



L'OMBRE DU TRAUMA DANS *DORA BRUDER* DE PATRICK MODIANO ET *LES ANNÉES* D'ANNIE ERNAUX

Orphée GORÉ

École Normale Supérieure (ENS) d'Abidjan
orpheegore@gmail.com

Résumé :

Cet article analyse la manière dont *Dora Bruder* de Patrick Modiano et *Les Années* d'Annie Ernaux confèrent une forme à une mémoire lésionnelle à travers une esthétique de la spectralité. Le trauma ne s'y manifeste pas directement, mais hante le texte par des silences, des figures absentes, des objets chargés et des lieux de réminiscence. En mobilisant des dispositifs narratifs discontinus et une prose de la trace, ces récits introduisent une poétique du manque, où l'inconscient et le refoulé s'expriment par éclats. S'appuyant sur des outils d'étude littéraire et psychanalytique, la réflexion éclaire les enjeux éthiques, psychiques et politiques liés à la mémoire individuelle et collective. Elle met ainsi en lumière une écriture du témoignage spectral, qui résiste à l'oubli et tente de transmettre l'invisible.

Mots-clés : Trauma – Spectralité – Mémoire – Psychanalyse – Absence

THE SHADOW OF TRAUMA IN *DORA BRUDER* BY PATRICK MODIANO AND *LES ANNÉES* BY ANNIE ERNAUX

Abstract

This paper explores how *Dora Bruder* by Patrick Modiano and *Les Années* by Annie Ernaux give form to a fragmentary traumatic memory through an aesthetics of spectrality. Trauma does not manifest directly in these texts but rather haunts them through silences, absent figures, loaded objects, and memory-laden places. Drawing on psychoanalytic and literary approaches, the analysis highlights how narrative fragmentation and writing as trace enact a poetics of absence, in which the unconscious and the unspoken emerge through gaps and repetitions. These works engage with ethical, psychological, and political dimensions of memory—both individual and collective—and reveal a form of spectral testimony that resists oblivion and seeks to transmit what remains invisible or unspeakable.

Keywords: Trauma – Spectrality – Memory – Psychoanalysis – Absence

Introduction

Certaines expériences traumatiques, bien qu'ayant appartenu au passé, persistent à hanter le présent sous des formes insidieuses et diffuses. Selon Freud, ces événements non assimilés s'inscrivent dans l'inconscient sous forme de traces mnésiques, se manifestant dans le présent à travers le retour du refoulé, les répétitions et les symptômes, comme il l'a démontré dans *Au-delà du principe de plaisir* (1920). Jacques Derrida, prolongeant cette réflexion, forge la notion de « spectralité » pour désigner cette présence paradoxale de l'absence, cette revenance du non-élaboré : « Le spectre est ce qui revient sans cesse, ce qui ne cesse de hanter la conscience » (*Spectres de Marx*, 1993, p. 15). Il ne s'agit pas ici d'un simple effet stylistique, mais d'une véritable modalité d'apparition du trauma, à la fois narrative, mémorielle et philosophique.

Héritée de la psychanalyse et de la déconstruction, la spectralité permet de penser la survivance, le deuil impossible et les zones d'ombre de la mémoire collective. En littérature, elle désigne ces formes narratives traversées par des figures de l'absence — disparus, oubliés, voix muettes — qui hantent l'espace du récit sans jamais s'y incarner pleinement. À partir des années 1980-1990, une série d'œuvres romanesques françaises témoigne d'un regain d'intérêt pour la mémoire historique, les blessures du XXe siècle (Shoah, effondrements familiaux) et la difficulté de les dire. Comment alors représenter ce qui échappe à la représentation ? Comment écrire le silence, l'indicible, la disparition ?

C'est précisément à ces questions que s'attachent des auteurs tels que Patrick Modiano et Annie Ernaux. Chacun, à sa manière, travaille une écriture de l'absence, du fragment, de la trace, et donne à lire un monde peuplé d'ombres — celles de l'Histoire, de la mémoire refoulée, des voix étouffées. *Dora Bruder* (1997) de Patrick Modiano illustre cette écriture des silences et des vestiges, à travers la quête incertaine d'une jeune fille disparue sous l'Occupation. De son côté, Annie Ernaux, dans *Les Années* (2008), propose ce qu'elle nomme une « autobiographie impersonnelle », où le « je » devient un « nous », où l'intime se fond dans le collectif, révélant une mémoire sociale marquée par les humiliations, les effacements et les violences symboliques.

La problématique qui guide cette réflexion est la suivante : comment la spectralité, en tant que forme narrative et figurative, permet-elle de représenter la mémoire traumatique dans le roman français contemporain ? En quoi le recours à des présences insaisissables, différées, permet-il de dire ce qui échappe au langage, ce qui résiste à l'élaboration consciente ?

Les études récentes, tant francophones qu'internationales, ont mis en évidence la place du trauma, de la mémoire fragmentée et de la spectralité dans la littérature actuelle (Whitehead, 2016 ; Hirsch, 2020). En France, les études de Decroisette (2021), Jeannelle (2018) et Bertrand (2020) ont souligné la poétique de l'absence et des traces chez Modiano, tandis que Sagaert (2018) et Adler (2019) ont exploré, chez Ernaux, la construction d'une mémoire collective hantée par le passé. Bien que ces études aient offert des outils conceptuels féconds, l'articulation systématique entre psychanalyse, narratologie et spectralité dans une perspective comparative Modiano/Ernaux demeure peu explorée : c'est ce vide critique que la présente contribution se propose d'investir.

Pour répondre à ces interrogations, cette étude adopte une démarche comparative faisant appel à l'analyse littéraire, à la narratologie et à l'approche psychanalytique. En croisant les grilles de lecture de la psychanalyse freudienne (Freud ; Laplanche), de la spectralité (Derrida ; Decroisette) et des memory studies (Hirsch), il s'agit de comprendre comment Modiano et Ernaux construisent, par leurs dispositifs narratifs, une mémoire traumatique du fragment, de l'absence et de la trace.

L'objectif est de montrer que chez Modiano tout comme chez Ernaux, l'écriture s'affirme comme un véritable travail de deuil, une tentative patiente de donner forme à ce qui échappe à une représentation directe et immédiate. Le texte se déploie ainsi en tant que lieu d'admission différée d'une fracture intérieure, où l'ombre portée du phénomène pèse souvent davantage que l'événement lui-même. Cette écriture contemporaine du trauma s'inscrit dans une esthétique singulière de la survivance, où le spectre transcende la simple figure iconique ou symbolique pour devenir le vecteur d'une mémoire ajournée, tantôt fragile, tantôt insistante.

Pour opérationnaliser notre dynamique exploratoire, le présent travail explorera les manifestations concrètes de la spectralité, puis, analysera les dispositifs narratifs qui traduisent une écriture hantée, avant d'en explorer les enjeux mémoriels, éthiques, psychiques et politiques.

1. La spectralité du trauma et ses manifestations

La spectralité et au-delà, celle du trauma, se rattache à la pensée de Derrida (*Spectres de Marx*) qui désigne la présence persistante de ce qui est absent ou disparu comme une forme de hantise qui affecte le présent. Autrement dit, elle désigne l'irruption du passé dans le présent sous forme de présence-absence, de traces, de fantômes, qui fissurent la réalité. Il s'agira de comprendre comment ce phénomène se traduit par des éléments "spectrés" issus de ces œuvres en particulier, les figures, les lieux et l'atmosphère.

1.1. Les figures spectrales

Dans *Dora Bruder*, Modiano évoque une figure mystérieuse, presque fantomatique, dont l'absence et l'oubli deviennent la trace de traumatismes historiques et personnels. En réalité, Dora est, elle-même, une figure spectrale : à la fois réelle et absente. Par exemple, à un moment, il écrit : « Dora Bruder n'était qu'une silhouette que je traquais dans le brouillard de la mémoire, une ombre portée par le poids du silence et de l'oubli. » (P. Modiano, 1997, p.67.)

Il murmure, comme en confidence:

J'ignorerai toujours à quoi elle passait ses journées, où elle se cachait, en compagnie de qui elle se trouvait pendant les mois d'hiver de sa première fugue et au cours des quelques semaines de printemps où elle s'est échappée à nouveau. C'est là son secret. Un pauvre et précieux secret que les bourreaux, les ordonnances, les autorités dites d'occupation, le Dépôt, les casernes, les camps, l'Histoire, le temps – tout ce qui vous souille et vous détruit – n'auront pas pu lui voler. (P. Modiano, 1997, pp.144-145.)

Le narrateur s'efforce de redonner vie à cette figure disparue en s'appuyant sur des traces, des archives et des lieux. Toutefois, elle conserve son caractère insaisissable, telle une entité évanescence qu'il cherche à préserver de l'oubli.

La figure du père du narrateur, lui aussi traqué sous l'Occupation, devient un double spectral de Dora, créant des liens d'affinité entre les victimes de la Shoah, toutes marquées par la disparition et la fragilité. Dora, en tant que figure, incarne une présence absente, un spectre du passé. Cela souligne la résistance de Dora à l'effacement imposé par l'Histoire et les institutions, faisant d'elle une figure spectralisée, qui échappe la disparition totale.

Dans *Les Années*, Annie Ernaux met en scène une subjectivité éclatée, traversée par des souvenirs collectifs et personnels qui ressurgissent de façon fragmentée, comme des spectres du passé. L'autrice, elle-même, devient une figure traversée par d'autres voix, d'autres époques, dans une écriture où l'"on" remplace souvent le "je", soulignant la dissolution du sujet traumatisé dans la mémoire collective. Ernaux (2008, pp.76-77.) évoque sa mémoire personnelle avec des

images vagues, comme des silhouettes évanescentes : « Je me souviens d'un visage, mais il est comme un reflet dans l'eau, qui se déforme et disparaît quand je tente de le saisir. »

Ces figures incarnent la difficulté de fixer le trauma qui persiste, en tant qu'empreinte invisible, comme un spectre intérieur. Par ailleurs, Ernaux adopte une perspective collective, où la figure de la femme, de la mère, de la fille, devient une entité partagée, hantée par les normes sociales et les attentes. L'autrice laisse entendre que : « La honte ne cessait pas de menacer les filles. Leur façon de s'habiller et de se maquiller, toujours guettée par le trop : court, long, décolleté, étroit, trop. » (2008, p. 103). Ce fragment souligne la pression sociale ubiquitaire qui pèse sur les demoiselles, dont le moindre détail vestimentaire ou masquage est soumis à une surveillance critique constante. Cette observation révèle une « présence fantomatique » de la règle — invisible mais dominante — qui génère un malaise diffus, lié à l'hypothèse d'un « trop » ou d'un « pas assez ». Par conséquent, l'identité féminine apparaît comme façonnée et gouvernée par ce regard normatif et scrutateur, qui exerce un contrôle psychique et symbolique subtil mais puissant.

Ce passage illustre parfaitement la pression sociale et la honte intériorisée, thèmes récurrents dans le livre, et s'inscrit dans la réflexion sur la mémoire collective et les traces du trauma dans l'expérience féminine.

1.2. Lieux hantés

Chez Modiano, Paris devient une véritable cartographie de la mémoire traumatique. Les rues, les immeubles, les couvents et les cinémas sont saturés de souvenirs, de présences invisibles, de traces laissées par ceux qui ont disparu. Le narrateur arpente ces lieux dans une "psychogéographie" qui tente de libérer un savoir refoulé, de faire surgir l'impensable dans le quotidien, transformant la ville en un vaste lieu de mémoire où « il ne reste plus rien », mais où tout est encore hanté par le passé. A cet égard, les quartiers parisiens poussiéreux, les rues où se mêlent souvenirs flous et pertes d'identités, deviennent des lieux "spectre" : « Il ne reste plus rien. Les immeubles ont été rasés, remplacés par des constructions neuves. Je me demande ce qu'il est advenu des gens qui habitaient là. » (P. Modiano, 1997, p.21.) Cet extrait est renforcé par celui-ci : « Je repasse rue du Roi-Doré, devant la maison où elle a vécu. Rien n'a changé, mais tout a disparu. » (P. Modiano, 1997, p.52.) Ces passages traduisent le sentiment d'effacement, de ruine et de mémoire hantée. Ils sont, en quelque sorte, des témoins silencieux du passé tragique. Chez Ernaux, les lieux de l'intime (maisons, appartements, villes de province) sont traversés par les souvenirs d'événements collectifs (guerre, bouleversements sociaux, changements de mœurs), qui ressurgissent comme des spectres dans la vie présente, rendant l'espace familial étrange et chargé d'une mémoire douloureuse. Dans *Les Années*, Annie Ernaux révèle avec force comment les espaces de l'intime — maisons, appartements, villes de province — se transforment en réceptacles d'une mémoire collective. Les strates du passé rejaillissent à la surface du présent sous la forme de figures spectrales, comme en témoigne ce passage :

Le Havre rasé, où il ne restait plus rien, le marché noir, la Propagande, les Boches en fuite traversant la Seine à Caudebec sur des chevaux crevés, la paysanne qui lâche un gros pet dans un compartiment de train où se trouvent des Allemands et proclame à la cantonade "si on ne peut pas leur dire on va leur faire sentir. (A. Ernaux 2008, p.42.)

À travers la remémoration d'un Havre dévasté, du marché noir, de la propagande ou encore de cette scène à la fois triviale et saisissante dans un train, l'autrice tisse un entrelacs subtil de souvenirs individuels et d'événements historiques. Ces images illustrent comment le quotidien s'entrelace avec le tragique de l'Histoire. Ainsi, ces lieux — qu'ils soient banals ou marqués par la destruction — se trouvent investis d'une densité mémorielle particulière, où le passé continue de hanter les récits de soi, révélant la permanence des traces historiques dans les plis du présent. Les souvenirs de la guerre, du marché noir et des occupations ennemies ressurgissent dans des

lieux familiers, transformant l'espace intime en un espace hanté par l'histoire. Chez elle, les espaces familiers sont investis par la mémoire. Par exemple, à propos de la maison d'enfance, Ernaux (2008, p.85.) note : « La maison semblait à la fois proche et lointaine, comme un décor où se jouait une pièce oubliée. » Ce relevé textuel montre comment l'espace domestique agit comme un lieu de mémoire, chargé d'une spectralité invisible qui évoque la présence persistante du passé.

1.3. *Atmosphères spectrales et temporalités disjointes*

Dans *Dora Bruder*, l'atmosphère du roman est marquée par une recherche incessante, une quête du passé qui semble toujours hors de portée. Il y règne une atmosphère brumeuse, ambiguë, où passé et présent se superposent, créent une ambiance de flottement, d'indicible. Modiano (1997, p.13.) écrit : « Je marche dans des quartiers où je n'ai jamais habité, mais où j'ai l'impression de retrouver des traces, des indices, des présences. » Cela traduit une ambiance spectrale, où le temps semble figé, et le trauma persiste comme un spectre flottant dans l'air. Cette quête sans fin crée une temporalité disjointe, où le passé et le présent se confondent, et où le manque devient moteur de l'écriture.

Chez Ernaux (2008, p.22.), l'atmosphère générale est teintée de nostalgie mélancolique, souvent floutée, comme une brume qui voile la réalité : « Des images floues, recouvertes d'une buée, s'accumulent, se superposent, sans jamais se fixer. » Un autre relevé corrobore cette remarque : « Tout ce qui fut sera désormais comme suspendu au-dessus du vide, prêt à s'effacer, à se dissoudre. » (A. Ernaux 2008, p.227.)

Ces passages expriment la fragilité de la mémoire et la conscience aiguë de la disparition du passé. L'image du passé "suspendu au-dessus du vide" traduit la spectralité : ce qui a été n'est plus tangible, mais n'est pas tout à fait effacé, il flotte, prêt à disparaître. Ernaux met ainsi en scène la difficulté de saisir et de conserver les souvenirs, qui menacent sans cesse de se dissoudre dans l'oubli.

De même, dans *Les Années*, Ernaux utilise une écriture qui mêle mémoire individuelle et collective, créant une temporalité fluide, où les événements personnels s'entrelacent avec les transformations sociales : « La guerre du Vietnam était finie. Nous avons vécu tant de choses depuis son début qu'elle faisait partie de notre vie. Le jour de la chute de Saïgon, on s'apercevait qu'on n'avait jamais cru possible la défaite des Américains. » (A. Ernaux 2008, p.122.) La guerre devient une toile de fond omniprésente, un élément structurant de la vie sociale et personnelle. La guerre est présentée comme une réalité continue, presque banalisée, qui s'est immiscée dans la vie quotidienne. Il y a une attente implicite de victoire américaine, reflet des représentations dominantes à l'époque. Ce constat souligne la dissonance entre la perception idéologique et la réalité politique, ce qui peut produire un choc traumatique collectif. La guerre, bien que terminée, continue de hanter la mémoire collective, comme un spectre du passé qui influence encore le présent. La phrase souligne l'ambiguïté du temps : la guerre est à la fois un événement clos et une présence persistante dans la conscience.

En somme, il apparaît clairement que les deux auteurs, à travers leurs styles respectifs, rendent palpable la spectralité du trauma, en donnant voix aux absents, en inscrivant la mémoire dans les lieux et en jouant avec le temps.

2. Une écriture « hantée » : dispositifs narratifs de la spectralité

Le trauma, en tant qu'expérience psychique et historique, transforme profondément la narration en instaurant une écriture hantée : fragmentée, incertaine, et marquée par l'absence. L'analyse vise à mettre en lumière comment forme, style et dispositifs narratifs, traduisent cette dimension spectrale et traumatologique dans le texte.

2.1. Une esthétique de la fragmentation

Les deux récits fonctionnent sous le régime de la fragmentation, composés de souvenirs disjoints, de listes, de documents, de blancs.

Dans *Dora Bruder*, Patrick Modiano déploie une écriture profondément marquée par le trauma, dont la forme narrative reflète la difficulté de saisir un passé disloqué et hanté par l'absence. Le récit se compose de fragments – extraits d'archives, coupures de presse, lettres, souvenirs personnels – agencés selon une logique non linéaire, où le passé ressurgit par éclats dans le présent de l'enquête. Cette discontinuité narrative mime la manière dont le trauma affecte la mémoire : non pas comme un récit cohérent, mais comme une série de retours désordonnés, souvent involontaires. Lorsqu'il écrit : « Je ne sais pas pourquoi je raconte tout cela. Peut-être parce que cela a un rapport avec Dora Bruder », Modiano (1997, p.67.) met en lumière la nature associative et flottante de son écriture, où chaque digression devient une tentative de réappropriation du passé.

La structure éclatée du récit, alternant entre l'enquête actuelle et des souvenirs fragmentaires, traduit l'impossibilité de reconstituer intégralement la vie de Dora, comme l'illustre l'aveu du narrateur : « J'ignore toujours ce qu'elle a fait pendant sa fugue, où elle a dormi, avec qui elle a vécu. » (P. Modiano, 1997, p.67.) Cette fragmentation temporelle rend sensible la nature insaisissable de la mémoire traumatique, dans laquelle le passé ressurgit sous forme de traces disjointes, de silences et de blancs. En intégrant des documents officiels, tels que l'avis de recherche décrivant froidement « Dora Bruder, 15 ans, fugueuse, juive, recherchée par la police », Modiano (1997, p.13.) confère à son récit une matérialité documentaire qui renforce sa dimension spectrale : Dora est à la fois présente dans ces fragments et fondamentalement absente, réduite à une silhouette administrative.

De plus, le ton mélancolique et hésitant du narrateur, qui confesse que la fugue de Dora n'était « pas aussi simple que la mienne, dans un monde redevenu inoffensif » (P. Modiano, 1997, p.144.), traduit la persistance d'un trauma irréconciliable avec l'apaisement. Par cette écriture fragmentée, hantée par les documents, les silences et l'impuissance à dire, Modiano donne forme à une mémoire traumatique conçue comme une quête inachevée. Le passé, insaisissable, persiste comme un spectre, fissurant à la fois la continuité du récit et la conscience du présent. La fragmentation du texte ne relève donc pas d'un simple choix formel, mais constitue l'expression littéraire d'un passé impossible à exhumer entièrement.

Dans *Les Années*, Annie Ernaux utilise une écriture fragmentée qui traduit la complexité et la fragilité de la mémoire collective, particulièrement lorsqu'elle est marquée par des événements traumatiques. Le récit ne suit pas une chronologie linéaire, mais progresse par sauts dans le temps et associations d'idées, reproduisant la manière dont les souvenirs émergent de façon éclatée. En guise d'exemple, Ernaux (2008, p.15.) écrit à plusieurs reprises cette phrase : « Toutes les images disparaîtront. ».

Cette répétition agit comme un refrain funèbre, symbolisant la disparition inexorable des souvenirs. Elle souligne la nature éphémère et fragile de la mémoire, renforçant l'idée que le passé est constamment menacé d'effacement. Par ailleurs, la narration s'appuie sur un "elle"

impersonnel qui remplace souvent le “je”, créant une voix collective et distante. Cette dépersonnalisation est manifeste dans ce passage : « Elle vit les événements, les subit, sans les maîtriser. » (A. Ernaux, 2008, p.48.) Ici, le référent “elle” devient une figure générique, incarnant non seulement Ernaux elle-même, mais une génération entière. Ce choix narratif traduit la dissociation entre l’individu et le vécu historique, et reflète la manière dont la mémoire traumatique s’inscrit à la fois dans le personnel et le collectif.

Enfin, le récit mêle souvenirs intimes et événements historiques sans transition nette, créant une impression de mosaïque temporelle. À titre d’exemple, lors de l’évocation des événements de Mai 68, Ernaux (2008, p. 102) écrit « Les manifestations, les slogans, les cris, tout cela s’entremêlait à mes impressions personnelles, à mes doutes, à mes espoirs » (Ernaux, 2008, p. 102). Cette portion illustre la porosité entre sphère privée et mémoire historique, où le phénomène social ne se vit pas en dehors de soi, mais en soi — enchevêtré aux émotions, aux incertitudes, aux désirs individuels.

Cette juxtaposition souligne l’interpénétration des mémoires personnelle et sociale, montrant que le trauma collectif façonne la mémoire individuelle. Le vécu traumatique ne peut être isolé de son contexte social ; il est fragmentaire, traversé par des ruptures et des reconstructions permanentes. Ainsi, par cette écriture éclatée, mêlant répétitions, voix impersonnelle et mosaïque temporelle, Annie Ernaux donne forme à une mémoire blessée, instable et insaisissable. La fragmentation narrative devient le mode privilégié pour représenter le trauma non comme un événement ponctuel, mais comme une présence persistante dans le temps et la conscience collective.

Dans les deux œuvres, la discontinuité narrative, les blancs, et les retours en arrière sont autant de marques d’un rapport au passé qui ne peut être pleinement maîtrisé. La fragmentation devient ainsi le mode formel privilégié pour représenter le trauma – non pas comme un événement ponctuel, mais comme une présence souterraine, persistante, que seule une écriture hantée, parcellaire et inachevée peut approcher.

2.2. Une voix narrative instable

Dans la littérature contemporaine, la mise en récit du passé traumatique et de la mémoire collective s’élabore souvent à travers une voix narrative fragile et fluctuante, révélant les failles du souvenir et la difficulté à transmettre l’expérience historique.

Cette voix, caractéristique d’auteurs tels que Patrick Modiano et Annie Ernaux, traduit la complexité d’un vécu marqué par l’absence, le doute et la fragmentation. Nous verrons d’abord comment cette instabilité narrative se manifeste à travers des procédés stylistiques précis, avant d’analyser son rôle dans la mise en scène du trauma et de la mémoire.

Dans *Dora Bruder* de Patrick Modiano comme dans *Les Années* d’Annie Ernaux, la voix narrative adopte une forme instable, flottante ou impersonnelle, révélatrice des effets du trauma sur la mémoire et la subjectivité. La voix du narrateur oscille entre l’enquêteur et le témoin hanté, incapable de reconstruire intégralement la vie de Dora. Chez Ernaux, l’effacement du “je” au profit du “on”, du “nous” ou du “elle” crée une voix collective, à la fois intime et distanciée. Ce choix d’énonciation reflète une mémoire fondée sur le social, où le sujet individuel se fond dans la conscience générationnelle.

La répétition joue aussi un rôle structurant dans cette voix incertaine. Modiano martèle les mêmes indications de lieux et d’adresses. De son côté, Ernaux répète la phrase « Toutes les images disparaîtront » comme une litanie mélancolique. L’angoisse de l’oubli et de la perte irrigue ainsi leurs récits fragmentés, où la narration cherche à figer le souvenir, comme s’il fallait toujours nommer de peur d’être sans identité.

Ainsi, la voix narrative devient un outil essentiel pour représenter l’absence et les non-dits du trauma, mais aussi pour questionner les conditions mêmes de sa transmissibilité. Qu’elle

soit intime ou collective, elle révèle la difficulté de faire mémoire sans la trahir. Incarnant une mémoire blessée : chez Modiano, elle privilégie le doute et une mémoire parcellaire, hantée par le silence ; chez Ernaux, elle dilue l'individuel dans une mémoire collective, marquée par l'effacement et la répétition des gestes et des mots. Dans les deux cas, une voix flottante, incertaine, devient le reflet d'une expérience du trauma et de la perte.

En somme, la voix narrative instable, telle que la pratiquent Modiano et Ernaux, est un instrument littéraire précieux pour saisir la complexité du trauma et de la mémoire. Par des procédés stylistiques — choix du pronom personnel, répétition, effacement —, elle incarne l'incertitude et la fragmentation du souvenir. Cette voix flottante interroge la capacité de la littérature à exprimer ce qui échappe à la représentation, en articulant le vécu personnel et la mémoire collective, et ainsi à faire émerger une parole nouvelle.

2.3. La focalisation multiple

La focalisation multiple, dans le contexte narratif, désigne une technique où le récit est présenté à travers plusieurs points de vue différents, c'est-à-dire que le même événement ou la même réalité est perçue successivement ou simultanément par plusieurs personnages ou focales. Cette multiplicité permet au lecteur d'accéder à une pluralité d'informations, d'émotions et de compréhensions, enrichissant la complexité du récit. Il s'agit d'une pluralité de regards pour reconstruire le passé et l'identité.

Dans *Dora Bruder*, Modiano utilise la focalisation multiple à travers le regard du narrateur-enquêteur qui mêle son propre vécu à celui de Dora. Par exemple, il écrit : « Je me suis demandé si Dora Bruder n'était pas un peu moi-même. » (P. Modiano, 1997, p.119.) Cette phrase montre la superposition des identités, où le narrateur projette son propre passé sur celui de Dora, brouillant les frontières entre les deux focalisations internes. Le récit alterne entre des descriptions précises des lieux (rue de la Santé, gare de Lyon) et des extraits d'archives (avis de recherche, listes de déportés), ce qui crée une focalisation externe documentaire. À ce sujet, le narrateur présente ce qui suit : « Avis de recherche : Dora Bruder, seize ans, a disparu depuis le 12 décembre 1941. » (P. Modiano, 1997, p.9.) Cette juxtaposition d'une focalisation subjective et d'une focalisation objective permet au récit de naviguer entre mémoire intime et mémoire collective.

Dans *Les Années*, Ernaux superpose les temporalités et focalisations en mêlant souvenirs personnels et évocations sociales. Notamment, elle (A. Ernaux, 2008, p. 41.) écrit : « Je me revois, enfant, dans la cuisine, regardant la télévision en noir et blanc, tandis que dans le même temps, la société française changeait profondément. » Ici, Ernaux mêle une focalisation interne (le regard de l'enfant) et une focalisation externe (le regard d'adulte sur les mutations sociales), créant une polyphonie temporelle et subjective. Cette technique illustre la construction d'une identité multiple, traversée par l'histoire. En réalité, nous avons à faire à une déconstruction de l'identité stable.

Ainsi, Dans *Dora Bruder*, Modiano ne cherche pas à fixer une identité stable de Dora, mais à montrer son éclatement. C'est le cas lorsqu'il décrit une photographie : « Sur cette photo, elle est là, mais en même temps absente, comme une apparition fragile que le temps menace d'effacer. » (P. Modiano, 1997, p.54.) Cette focalisation sur l'image photographique, à la fois présence et absence, illustre la fragmentation identitaire. Le narrateur passe d'une focalisation interne, pleine d'empathie, à une focalisation externe, presque clinique, lorsqu'il cite des documents d'archives.

Dans *Les Années*, Ernaux déploie une focalisation multiple qui fait dialoguer le 'je' enfant et le 'je' adulte. Cette idée ressort de ce passage : « Je n'étais pas encore consciente de ce que je vivais, mais déjà je sentais que le monde autour de moi allait changer. » (A. Ernaux,

2008, p.39.) Cette phrase traduit le décalage entre deux focalisations internes : celle de la petite fille et celle de la narratrice adulte qui regarde en arrière. Cette pluralité déconstruit l'identité en montrant qu'elle est toujours en devenir. Visiblement, l'écriture de la mémoire oscille entre la subjectivité du vécu personnel et l'objectivité de la mémoire collective.

Dans *Dora Bruder*, Modiano alterne entre subjectivité et objectivité. Comme illustration, il rapporte : « J'ai lu dans les archives que Dora Bruder avait été arrêtée en février 1943. » (P. Modiano, 1997, p.99.)

Cette focalisation externe, factuelle, contraste avec des passages plus intimes où le narrateur imagine la vie de Dora. Cette oscillation traduit la difficulté de saisir la mémoire dans sa totalité.

Dans *Les Années*, Ernaux utilise un style proche du reportage pour décrire les évolutions sociales, comme en témoigne ce passage : « La télévision était entrée dans toutes les maisons, le réfrigérateur, la machine à laver, la voiture aussi, la société de consommation s'installait. » (A. Ernaux, 2008, p.68.) Cette focalisation externe s'entrelace avec des focalisations internes plus personnelles, donnant à la mémoire une double dimension, individuelle et collective. Ces exemples montrent que la focalisation multiple chez Modiano et Ernaux est un procédé narratif complexe qui mêle plusieurs regards, temporalités et niveaux de subjectivité. Dans *Dora Bruder*, la mémoire se construit par la superposition d'une enquête documentaire et d'une identification intime, tandis que dans *Les Années*, la mémoire individuelle s'inscrit dans une mémoire collective et sociale, à travers un "je" pluriel. Cette pluralité de focalisations enrichit la représentation du passé et interroge la construction de l'identité.

Patrick Modiano et Annie Ernaux construisent des récits hantés par la mémoire traumatique, où la fragmentation, l'instabilité narrative et la spectralité incarnent l'impossibilité de fixer une identité stable et la persistance d'un passé douloureux. Leur écriture témoigne d'une mémoire blessée, collective et politique, où le silence et l'effacement deviennent des enjeux majeurs de la littérature. L'exploration de la spectralité et de la mémoire traumatique dans les œuvres de Patrick Modiano et Annie Ernaux soulève des enjeux majeurs, tant sur le plan littéraire, psychologique que sociétal.

3. Les enjeux de la spectralité du trauma

Ce point de notre analyse s'attache à interroger la manière dont la représentation du trauma, appréhendée sous l'angle de la spectralité, engage des enjeux mémoriels, éthiques et politiques de première importance. La persistance du trauma, qui se manifeste sous forme de rémanences spectrales dans les récits et les imaginaires collectifs, témoigne de son incapacité à se clore définitivement, et ce, malgré les tentatives de mise en récit ou de symbolisation. En ce sens, la mémoire traumatique ne relève pas d'un simple exercice de remémoration : elle constitue un espace de tension entre oubli et survivance, entre visibilité et effacement, qui sollicite la responsabilité morale des sociétés envers les victimes, tout en soulevant des questions fondamentales de reconnaissance, de réparation et de justice. Dès lors, les choix narratifs opérés dans la mise en forme du trauma – qu'ils prennent la forme de silences, de fragments, d'hétérochronies ou de voix fantomatiques – ne sont pas de simples procédés esthétiques : ils participent activement à la configuration du champ mémoriel et à l'élaboration des discours politiques. Ce travail d'analyse se propose ainsi de mettre au jour les implications profondes de ces choix, en articulant la dimension éthique du témoignage à la portée politique de la mémoire.

3.1. Les enjeux mémoriels

Dans les littératures contemporaines, la spectralité du trauma dépasse la seule fonction stylistique pour s'imposer comme un profil narratif à part entière et un dispositif fondamental de

transmission du souvenir. Loin de se réduire à une représentation mentale, elle constitue ainsi une modalité essentielle à la fois de la fiction et du travail mémoriel.

Elle permet de dire l'Histoire à travers ses absences, ses silences et ses fragments, révélant ainsi la nature incomplète et souvent indicible des traces laissées par des événements traumatiques majeurs (guerres, génocides, persécutions etc.). Cette mémoire traumatique se manifeste comme une présence spectrale : un retour obsédant du passé qui hante le présent, perturbant la linéarité du récit historique dominant.

Chez Modiano (1997, pp.7-8.) le récit commence à partir d'un avis de recherche publié dans Paris-Soir en 1941 : « Je cherche Dora Bruder, quinze ans, disparue depuis le 12 décembre 1941. » Cette phrase, simple et factuelle, est le point de départ d'une quête qui ne pourra jamais reconstituer entièrement la vie de Dora. Elle symbolise l'absence et le silence qui entourent les victimes anonymes de la Shoah. Il s'agit d'une incarnation de la mémoire fragmentaire et lacunaire du trauma. Le fait que Dora soit réduite à une annonce dans un journal souligne la déshumanisation et l'effacement progressif des individus dans le contexte des persécutions. Modiano fait de cette absence une présence spectrale qui hante son récit, soulignant la difficulté de dire l'indicible.

Ceci dit, la mémoire collective peut aussi s'incarner dans une écriture impersonnelle. C'est précisément ce qu'entreprend Annie Ernaux dans *Les Années*, qu'elle qualifie d'« autobiographie impersonnelle ». Son ambition y est moins de retracer une trajectoire individuelle que de capter les résonances d'une mémoire collective, partagée par une génération et une époque. Ainsi écrit-elle :

Ce que ce monde a imprimé en elle et ses contemporains, elle s'en servira pour reconstituer un temps commun, [...] en retrouvant la mémoire de la mémoire collective dans une mémoire individuelle, rendre la dimension vécue de l'Histoire. (A. Ernaux, 2008, p.239.)

L'usage récurrent de la première personne du pluriel – le *nous*, le *on* – incarne cette volonté de diluer le *je* dans une voix plurielle, de faire affleurer, à travers l'intime, les strates sensibles d'une mémoire sociale et historique. Cette posture narrative traduit la nature fragmentée et hétérogène de la mémoire collective, faite de traces disparates, d'images, de mots et de silences. Ernaux refuse la mémoire linéaire et unifiée pour privilégier une mémoire fluide, discontinue, qui reflète la complexité des expériences individuelles inscrites dans un contexte social plus large. Cette mémoire collective est aussi une mémoire hantée par des blessures non dites, des silences générationnels, que l'écriture cherche à faire émerger.

En racontant l'Histoire par l'absence, la spectralité du trauma permet de confronter les dimensions individuelle et collective du souvenir, tout en révélant que ce que nous choisissons de dire ou de taire sur notre passé façonne notre relation au présent et à l'avenir. La littérature, en tant que lieu de mémoire, d'éthique et de politique, joue un rôle fondamental pour faire émerger ces voix marginalisées, pour raviver une mémoire critique, et pour construire un futur conscient des blessures du passé.

3.2. *Écrire sans trahir la douleur : un enjeu éthique et politique majeur*

L'écriture du trauma n'est jamais neutre ; elle engage une responsabilité éthique essentielle : respecter la souffrance vécue, éviter son exploitation émotionnelle ou spectaculaire, et préserver la dignité des victimes. Chez Patrick Modiano et Annie Ernaux, cette exigence se

traduit par une écriture sobre, qui valorise l'opacité du trauma et la mémoire collective, refusant la dramatisation et le pathos.

Chez Modiano, le respect du silence et de l'inconnu est de mise. Dans *Dora Bruder*, Modiano part d'un fait anodin – une petite annonce dans *Paris-Soir* en décembre 1941 : « Je cherche Dora Bruder, quinze ans, disparue depuis le 12 décembre 1941. » (P. Modiano, 1997, p.3.) Cette trace minimale devient le point de départ d'une enquête où Modiano reconstitue, à partir de documents officiels fragmentaires, le destin d'une jeune fille juive disparue pendant l'Occupation. Modiano ne romancise pas son récit : il ne crée ni dialogues fictifs ni scènes imaginaires. Face aux zones d'ombre inhérentes à son enquête, le narrateur adopte une posture d'humilité en reconnaissant ouvertement les limites de son savoir : « *Je me demandais s'il existait un document, une trace qui m'aurait fourni une réponse. J'en étais réduit aux suppositions* » (Modiano, 1997, p. 36.). Cet aveu manifeste une esthétique de l'incomplétude caractéristique de l'œuvre, où le flou, le doute et l'hypothèse ne sont pas des manquements, mais deviennent des vecteurs poétiques et éthiques de la quête mémorielle. Ce refus de combler les silences par l'imaginaire est un geste éthique qui reconnaît la limite de ce que l'on peut dire sur un destin brisé par la Shoah, laissant l'absence témoigner. Cette posture se retrouve dans sa neutralité face aux faits, comme lorsqu'il écrit à propos d'un registre : « Elle est signalée comme évadée. Je n'ai pas su d'où, ni comment elle a été rattrapée. » (P. Modiano, 1997, p.36.)

Ce ton détaché évite le pathos et l'émotion facile, honorant la réalité brute du sort de Dora Bruder. Ainsi, Modiano fait de son écriture un acte de mémoire et de réparation contre l'oubli collectif de la Shoah. Chez Ernaux, par contre, l'écriture impersonnelle et la fidélité à la mémoire collective permettent de donner voix à l'expérience individuelle tout en l'inscrivant dans un contexte social plus large.

Dans *Les Années*, elle choisit une écriture impersonnelle, parlant d'elle à la troisième personne : « Ce monde qu'elle a traversé, ce monde de guerres, de peurs, d'exploits sportifs et de silences familiaux, s'est imprimé en elle. » (A. Ernaux, 2008, p.238.) Ce choix stylistique efface le 'je' pour mieux relier mémoire individuelle et mémoire collective, évitant la dramatisation personnelle. Sa sobriété est exemplaire dans la description de la douleur intime, notamment lorsqu'elle évoque sa fausse couche : « Ce n'était rien. Une douleur à supporter seule, une scène de toilette, du sang, du silence. » (A. Ernaux, 2008, p.238.) Cette phrase dépouillée refuse la pitié ou le pathos, témoignant d'une fidélité à la réalité vécue sans en faire un spectacle. Elle lutte ainsi contre l'effacement de la mémoire, transmettant fidèlement sans idéaliser ni embellir le passé. Son écriture est un acte politique qui vise à réécrire une mémoire collective plus juste, notamment en inscrivant l'histoire individuelle dans les luttes sociales et féministes.

De l'éthique à la politique, la mémoire apparaît comme acte de justice. Chez Modiano, raconter le destin de Dora Bruder est une résistance à l'amnésie collective française sur la Shoah. Cet acte d'écriture devient un geste de réparation mémorielle, un combat contre l'oubli organisé. Chez Ernaux, la parole littéraire devient un outil d'émancipation, brisant le silence d'hier par la parole d'aujourd'hui, notamment autour des luttes féministes et des transformations sociales. Ainsi, écrire la douleur sans trahir est aussi un engagement politique qui redonne voix aux disparus, aux invisibles, aux oubliés.

À travers ces exemples précis, Modiano et Ernaux montrent que l'écriture du trauma doit s'appuyer sur une éthique de la sobriété, de la fidélité et du respect du silence. Leur style sobre, leur refus de la fictionnalisation ou de la dramatisation, ainsi que leur inscription dans une mémoire collective, font de leurs écritures un acte à la fois éthique et politique, destiné à préserver la dignité des victimes et à lutter contre l'oubli.

3.3. Enjeux psychiques et thérapeutiques : la réparation par la remémoration dans *Dora Bruder* et *Les Années*

La remémoration par l'écriture constitue un acte fondamental de réparation psychique face aux traumatismes individuels, familiaux et collectifs. En ce sens, les œuvres *Dora Bruder* de Patrick Modiano et *Les Années* d'Annie Ernaux offrent un terrain fécond pour interroger les modalités par lesquelles la mémoire – souvent fragmentée, lacunaire, voire indicible – peut être réactivée, réélaboree et symbolisée par le langage littéraire. Dans ces récits où l'intime rencontre l'Histoire, l'écriture apparaît comme un espace de subjectivation du passé, permettant la mise en sens de l'expérience traumatique et la reconnaissance des oubliés. À la lumière de l'approche psychanalytique, il s'agira d'analyser comment la remémoration, loin d'être un simple retour du souvenir, devient un véritable acte de réparation psychique et éthique.

Dans *Dora Bruder*, Modiano entreprend une enquête à partir d'une brève annonce parue dans Paris-Soir le 31 décembre 1941, signalant la disparition d'une adolescente juive de 15 ans. Ce point de départ apparemment anodin ouvre un processus complexe de remémoration où l'auteur arpente les rues de Paris, consulte les archives, interroge les lieux – le couvent où Dora a séjourné, l'hôpital Rothschild, ou encore les rues de son enfance. Ces espaces, devenus véritables "lieux de mémoire" (P. Nora, 1984), sont réinvestis par l'écriture qui opère une réinscription du passé traumatique dans le tissu urbain et narratif. La démarche de Modiano s'apparente à un travail psychanalytique d'élaboration. Selon Freud (1921), le trauma, trop envahissant pour la psyché, tend à être refoulé, restant à l'état de trace brute. L'écriture fonctionne ici comme un processus de négation (J. Laplanche, 1987, pp.123-145.), transformant un souvenir figé, inaccessible et hallucinatoire en un récit symbolisé et partageable. En reconstituant la vie de Dora, Modiano ne se limite pas à faire émerger une victime oubliée de la Shoah ; il inscrit également sa propre histoire familiale, marquée par l'ombre de son père pendant l'Occupation, dans une tentative de réparation individuelle et collective.

L'écriture devient ainsi un geste éthique, un « devoir de mémoire » à la fois intime et historique, qui lutte contre le refoulement collectif et permet au lecteur d'accéder à une mémoire transgénérationnelle recomposée. Comme le souligne Dominique Viart, (2005, p.323.) *Dora Bruder* « inscrit l'absence dans un tissu de signes ténus, où la littérature supplée aux silences de l'Histoire ».

Dans *Les Années*, Annie Ernaux adopte une posture singulière en mêlant souvenirs personnels, références socioculturelles, archives visuelles et événements historiques. Le récit, construit sur un mode fragmentaire, reflète la nature disloquée de la mémoire familiale et sociale, souvent traversée de non-dits et de blessures invisibles. Un exemple particulièrement éloquent réside dans l'évocation de la mort de sa mère : « Elle est morte sans que je puisse vraiment lui dire au revoir. Il y avait tant de choses qu'on ne disait pas dans notre famille. » (A. Ernaux, 2008, p. 238.) Cette phrase lapidaire donne à entendre le poids des silences familiaux, qui, selon la psychanalyse transgénérationnelle (Abraham et Torok, 1987), peuvent se transmettre de manière inconsciente, comme des "fantômes" affectant les descendants. Ces traumas "par défaut" constituent des expériences non symbolisées, enkystées dans la psyché familiale. L'acte d'écrire devient alors un travail de symbolisation, permettant de mettre en mots l'indicible et d'élaborer les failles du récit de soi. En nommant les absences, Ernaux crée un espace narratif où le moi se recompose dans une temporalité élargie, au croisement de la mémoire individuelle et de l'Histoire collective. Ce faisant, elle ne propose pas un témoignage personnel, mais une mise en récit d'une mémoire générationnelle, traversée par les mutations sociétales et les bouleversements historiques du XX^e siècle.

Du point de vue psychanalytique, le trauma introduit une discontinuité dans le récit de vie : il constitue un noyau opaque, parfois inaccessible à la conscience, qui ne peut être intégré sans médiation symbolique. C'est précisément ce que permet l'écriture : un travail d'élaboration (S. Freud, 1930), qui réactive le souvenir traumatique tout en le transformant en récit doté de sens, articulé et transmissible. Dans *Dora Bruder*, cette élaboration passe par l'enquête archivistique et topographique, qui recompose une mémoire collective oubliée. Dans *Les Années*, elle s'effectue par un montage discursif qui traverse le temps et efface les frontières entre le "je" et le "nous", entre le personnel et le politique. Ces deux dispositifs littéraires convergent dans leur capacité à accueillir le trauma, à le représenter sans le figer, et à offrir un espace de reconnaissance symbolique. L'écriture devient ainsi un espace thérapeutique : non pas au sens d'une catharsis immédiate, mais comme un lieu de réinscription du sujet dans une continuité narrative. Elle permet de transformer le silence en parole, l'absence en présence, et l'oubli en mémoire partagée.

À travers *Dora Bruder* et *Les Années*, Modiano et Ernaux offrent deux modalités singulières, mais complémentaires, de réparation psychique par la remémoration. L'un, par le biais d'une enquête littéraire sur une figure disparue de la Shoah, l'autre par une autobiographie impersonnelle traversée par l'Histoire collective, proposent une mise en récit de l'absence, une tentative de réinscrire le sujet dans un tissu de mémoire. L'approche psychanalytique permet d'éclairer cette fonction de l'écriture comme acte d'élaboration du trauma, de reconfiguration du passé et de transmission symbolique. Dans un monde saturé d'images et d'oubli, ces œuvres rappellent avec force que l'écriture reste un geste de survie, de résistance et de ré-humanisation.

Conclusion

En confrontant l'exploration autofictionnelle de *Dora Bruder* de Patrick Modiano à la chronique scripturale de *Les Années* d'Annie Ernaux, ce travail met en lumière la fonction paradoxale — à la fois énigmatique et féconde — que la littérature contemporaine française assume comme médiatrice de la mémoire. Elle se fait tantôt archéologue des absents, souvent spectre des mémoires refoulées, offrant un espace unique d'investigation et de réactivation des traces effacées ou occultées par les aléas de l'Histoire officielle.

Chez Modiano, l'errance urbaine et la reconstitution lacunaire de la vie de Dora Bruder se déploient en une authentique « enquête psychanalytique » qui transcende la quête de la vérité factuelle pour atteindre une forme que l'on peut nommer « résurrection de l'invisible ». Chaque fragment d'archive, chaque lieu parisien devient ainsi un vestige chargé d'une présence fantomatique, incarnation des passés sinistres et des récits minorés. Cette recherche révèle la difficulté et l'enjeu même de travailler une anamnèse éclatée, tout en accentuant la puissance évocatrice des vestiges symboliques ou narratives.

Chez Ernaux, le geste scriptural s'affilie à la croisée du collectif et de l'intime, où s'élabore un chœur spectral fait de voix anonymes et modulées par les rythmes communs et personnels. Le texte envisage le souvenir comme un flux dynamique, qui ravive constamment le passé et accentue sa dimension performative. L'écriture ne conserve pas seulement le passé, elle participe activement à la construction identitaire et sociale, à la fois individuelle et générationnelle. Cette approche réinvente ainsi les traces mnésiques comme un acte vivant, sans cesse en mouvement.

L'adjonction des réflexions de Derrida sur la spectralité, de Freud sur l'inconscient et de Blanchot sur la mémoire littéraire ouvrent une compréhension renouvelée de la fonction symbolique de la production textuelle. Plus qu'un outil documentaire ou un témoignage figé, l'écriture cristallise une présence — celle des rémanents, des oubliés, des traumatismes

invisibilisés — qui adopte la forme d'un lieu d'accueil et de résilience. À travers la fiction, le roman contemporain se distingue comme un espace privilégié pour inscrire les manques et les non-dits. Il ne se restreint pas à en offrir une facile représentation poétique de l'absence ; l'ombre dépasse l'usage métaphorique pour devenir une force agissante au cœur de la mémoire. Cette présence spectrale dévoile ce qui persiste en creux, échappant à l'expression directe et explicite. Par ce biais, elle participe à une redéfinition du sujet, qui transcende au-delà de sa disparition et des silences de l'omission.

En définitive, *Dora Bruder* et *Les Années* incarnent une conception vivante et critique de l'évocation littéraire contemporaine, où la représentation fictionnelle ne se limite ni à une fonction archivistique, ni à une inscription référentielle. Elles replacent au cœur du récit la fracture du trauma, questionnent les frontières poreuses entre présence et absence, oubli et souvenir, et offrent à la mémoire collective comme individuelle une forme toujours renouvelée, poétique et réflexive. À la suite de Gefen (2017), on peut considérer que la littérature contemporaine, en donnant voix aux absents et aux oubliés, constitue un véritable geste de réparation mémorielle et politique. Ce faisant, ces œuvres engagent le lecteur. Elles l'invitent à adopter une posture à la fois éthique et esthétique. Elles suscitent une méditation approfondie sur la nature du passé. Elles interrogent ses empreintes invisibles. Elles révèlent aussi comment ce passé continue d'influencer notre rapport à l'actualité.

Bibliographie

Textes primaires

- MODIANO Patrick, 1997, *Dora Bruder*, Paris, Gallimard.
- ERNAUX Annie, 2008, *Les Années*, Paris, Gallimard.

Études théoriques et essais

- BLANCHOT Maurice, 1955, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard.
- BLANCHOT Maurice, 1959, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard.
- DERRIDA Jacques, 1993, *Spectres de Marx. L'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris, Galilée.
- DOUDET Sophie, 2019, *Écrire la mémoire, écrire l'absence : méthodologies croisées*, Paris, Hermann.
- ERLI Astrid, 2017, *Memory in Culture*, Palgrave Macmillan.
- GEFEN Alexandre, 2017, *Réparer le monde. La littérature française face au XXIe siècle*, Paris, José Corti.
- SCHAEFFER Jean-Marie, 2001, *La Mémoire littéraire : fiction, histoire, idéologie*, Paris, PUF.

Articles et chapitres d'ouvrage

- BOUJU Emmanuel, 2006, « La fiction comme assertion feinte : réflexions sur *Dora Bruder* », *Études littéraires*, vol. 38, n° 1, Québec : Université Laval, pp. 69-85.
- CADIOT Marie, 2015, « Spectralité et mémoire traumatique dans *Dora Bruder* de Patrick Modiano », in X. (dir.), *Derrida, mémoire et imaginaire*, Paris, L'Harmattan, pp. 85-102.



- COLIN Claire, 2023, « Littérature et trauma : état des lieux critique », *Revue des Sciences Humaines*, n° 349, pp. 11-28.
- DECROISSETTE Florence (dir.), 2021, « Les retours du spectral : littérature, mémoire et disparition », *Revue Critique*, n° 894.
- DOUCEY Bruno et ARFEUX Marc-Henri, 2004, « Lecture accompagnée de *Dora Bruder* », in *Dora Bruder* de Patrick Modiano, édition accompagnée, collection Bibliothèque, Paris, Gallimard.
- DUBOIS Claire, 2012, « L'écriture de l'archive dans *Les Années d'Annie Ernaux* », *Revue des études françaises*, vol. 78, n° 2, pp. 45-60.

Sources psychanalytiques et mémorielles

- ABRAHAM Nicolas & TOROK Maria, 1978, *L'écorce et le noyau*, Paris, Flammarion.
- FREUD Sigmund, 1919, « Das Unheimliche », in *Gesammelte Werke*, vol. XII, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag. — Traduction française : « L'Inquiétante étrangeté », trad. par Marie Bonaparte et Anne Bertran, in *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Payot, 1985.
- FREUD Sigmund, 1920, *Au-delà du principe de plaisir*, Paris, Payot.
- KLARSFELD Serge, 1995, *La Shoah en France. Mémorial des enfants juifs déportés de France*, Paris, Éditions Beate et Serge Klarsfeld.
- LAPLANCHE Jean & PONTALIS Jean-Bertrand, 1967, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines ». Trad. angl. : *The Language of Psycho-Analysis*, trad. par Donald Nicholson-Smith, London, Hogarth Press, 1973.
- NORA Pierre, 1984, *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard.