



INSTITUTIONEN FÖR
SPRÅK OCH LITTERATURER

GENRE : HYBRIDE ?

Le mélange des genres dans *Dora Bruder* de Patrick Modiano et *La petite danseuse de quatorze ans* de Camille Laurens

Philippa Nanfeldt

Uppsats/Examensarbete:	15 hp
Program och/eller kurs:	FR 1302
Nivå:	Grundnivå
Termin/år:	Ht/2020
Handledare:	Jacob Carlson
Examinator:	Ugo Ruiz

Abstract

Uppsats/Examensarbete: 15 hp
Program och/eller kurs: FR 1302
Nivå: Grundnivå
Termin/år: Ht/2020
Handledare: Jacob Carlson
Examinator: Ugo Ruiz

Nyckelord: Patrick Modiano, Camille Laurens, Dora Bruder, La petite danseuse de quatorze ans, genre hybride, autobiographie, biographie, roman

Resumé

Le présent mémoire est une étude comparative de *Dora Bruder* de Patrick Modiano (1997) et *La petite danseuse de quatorze ans* de Camille Laurens (2017). Ces deux œuvres ont des traits autobiographiques, biographiques et romanesques et peuvent être appelés hybrides. Le but de l'étude est de savoir s'il est possible de déterminer à quel genre elles appartiennent et de concrétiser les différences entre les deux. Une hypothèse est que Modiano va plus loin dans sa "liberté d'artiste", tandis que Laurens reste plus près de son sujet.

L'étude est ancrée dans la narratologie. Les théories de Philippe Gasparini, Vincent Jouve, Gérard Genette et Philippe Lejeune forment des critères et des caractéristiques des genres autobiographie, biographie et roman que nous utilisons.

Un schéma narratif qui visualise les critères des genres sert de point de départ pour l'analyse des extraits des textes qui procède par genres.

L'analyse montre que les deux œuvres contiennent des traits surtout de l'autobiographie et de la biographie et, à un degré moins important, du roman. *La petite danseuse de quatorze ans* présente aussi plusieurs caractéristiques de l'essai. La liberté artistique de Modiano est grande et s'exprime dans des passages où la frontière entre les souvenirs de l'écrivain et la vie de l'héroïne est brouillée. Il y a aussi des passages fictifs.

Abstract

Uppsatsen är en komparativ studie av *Dora Bruder* av Patrick Modiano (1997) och *La petite danseuse de quatorze ans* av Camille Laurens (2017). De båda verken uppvisar drag av självbiografi, biografi och roman och kan kallas hybrider. Syftet är att komma fram till om det är möjligt att bestämma genretillhörigheten samt att ringa in

skillnaderna mellan de båda verken. En hypotes är att Modiano går längre i den ”konstnärliga friheten” medan Laurens håller sig till sitt ämne i högre grad

Studien är grundad i narratologin. Philippe Gasparinis, Vincent Jouvés, Gérard Genettes och Philippe Lejeunes teorier bildar kriterier och karaktäristika för genrerna självbiografi, biografi och roman som vi använder oss av.

Ett ”narrativt schema”- en tablå över genrekriterierna - är utgångspunkten för analysen av textutdrag, som görs genre för genre.

Analysen visar att de båda verken innehåller drag av framför allt självbiografi och biografi, mindre av roman. Därutöver uppvisar *La petite danseuse de quatorze ans* flera av essägenrens karaktärsdrag. Modianos konstnärliga frihet är stor och tar sig uttryck i sammansmältningar mellan hans minnen och huvudpersonens liv, och i fiktiva partier.

Table des matières

1. Introduction	1
1.1 But et questions de recherche	1
1.2 Méthode et structure de l'étude	2
1.3 Recherches antérieures	3
1.4 Résumé des œuvres étudiées et portraits des auteurs	4
1.4.1 <i>Dora Bruder</i> de Patrick Modiano	4
1.4.2 <i>La petite danseuse de quatorze ans</i> de Camille Laurens	5
2. Cadre théorique	7
3. Analyse	10
3.1 L'autobiographie	10
3.2 La biographie	14
3.3 Le roman	19
4. Conclusion	22
5. Références bibliographiques	26

1. Introduction

Le nombre de biographies et d'autobiographies publié chaque année est grand et ne cesse d'augmenter. Les écrivains fantômes sont aujourd'hui un phénomène bien connu et le désir de connaître la vie privée d'une personne célèbre ou historique se trouve même chez ceux qui lisent peu. Celui qui a de l'argent peut engager son propre biographe. La forme des biographies et des autobiographies connaît en même temps de plus en plus de variations et, parallèlement, beaucoup de recherches ont été menées pour étudier ce champ de la littérature.

Dora Bruder de Patrick Modiano (1997) et *La petite danseuse de quatorze ans* de Camille Laurens (2017) ne parlent point de personnes célèbres mais de la vie et du destin de deux jeunes filles parisiennes pauvres, l'une Juive au temps de l'Occupation, l'autre un modèle d'artiste pendant les années 1880. Les deux œuvres ont toutes les deux eu beaucoup de succès, ce dont témoignent entre autres quelques films publiés sur YouTube par des collégiens. Dans l'un de ces films une classe de collège interprète la vie de la jeune danseuse en papier découpé (Le Boucher 2017), dans un autre ils font une interview avec Laurens (Le Boucher 2018). Dans d'autres films, un groupe de jeunes suivent les traces de Modiano dans certains quartiers à Paris, tout comme l'auteur suit lui-même les traces de la jeune fille du passé (Dupont 2019, Louise 2019).

À première vue, grâce aux titres, les deux récits paraissent comme des biographies Ils sont cependant plus complexes, et construits d'une manière personnelle, voire intime : en découvrant la vie de ces jeunes filles du passé, le lecteur fait aussi la connaissance des vies et des pensées des auteurs. Ainsi, ces deux textes ont tous les deux traits en même temps à la biographie et à l'autobiographie et on peut aussi avoir l'impression de lire un roman.

1.1 But et questions de recherche

Ce mémoire vise à examiner deux œuvres littéraires qui ont des traits biographiques, autobiographiques et romanesques et qui sont par conséquent difficiles à catégoriser : *Dora Bruder* de Patrick Modiano (1997) et *La petite danseuse de quatorze ans* de Camille Laurens (2017).

Chacun de ces récits se déroule à Paris et retrace la vie d'une jeune fille exposée à des conditions très dures. Ils ont aussi en commun que l'histoire de la jeune fille alterne avec des parties où l'auteur parle de sa propre vie. L'auteur parle également, dans les deux cas, de la

recherche qu'il fait pour se renseigner sur le sujet du texte. Le lecteur des deux récits notera ces ressemblances qui sont assez apparentes. Toutefois l'œuvre de Laurens a pu aussi être classifiée comme « essai » alors que celle de Modiano passera plus facilement pour « roman ». Cela évoque la curiosité d'en savoir plus sur les ressemblances et les différences entre les deux récits. Ce qui nous intéresse en premier lieu est d'analyser au - delà de l'étiquette de tel ou tel genre - comment les traits de plusieurs genres coopèrent, c'est-à-dire comment les écrivains utilisent des outils narratifs qui appartiennent à des genres différents pour créer l'ensemble du récit.

Les questions de recherche du mémoire sont les suivantes :

- Est-il possible de déterminer à quel genre ces deux œuvres appartiennent ? Quelle est la part de fiction et de vérité historique dans ces textes ? S'agit-il de romans, de biographies ou d'autobiographies ?
- Au niveau de leur appartenance générique, quels sont les différences entre les deux œuvres ? Une hypothèse est que Modiano va plus loin dans sa "liberté d'artiste", tandis que Laurens reste plus près de son sujet biographique.

L'intérêt de l'étude est lié à la recherche qui a été menée ces dernières décennies, notamment en France, sur les genres connexes que sont d'une part l'autobiographie, l'autofiction et le roman autobiographique, d'autre part sur la biographie et le roman. Les deux œuvres analysées ont toutes les deux traits à ces genres et l'objet de l'étude est d'examiner ce phénomène pour en savoir plus et de cette façon contribuer à la connaissance de cette forme "hybride" du récit. En étudiant le sujet nous avons trouvé beaucoup d'autres termes comme l'autofabulation, l'autobiographie fictive, la biofiction et la biographie romancée. Il ne nous a pas été possible de rendre compte de tous ces genres.

1.2 Méthode et structure de l'étude

Dans *Dora Bruder* et *La petite danseuse de quatorze ans* le lecteur rencontre dès la première page un « je » qui partage des morceaux de sa propre vie tout en racontant la vie d'une jeune fille. Notre tâche est de définir les traits autobiographiques, biographiques et romanesques des deux œuvres. Les matériaux sont les textes de deux œuvres dont nous ferons une lecture approfondie. Nous allons nous focaliser sur la relation auteur - narrateur - héros ainsi que la

relation entre ce qui est raconté dans les récits et la réalité hors des récits, c'est-à-dire le monde réel. Ce travail se fera en partie en analysant quelques outils narratifs dont l'usage est lié aux genres qui nous intéressent. Les outils narratifs retenus pour cette analyse sont le métadiscours et l'intertextualité. Nous considérerons aussi des aspects temporels. Nous allons étudier comment les deux auteurs se servent de ces moyens et comment leurs choix influencent l'association des textes analysés à tel ou tel genre ainsi que les différences éventuelles entre les deux œuvres à cet égard. Finalement, nous analyserons la présence dans les textes de faits vérifiables. Compte tenu des limites de ce mémoire nous devons nous restreindre à un nombre d'exemples limités.

Dans le chapitre 2 sera présenté l'arrière-plan théorique sur la distinction entre les genres autobiographie, biographie et roman. Nous allons introduire un schéma narratif proposé par Philippe Gasparini (2008, p.300, 317). Ce schéma divise les genres selon les aspects auteur - héros et fiction - référentialité (la relation au monde réel) ce qui nous donne des critères de chaque genre et visualise les points communs entre eux. Dans le chapitre 3 sera présentée l'analyse, à commencer par l'autobiographie. Les analyses de la biographie et du roman suivront. Dans chaque section nous allons d'abord préciser la définition établie du genre. Celle-ci correspond aux données du schéma qui constituent nos critères. Nous allons ensuite confronter nos œuvres aux critères en cherchant des extraits pertinents. Chaque section finira par une discussion brève. Le chapitre 4 consiste en la conclusion des résultats.

1.3 Recherches antérieures

Patrick Modiano est un écrivain établi depuis presque cinquante ans et il a obtenu le Prix Nobel en 2014. Beaucoup a déjà été écrit sur lui. Nous nous servons de quelques articles sélectionnés au sujet de *Dora Bruder* et consulterons également l'ouvrage vaste de Dervila Cooke, *Present Pasts. Patrick Modiano's (Auto) Biographical Fictions* (2005), qui traite en tout une dizaine d'œuvres de Modiano dans de multiples aspects. Déjà par son sous-titre cet ouvrage nous révèle la complexité de genres. Cooke analyse l'œuvre de Modiano dans son ensemble en suggérant qu'elle forme une sorte d'autobiographie.

Jeanne Bem (2000) discute le rôle important du sous-titre. En fait *Dora Bruder* et les autres œuvres littéraires de Modiano ont rarement le sous-titre « roman », bien qu'elles soient souvent présentées comme tels et nommées comme tels dans les bibliographies, ce qui complique la perception selon Bem.

Le point de départ pour Jennifer Howell (2010) est le regard sur *Dora Bruder* comme « littérature sur l'Holocauste de deuxième génération » (p.59). Elle fait également attention aux altérations dans des éditions de *Dora Bruder* qui ont suivi la première (p. 59-60).

Camille Laurens est beaucoup moins étudiée que Patrick Modiano. Faute de sources scientifiques nous avons été contraints à recourir aux nombreux entretiens publiés sur Internet et dans les journaux et les magazines. Au cours du travail de cette étude a paru l'onzième roman de Laurens, *Fille*, ce qui a mis la lumière sur elle pendant l'automne de 2020. Dans un entretien récent sur *France Culture*, il devient clair qu'un regard sur l'écriture entière de Laurens rend visibles des fragments de thèmes fréquents, qui sont donc significatifs pour elle. (du Chêné, 2020).

Les œuvres littéraires de Camille Laurens sont classifiées comme des « romans » dans les bibliographies et les présentations de l'écrivaine, et quelques-unes ont été caractérisées comme « autofictions » (voir par exemple BnF, 2020 ; Camille Laurens (écrivain) (2020, 1 novembre) et du Chêné, 2020). *La petite danseuse de quatorze ans* par contre n'a pas reçu de classification générique claire. Un regard sur les sites Internet où l'ouvrage est présenté, critiqué ou vendu montre que cette œuvre a pu être catégorisée comme « roman » et « essai »¹. On trouve aussi le terme « récit » tout simplement.²

1.4 Résumé des œuvres étudiées et portraits des auteurs

1.4.1 *Dora Bruder* de Patrick Modiano

L'origine de l'œuvre est un entrefilet d'un vieux journal de 1941, c'est-à-dire du temps de l'Occupation : deux parents cherchent leur fille disparue. Ces quelques lignes ne laissent plus Patrick Modiano tranquille et il commence un grand travail de retracement de la vie de cette jeune fille juive. Il amène le lecteur dans sa recherche, même géographiquement. Peu à peu il réussit à recueillir quelques renseignements et quelques photos. Autour de ces bribes d'information, pendant ces promenades dans les quartiers parisiens qui sont liés à la fille il

¹ Le terme « essai » sera décrit dans chapitre 2, « Cadre théorique » (p. 9).

² Le terme « récit » est apparu comme sous-titre vers 1980 et ouvre vers une lecture référentielle au contraire du « roman » selon Gasparini (2004, p. 70-71).

crée une esquisse probable de sa courte vie, qui finit par la déportation. Le travail minutieux de Modiano éveille ses propres souvenirs d'enfance, de jeunesse et de son père – lui aussi juif. À travers le livre Modiano partage ses découvertes et ses pensées avec le lecteur qui devient presque un accompagnateur dans le projet et qui à la fin du récit a fait partie d'un témoignage de ce temps plein de cruauté.

Patrick Modiano (né en 1945) habite depuis son enfance à Paris, où se déroulent le plus souvent ses romans. Il en a écrit une trentaine. *Dora Bruder* est représentatif de son écriture. Caractéristiques de ses romans sont les sauts entre le présent et le passé, les fragments évoquant les souvenirs, la sensation de vide, la recherche à pas lents qui permet de réfléchir, une recherche de quelque chose de perdu – un vieil amour, un ami, un parent ou bien la jeunesse. Ce qui distingue cependant *Dora Bruder* des autres récits modianesques est qu'il écrit la biographie d'une personne réelle, tandis que d'habitude ses héros-narrateurs sont fictifs. Ils ressemblent souvent – mais pas toujours – à l'auteur, sans que cela soit explicite. Car au contraire le héros porte d'habitude un autre nom. *Un pedigree* (2005) est pourtant autobiographique.

Le thème juif, ou le temps de l'Occupation de la France pendant la Seconde Guerre mondiale plus précisément, est un thème central chez Modiano. *Place de l'étoile* (1968) qui a constitué ses débuts en est un autre exemple, ainsi que *Voyage de noces* (1990), dont nous reparlerons dans l'analyse. Il retourne fréquemment vers son père avec lequel il avait une très mauvaise relation. Dans *Dora Bruder* le père de Modiano fait partie de l'histoire surtout en tant que juif qui a survécu à la guerre.

1.4.2 La petite danseuse de quatorze ans de Camille Laurens

Le point de départ de l'œuvre est une sculpture célèbre, homonyme du titre du récit, une sculpture de l'artiste parisien Edgar Degas, créée 1879-1881. Camille Laurens retrace la vie de la jeune fille qui était le modèle du sculpteur et trouve une enfant très pauvre qui travaille en même temps à l'Opéra de Paris comme « rat », c'est-à-dire d'un rang inférieur à toutes les autres danseuses. Laurens explore avec le lecteur le Paris des plus pauvres autour de 1880, loin du Paris des spectateurs de l'Opéra et de l'exposition où Degas fait voir sa sculpture, aujourd'hui connue dans le monde entier. Laurens explore également le monde de l'art et les conditions des artistes de ce temps, avec Degas au centre de cette étude.

Pendant que la vie de la jeune fille prend forme Laurens partage avec le lecteur ses réflexions sur ce qu'elle découvre ainsi que sur des sujets de nos jours et de sa vie privée. Ainsi, elle partage son journal de bord avec le lecteur en même temps qu'elle offre une esquisse de biographie très touchante et riche en informations historiques.

Camille Laurens (Laurence Ruel, née 1957) a fait ses débuts en 1991 avec *Index*. Ce roman contient une mise en abyme qui exigeait un prénom ni féminin ni masculin, ce qui a donné lieu à son pseudonyme (du Chêné, 2020). Laurens a ensuite publié une dizaine de romans dont plusieurs sont des autofictions. Dans ce genre elle a traité la perte de son fils bébé et sa vie privée de façon introspective. « Les problématiques liées [...] au féminin, la féminité » comme le dit Laurens même, sont des thèmes centraux ainsi qu'un grand intérêt aux mots et à la langue (association librest, 2020). Elle reconnaît aussi qu'il y a des fragments de thèmes qui reviennent dans ses œuvres. On les verrait plus clairement si on regardait les œuvres toutes ensemble. Ce sont des thèmes ancrés dans son histoire et toujours présents : ce qui est perdu, le manque, le deuil et le désir (du Chêné, 2020).

Le roman le plus récent, *Fille* (2020) vient d'apparaître. À travers la vie d'une jeune fille/femme sont dépeints les grands événements du féminisme des années 1960 jusqu'à nos jours. Laurens écrit à la première, à la seconde et à la troisième personne selon l'âge et le développement du corps de la fille devenant femme (France Inter, 2020, association librest, 2020). *Fille* est une œuvre représentative de Camille Laurens. Le roman *Celle que vous croyez* de 2016 a été adapté à l'écran (Camille Laurens (écrivain), 2020, 1 novembre).

Laurens dit de *La petite danseuse de quatorze ans* que c'est indispensable que la recherche sur une œuvre d'art touche quelque chose dans son propre soi, une relation se crée forcément et cela ne reste pas une recherche habituelle sur des faits et des documents (Hachette France, 2017). Fascinée par la sculpture et par la danse et ayant toujours eu un grand intérêt pour l'évolution des jeunes filles et des femmes, le moteur du vaste projet était de découvrir qui était la jeune fille « derrière » la sculpture célèbre (Laurens 2017, p. 155-159, Hachette France, 2017).

Parallèlement à sa profession d'écrivain Laurens a fait une carrière universitaire à Rouen et au Maroc et actuellement elle enseigne à l'Institut d'études politiques de Paris depuis une dizaine d'années (« Camille Laurens (écrivain) », 2020, 1 novembre).

2. Cadre théorique

Dans ce chapitre sera présenté l'arrière-plan théorique à un niveau global. Le raisonnement continuera dans le chapitre de l'analyse où la définition établie de chaque genre sera encore précisée. Nous proposerons donc, ici, une structure pour la catégorisation des genres autobiographie, biographie et roman en présentant les distinctions et les critères, visualisés dans le schéma narratif de Gasparini (2008, p. 300, 317). Nous préciserons aussi les moyens narratifs qui caractérisent ces genres.

Les théories de Philippe Gasparini nous guideront dans l'analyse. Ses deux ouvrages *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction* (2004) et *L'autofiction* (2008) sont très riches et traitent de beaucoup d'autres choses que des deux genres indiqués par les titres. Surtout le premier formera la base de l'analyse. Gasparini présente deux distinctions centrales. La première est la distinction entre d'un côté les textes où l'auteur est la même personne que le héros (quelques fois appelé « personnage ») et de l'autre côté les textes où il n'y a pas d'équivalence entre les deux (2004, p. 18). Dans la première de ces deux catégories se trouvent l'autobiographie (écrite à la première ou à la troisième personne) mais aussi l'autofiction. Dans la deuxième catégorie se trouvent la biographie et le roman. Le roman autobiographique se trouve entre ces deux catégories : le héros est fictif mais le lecteur peut tout de même avoir l'impression qu'il s'agit de l'auteur, l'équivalence est *suggérée* (2008, p. 300).

Avant de procéder à la deuxième distinction il faut se rappeler qu'il y a aussi l'instance du narrateur. Dans les autobiographies le narrateur est indiscutablement identique à l'auteur, tandis que dans le roman autobiographique il n'est pas aussi clair, ou pour citer Gasparini : « L'identité auteur-héros-narrateur est affichée par l'autobiographie, mais seulement suggérée par le roman autobiographique » (2008, p. 300).

La deuxième distinction que fait Gasparini est la distinction entre la littérature fictionnelle et la littérature référentielle. La littérature fictionnelle - la fiction - a un contenu inventé par l'auteur. Dans ce domaine nous trouvons évidemment le roman. L'opposé est constitué par la littérature factuelle ou référentielle. Elle est basée sur des faits - elle fait référence à des faits qui peuvent être vérifiés. Dans ce domaine nous trouvons la biographie et l'autobiographie (Gasparini, 2004, p. 14, 62) ainsi que l'essai. Les deux termes, littérature « factuelle » et

« référentielle » se trouvent chez les théoriciens³. Nous choisissons le second puisque c'est le terme qu'utilise Gasparini dans le schéma que nous allons introduire.

La catégorie une fois choisie, l'auteur établit un « contrat » invisible avec le lecteur. Cela importe surtout pour les genres référentiels. Philippe Lejeune a introduit l'expression bien trouvée de « pacte » dans son ouvrage pionnier *Le pacte autobiographique* en 1975 : Ce « pacte autobiographique » est « l'engagement que prend un auteur de raconter directement sa vie (ou une partie, ou un aspect de sa vie) dans un esprit de vérité » (Lejeune, 2005, p. 31). Tous les récits référentiels doivent être crédibles et sûrs et donc établir un pacte similaire, souvent appelé « contrat ». Les citations, les références et les sources mais aussi des moyens plus subtils servent à renforcer la vraisemblance et par conséquent contribuer au pacte (Gasparini, 2004, p. 18).

Le schéma narratif de Gasparini (2008, p. 300, 317), un peu modifié et simplifié ci-dessous, visualise les traits distinctifs de chaque genre selon ce théoricien.⁴ Nous y retournerons dans les sections consacrées à chacun des genres représentés dans le tableau. Remarquons de nouveau que *Dora Bruder* et *La petite danseuse de quatorze ans* contiennent des traits de plus d'un genre.

	FICTION	STRATÉGIE d'AMBIGUÏTÉ	RÉFÉRENTIALITÉ
AUTEUR≠HÉROS	Roman		Biographie Essai
AUTEUR=HÉROS SUGGÉRÉ		Roman autobiographique	
AUTEUR=HÉROS		Autofiction	Autobiographie

Tableau 1

Le terme d'« autofiction » est récent, des années 1980 et le bien-fondé de ce néologisme est encore en discussion. Selon Gasparini une autofiction est un récit où le narrateur porte le nom de l'auteur et est facile à identifier comme lui (2004, p. 22). L'autofiction se trouve ainsi entre l'autobiographie et le roman autobiographique et se compose selon Gasparini de « trois

³ Genette utilise le terme « factuel » dans *Fiction et diction* 1991. Il avoue que la narration dans ce temps s'était seulement occupée de la littérature fictionnelle et pas de celle factuelle (romans historiques, biographies, autobiographies (p. 65-66). Ce qu'on peut opposer au terme « référentiel » est que toute littérature fait des références, vérifiables ou non.

⁴ Gasparini a dans un schéma précédent (p.300) spécifié les relations auteur – héros, ce que nous avons inclus dans son schéma plus général (p. 317).

doses d'autobiographie et une de roman » (2008, p. 300). Dans le schéma narratif, ce genre se trouve dans la colonne « Stratégie d'ambiguïté ». La littérature de ce genre n'est donc pas soumise au « pacte autobiographique », elle est libre quant à la relation envers la réalité. Ce genre est alors pertinent pour nous seulement si nous trouvons des parties fictionnelles.

Le terme d'« essai » se réfère à la littérature discursive en prose qui dans un style informel et directe ouvre aux réflexions personnelles. Les essais ne sont normalement pas considérés comme des textes fictifs. Le mot indique que l'auteur *essaye* une idée, un avis ou une expérience. Le thème peut aussi être moral ou éthique. Le format est plutôt court (« Essai », 2019, Wowler, 1999). Ce genre n'est pas inclus dans notre étude au même niveau que les autres puisque les traits de l'essai ne se montrent pas à première vue et sont moins apparents.

Le plus souvent – mais pas toujours – le genre d'un livre est précisé au lecteur par le paratexte : si le titre ne révèle pas le genre, il y a peut-être le sous-titre « roman » ou « biographie ». Dans d'autres cas, c'est la préface ou la quatrième de couverture qui servent à guider le lecteur (Gasparini, 2004, p. 61)⁵. Une fois la lecture commencée, le lecteur est confronté aux moyens narratifs qui agissent pour donner l'effet du genre choisi par l'auteur. Pour l'analyse de ces aspects de la narration nous nous appuyerons sur Gasparini mais aussi sur un ouvrage plus récent de Vincent Jouve, *Poétique du roman* (2020). Gasparini et Jouve distinguent plusieurs outils narratifs qui aident l'écrivain à accentuer le côté fictionnel ou le côté référentiel – ou bien à les brouiller. Ces outils peuvent être temporels, méta-discursifs ou intertextuels. Les moyens temporels sont par exemple les indications du temps, les dates, les pauses dans la narration et l'usage du temps présent ou du temps passé (Jouve 2020, p.24-28, 58). Les métadiscours sont les commentaires de l'auteur ou du narrateur sur son travail ou sur le sujet, qui interrompent la narration (Gasparini, 2004, p. 125-127). L'intertextualité définit les références faites aux autres textes, aux textes de l'auteur lui-même ou aux textes écrits par d'autres écrivains (Jouve 2020, p.143). Ces outils narratifs ont aussi la fonction d'expliquer le rôle de l'auteur par rapport au héros. Dans la présente étude, les genres de l'autobiographie, de la biographie et du roman serviront de point de départ pour la recherche dans les deux récits, d'exemples d'outils narratifs. Ceux-ci permettent de distinguer les trois genres.

⁵ *Dora Bruder* est dans ces contextes, ou dans des bibliographies, parfois appelé « roman » - le terme le plus vaste -, quelquefois « récit » mais le plus souvent rien. *La petite danseuse de quatorze ans* est appelé « roman », « essai », « récit » ou rien.

3. Analyse

L'analyse est divisée en trois sections : « L'autobiographie », « La biographie » et « Le roman ». Dans la section « L'autobiographie » seront également effleurés un certain nombre d'autres genres comme l'autofiction, l'essai et le journal intime. Quant au roman autobiographique, il sera discuté dans la section consacrée au roman, en tant que sous-genre.

Il semblerait logique de commencer par soit la biographie soit le roman puisque les titres *Dora Bruder* et *La petite danseuse de quatorze ans* indiquent plutôt ces genres que l'autobiographie. Pourtant, déjà à la première page le lecteur trouve la présence de « je » et d'autres informations qui signalent « autobiographie ». Il nous semble donc plus pratique de commencer l'analyse par ce genre.

3.1 L'autobiographie

L'autobiographie est selon Lejeune un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, en mettant l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (1975, p. 14). Dans notre cadre théorique nous avons déjà vu la citation de Lejeune sur le « pacte autobiographique ». Pour conclure un tel pacte, l'auteur doit raconter « dans un esprit de vérité » (p. 8 ci-dessus). L'autobiographie - comme la biographie - appartient donc à la littérature référentielle (basée sur des faits vérifiables) et requiert une relation de crédibilité avec le lecteur, établie à travers des moyens divers que nous allons voir (Gasparini, 2004, p 18). Le lecteur ne s'attend tout de même pas à une vérité objective et complète puisqu'il s'agit de souvenirs (p. 19), l'esprit de vérité suffit. Le fait que l'auteur, le narrateur et le héros sont la même personne distingue l'autobiographie d'autres genres, notamment du roman (Lejeune, 1975, p. 15).

Nous allons maintenant voir des exemples de la référentialité et de l'équivalence auteur - narrateur - héros (héroïne) dans *Dora Bruder* et *La petite danseuse de quatorze ans* à travers quelques points à examiner : ce sont les aspects temporels, les métadiscours et l'intertextualité - mais aussi les indications de lieux et d'autres faits. Nous devons nous restreindre à quelques exemples pour laisser un peu de place au raisonnement.

Le contrat de lecture - le pacte autobiographique dans notre cas - s'établit selon Jouve à travers des *indications de dates et des lieux* dans une préface ou dans l'ouverture du récit (Jouve, 2020, p. 13-28). Dans l'incipit de *Dora Bruder* et *La petite danseuse de quatorze ans* les deux auteurs parlent - à la première personne - de leur enfance, ce qui indique le genre

autobiographique : « Ce quartier du boulevard Ornano⁶, je le connais depuis longtemps. Dans mon enfance j'accompagnais ma mère au marché aux Puces de Saint-Ouen. » écrit Patrick Modiano et mentionne ainsi deux localités (Modiano, 1997, p. 7). « *L'âge heureux* c'était le titre d'un feuilleton télévisé quand j'étais enfant », écrit Camille Laurens, « il montrait de jeunes élèves de l'Opéra qui faisaient des bêtises, ils grimpaient sur le toit du palais Garnier, je m'en souviens, on avait peur qu'il leur arrive malheur [...] » (Laurens, 2017, p. 13). La phrase contient la référence à un programme télévisé. Beaucoup de ses compatriotes le reconnaissent probablement et peuvent l'associer à une période. Cela augmente la probabilité que le lecteur associe le narrateur à l'auteur.

L'indication de l'âge du narrateur ou la date de naissance aide à l'identifier à l'auteur. Au bout de deux tiers du récit, Modiano nous apprend qu'il est né en 1945, la même année où plusieurs écrivains dont il parle dans *Dora Bruder* ont disparu (Modiano, 1997, p. 98). Chez Camille Laurens il y a une autre sorte de référence temporelle : Vers la fin du récit Laurens trouve la date de naissance de son héroïne Marie. En même temps elle découvre que Marie avait une sœur aînée. Tout en portant le même prénom que sa sœur, cette autre Marie était née 16 mois avant Marie et était morte au bout d'à peine trois semaines après sa naissance. Laurens raconte qu'elle-même a eu deux enfants avec la même distance temporelle et dont le premier est mort. Mêmes les mois des naissances – février et juin – sont identiques (Laurens, 2017, p. 133-134). Ce sont bien entendu des informations référentielles.

Des références aux lieux qui existent dans le monde réel augment la sensation référentielle, le lecteur « sera poussé à recevoir l'ensemble de l'histoire comme issu de la réalité » (Jouve 2020, p 28). Nous avons déjà vu chez Modiano quelques références faites à des lieux réels et il y en a de nombreuses dans le livre. Dans l'ouverture il nomme les cafés près du numéro 41, Boulevard Ornano, l'adresse de la famille Bruder, qu'il fréquentait dans sa jeunesse dans les années 1960, le cinéma au numéro 43, les groupes de gardes mobiles qu'il y avait aux carrefours en mai 1958 à cause du conflit d'Algérie etc. (Modiano, 1997, p. 7-9). À travers ses souvenirs Modiano cherche un lien à Dora Bruder. Nous retournerons à ce phénomène plus bas, dans la section 3.3, mais citons dès maintenant le passage suivant :

D'hier à aujourd'hui. Avec le recul des années, les perspectives se brouillent pour moi, les hivers se mêlent l'un à l'autre. Celui de 1965 et celui de 1942. [...] En 1965 je ne

⁶ Boulevard Ornano vient d'être mentionné, dans l'entrefilet de recherche de la jeune Dora Bruder.

savais rien de Dora Bruder. Mais aujourd’hui, trente ans après, il me semble que ces longues attentes dans les cafés du carrefours Ornano, ces itinéraires, toujours les mêmes [...] tout cela n’était pas dû simplement au hasard. Peut-être, sans que j’en éprouve encore une claire conscience, étais-je sur la trace de Dora Bruder et de ses parents. (Modiano, 1997 p. 10-11)

Remarquons qu’en 1942, l’hiver de la disparition de Dora, précède la naissance de l’auteur. Ce brouillage temporel est une caractéristique de l’écriture de Modiano qui ajoute aux parties autobiographiques et biographiques de ce récit des traits romanesques.

Le métadiscours consiste selon Gasparini en indications explicites, sous forme de commentaires (2004, p. 126). Par le métadiscours l’auteur peut s’assurer de la réception souhaitée de son œuvre. Il peut accentuer le côté fictionnel ou, comme ici, référentiel ou bien accentuer une position entre les deux (p. 126). Dans *Dora Bruder* et *La petite danseuse de quatorze ans*, il s’agit souvent de métadiscours qui invitent le lecteur à suivre l’enquête, à voir le temps qui passe, à découvrir, à sentir et à réfléchir avec l’auteur. Cela augmente la sensation d’authenticité. Patrick Modiano écrit : « En écrivant ce livre, je lance des appels, comme des signaux de phare dont je doute malheureusement qu’ils puissent éclairer la nuit » (Modiano, 1997, p. 42) et « En décembre 1988, après avoir lu l’avis de recherche de Dora Bruder, dans le Paris-Soir de décembre 1941, je n’ai cessé d’y penser durant des mois et des mois » (p. 53). Ce sont des commentaires sur la situation présente, écrits au présent, ce qui strictement dit ne correspond pas à la forme autobiographique. Leur place dans cette section est pourtant motivée par le fait qu’elles concernent l’auteur et non pas la biographiée. On pourrait les considérer comme des pauses dans la narration biographique (Jouve 2020, p. 58).

Chez Camille Laurens nous avons choisi deux passages qui expriment tous les deux le combat intérieur de l’écrivaine :

Je me juge avec sévérité, je m’interroge à longueur de nuits : comment sais-tu ce que tu sais et pourquoi ne sais-tu pas ce que tu ne sais pas ? J’ai le remords d’avoir traité Marie, d’avoir traité *de* Marie comme d’un objet – un simple objet d’étude [...]. (Laurens, 2017, p. 123)

J’ai du mal à terminer ce livre, car j’ai du mal à quitter Marie. Je ne pensais jamais formuler une telle phrase. « Je suis triste de quitter mon personnage. Il m’obsède. Je

continue de penser à lui, à elle... ». D'habitude, les auteurs qui prétendent cela m'exaspèrent, je les trouve conventionnels, hypocrites, ridicules. Pourtant, c'est ce que j'éprouve aujourd'hui avec la petite danseuse, avec *ma* petite danseuse, ai-je failli écrire. (p.147)

Le ton introspectif et le temps présent font penser à l'autofiction. Faute de traits fictifs pourtant, ce qui est caractéristique de l'autofiction, l'association à un type de journal intime semble plus appropriée. Ou, si focalisé entièrement à sa recherche, à un journal de bord. Nous retournerons aux commentaires méta-discursifs dans la section suivante, 3.2 consacrée à la biographie.

Une autre sorte de commentaires sont *les questions rhétoriques*. Elles renforcent la place du « je », c'est-à-dire de l'auteur. Laurens pose de telles questions fréquemment : « Savait-elle, quand elle posait dans son atelier, que grâce à lui elle mourrait moins que les autres petites filles ? » (p.14), et « À quoi pense-t-elle ? Quel est son monde intérieur ? Son visage et sa pose traduisent-ils de la concentration ou de la détente, de l'ennui ou du plaisir ? S'évade-t-elle, et vers quel ailleurs ? » (p.110). Ces questions rhétoriques invitent le lecteur à suivre le procédé de recherche à travers les réflexions profondes du chercheur. Ce sont des questions qui reflètent sinon une identification à l'héroïne, au moins un engagement qui influence Laurens au niveau personnelle, ce qui motive la catégorisation autobiographique. On aurait pu trouver ce type de questions rhétoriques aussi dans un essai. D'autres questions rhétoriques du récit parlent des sujets moins intimes et seront traités dans la section de la biographie, 3.2.

En étudiant les aspects ci-dessus nous avons trouvé une stratégie intéressante chez les deux écrivains. Il s'agit d'une stratégie pour manier les biographies des héroïnes faute d'information. Commençons par Patrick Modiano : Il a su que Dora s'est une fois échappée du pensionnat où ses parents l'avaient envoyée, mais il ne sait rien de plus. Pour faire éprouver au lecteur la sensation d'ivresse qu'une jeune personne ressent juste après une fugue il raconte sa propre expérience de fugue d'un pensionnat (Modiano, 1997, p. 77). Modiano sait aussi que Dora, en étant Juive, s'est faite arrêter une fois par la police. Il donne l'image de la manière dont cela aurait pu se passer en racontant un épisode pareil qui est arrivé à son père (p. 63). Les souvenirs de Modiano ou de son père remplissent ainsi les lacunes dans la biographie brève de Dora. D'une manière similaire Camille Laurens remplit les lacunes dans la biographie de Marie par l'histoire de son arrière-grand-mère qui est venue à Paris, jeune, enceinte mais célibataire et renvoyée de sa famille, pour accoucher dans l'anonymat et la

pauvreté (Laurens, 2017, p. 148). Dans la prochaine section, nous allons voir d'autres stratégies pour remplir des lacunes similaires.

Comme nous l'avons vu dans cette section ce sont surtout les indications des dates, des lieux et d'autres faits de la vie des écrivains qui rendent les œuvres en partie autobiographiques. Les passages où l'auteur fait des commentaires méta-discursifs ou pose des questions rhétoriques ne sont par contre pas évidents à considérer comme autobiographiques. Des traits d'essai, de journal et d'autofiction sont visibles. Nous avons choisi de les placer dans cette section lorsque l'auteur s'exprime sur lui-même. Dans la prochaine section nous allons retrouver cette complexité. Nous n'avons pas trouvé de l'intertextualité explicite en ce qui concerne les aspects autobiographiques.

3.2 La biographie

Une biographie, c'est « le récit de la vie d'un individu raconté par un autre que lui » ont constaté Lecarme & Lecarme-Tabone (1997, p. 8, cité par Cooke 2005, p. 206). Cela correspond bien au schéma narratif (p. 8 ci-dessus) qui nous a montré que la biographie fait partie de la littérature référentielle et que l'auteur n'est pas identique au héros. Comme nous avons vu, toute littérature référentielle nécessite une sorte de contrat de véracité (p. 8 ci-dessus). Dans une biographie l'auteur doit être fidèle à la réalité tel qu'il la perçoit et le lecteur doit lui faire confiance. Malgré la simplicité de la définition, Daniel Madelénat, qui a beaucoup écrit sur la biographie depuis les années 1980, accentue la difficulté d'établir des frontières autour de la biographie qui tend à embrasser des traits stylistiques d'autres genres : « la biographie supporte l'adjonction d'éléments annexes ou hétérogènes ; elle s'hybride avec d'autres types de récit, verbal ou iconique » (1984, p. 24). Wittman constate que la biographie est un genre instable et variable :

Cette plasticité du genre constitue l'une des principales raisons qui expliquent la difficulté à la définir rigoureusement et sa faible légitimité. Et cependant, cette plasticité même participe de la vitalité de la biographie, qui se réinvente constamment, en se subordonnant à d'autres genres ou, à l'inverse, en annexant d'autres genre. (2009)

Dans l'analyse à suivre nous devons nous rappeler que dans une biographie l'auteur - le biographe - ne doit jamais paraître plus important que son sujet - le biographié. (Howell,

2010, p 66). Madelénat voit aujourd'hui, à cause de l'influence des médias sociaux comme Facebook, une peur du biographe de rester anonyme, à l'ombre, et par conséquent une tendance qui fait que le biographe prend de plus en plus de place (2008, p. 103). On pourrait considérer la possibilité d'inclure ici les exemples de métadiscours et des questions rhétoriques focalisées sur l'auteur que nous avons traités dans la section précédente (p. 12-13 ci-dessus), et de les analyser comme une illustration du raisonnement de Madelénat. *Dora Bruder* et *La petite danseuse de quatorze ans* ne sont cependant pas des biographies pures et *Dora Bruder* date d'une période bien avant les médias sociaux.

Dans le chapitre précédent nous avons trouvé de nombreux traits caractéristiques de l'autobiographie dans *Dora Bruder* et *La petite danseuse de quatorze ans*. Maintenant nous allons nous focaliser sur les parties biographiques et voir si quelques critères de la biographie sont accomplis dans les récits. D'abord nous pouvons constater que l'auteur n'est pas le héros : les parties biographiques des récits sont racontées à la troisième personne et avant tout elles parlent de deux personnes des époques passées.

Nous allons maintenant chercher des parties biographiques à partir de quelques points à examiner, les mêmes que dans 3.1 : premièrement les dates et les indications précises des lieux, deuxièmement le métadiscours et troisièmement l'intertextualité. Nous devons de nouveau nous restreindre à quelques exemples pour laisser de la place au raisonnement.

Commençons par *les dates et les indications précises des lieux*, qui font partie du « contrat » d'être vrai et vérifiable, d'être authentique, ce qui est valable pour toute la littérature référentielle (voir p. 7-8, ci-dessus). Dans *Dora Bruder* le lecteur est confronté à ce type d'information déjà dans l'incipit où l'auteur donne à lire l'entrefilet du Paris-Soir du 31 décembre en 1941 : la recherche d'une jeune fille disparue - homonyme au titre du livre - et résidente du 41, Boulevard Ornano (Modiano, 1997, p. 7). C'est un « document » qui forme un pacte d'authenticité. Howell montre qu'entre la publication de *Dora Bruder* en 1997 et la seconde édition deux ans plus tard, Patrick Modiano a corrigé plusieurs informations géographiques du récit : « rue Liégeard » est devenu « avenue Liégeard », ce qui est le nom correct et « avenue de Picpus » est corrigé en « boulevard de Picpus » (2010, p. 60). Ces corrections montrent un effort d'exactitude concernant ces adresses.⁷

⁷ Howell a également noté que des photos de Dora et sa famille sont incluses dans l'édition en anglais de *Dora Bruder* en 1999, publiée par University of California Press (Howell, 2010, p. 59), ce qui modifie la perception du récit en augmentant sa référentialité, et laisse, selon nous, moins de place à la fantaisie du lecteur.

Chez Camille Laurens la biographiée - la danseuse - est présentée au lecteur dans l'incipit à travers des *questions rhétoriques* qui contiennent de l'information sur la célébrité de la sculpture : « Elle est célèbre dans le monde entier mais combien connaissent son nom ? On peut admirer sa silhouette à Washington, Paris, Londres, New York, Dresde ou Copenhague, mais où est sa tombe ? » (Laurens, 2017, p. 13). Ces questions rhétoriques ont la fonction de questions de recherche : elles expriment le désir de Laurens de savoir le nom, le lieu de la tombe et d'autres choses sur cette fille oubliée, dont la trace par contre est inoubliable. Dans les deux premières pages nous apprenons qu'elle était « rat » à l'Opéra Garnier à Paris dans les années 1880 mais qu'elle fut renvoyée à cause d'absences fréquentes (p. 13-14). Ce n'est pourtant qu'au bout d'une dizaine de pages que Laurens donne le nom de la danseuse /modèle : Marie Geneviève Van Goethem (p. 25) et bien plus tard que nous apprenons son adresse : 36, rue de Douai, ce qu'Edgar Degas a écrit dans un coin de son esquisse lors de la première séance de pose (p. 89). De telles informations précises concernant *le lieu et le temps* renforcent la crédibilité.

À part les dates et les adresses il y a d'autres *faits* que les deux écrivains traitent chacun à leur manière. Modiano est quelques fois informatif, en révélant au lecteur ces sources, par exemple des adresses de quatre différentes écoles communales dans le quartier des Bruders qu'il a contactées pour des renseignements (Modiano, 1997, p. 14). D'autres fois il laisse le lecteur sans information précise concernant les sources :

J'ai mis quatre ans avant de découvrir la date exacte de sa naissance : le 25 février 1926.
Et deux ans ont encore été nécessaires pour connaître le lieu de cette naissance : Paris,
XII^{ième} arrondissement. (p.14)

Longtemps, je n'ai rien su de Dora Bruder après sa fugue du 14 décembre [...]. Puis j'ai appris qu'elle était internée. (p. 60)

C'est comme si Modiano voulait accentuer le fait que ce qu'il dit est vrai mais sans jamais révéler toutes ses sources. D'autres fois encore, Modiano raconte des épisodes probables mais sans doute inventés : « Ses parents ont emmené Dora au cinéma », « Petite, elle a dû jouer dans le square de Clignancourt » (p. 34) et « Le matin du lundi, quand il faisait encore nuit, elle a vu partir [...] les soixante-six femmes » (p. 115). Les deux premières phrases sont sans grande importance tandis que la dernière fait de Dora le témoin d'une déportation au camp

d'extermination. Remarquons que Modiano *suggère* une probabilité mais décide aussitôt que cela a dû se passer ainsi : « Peut-être – mais j'en suis sûr – s'est elle promenée là [...] (p. 35). Il s'agit donc de passages qui seraient possibles de catégoriser comme romanesques. Le contenu paraît cependant si probable qu'il ne s'agit pas vraiment de fiction.

Alors que Modiano est souvent sommaire quant aux sources Laurens est la plupart du temps - mais pas toujours – minutieuse. Au bout d'à peine cinq pages le lecteur trouve les premières notes, et dans le récit entier il y en aura 154. Il n'est pas de notre tâche, dans cette étude, d'examiner les sources qui sont d'une grande diversité : des biographies sur Edgar Degas, des études de l'impressionnisme, des critiques des expositions, des carnets et des lettres de Degas.

Bien que la quantité des notes soit grande Laurens donne aussi des informations non vérifiables. Par exemple la date de naissance de Marie, le 7 juin 1865, ainsi que celles de ses frères et sœurs, sont données sans notes mais le lecteur comprend que des informations aussi exactes ne sont probablement pas inventées. Plus tard dans le récit on « accompagne » Laurens dans sa recherche aux Archives de Paris sur Internet où elle trouve les dates (Laurens 2017, p.25, p.130-131).

Il y a des situations décrites par Laurens qui sont données sans sources. Une telle situation est la première séance de Marie comme modèle chez Degas. Selon Laurens, la mère serait venue avec elle pour surveiller que tout se passe bien mais Degas s'y serait opposé et elle aurait dû attendre à côté avec la bonne, sans pourtant oublier de négocier un bon salaire (p. 84-85). Cela peut être considéré comme des « broderies » de l'auteure qui invente un scénario à partir d'informations connues (que les mères accompagnaient d'habitude leurs petites filles à l'Opéra et que les familles étaient pauvres et dépendaient du salaire des filles). Ce sont de petits détails qui dynamisent le récit sans nuire à sa crédibilité.

Patrick Modiano et Camille Laurens possèdent tous les deux assez peu d'informations de leur biographiée pour en faire un livre entier. Plus haut, dans la section 3.1, nous avons vu que les deux auteurs ont rempli des lacunes de la biographie avec des matériaux autobiographiques. Ils se servent aussi de stratégies plus proches du genre biographique. Modiano, faute de détails sur la vie de Dora, laisse parler d'autres victimes juives de la Seconde Guerre mondiale. Ces nombreux fragments de vies dépeignent la situation des Juifs pendant la guerre. De cette manière, il cite des lettres adressées à la police mais laissées sans réponse, concernant des membres de famille disparus (Modiano, 1997, p. 84-86). Il retrace le

destin des écrivains juifs assassinés pendant la guerre à cause de leur écriture (p. 92-98). Il résume les courtes vies de quelques jeunes femmes déportées à Drancy, la destination avant Auschwitz (p. 115-119). Finalement il publie une lettre entière d'un homme qui devait être déporté à Auschwitz quelques heures plus tard, une lettre longue et incohérente, écrite par une personne épuisée et désespérée qui ignore ce qui l'attend (p. 121-127). Ainsi les épisodes des autres personnes juives remplissent les lacunes dans la biographie brève de Dora et donnent une image réaliste et dure de la réalité à laquelle elle était exposée.

Laurens a une autre stratégie pour manier le manque d'informations au sujet de la jeune danseuse : elle laisse beaucoup de place aux informations concernant Edgar Degas et son milieu artistique, c'est-à-dire la période des impressionnistes. *La petite danseuse de quatorze ans* est presque autant une biographie de Degas que de son modèle, Marie. Laurens entre également dans les détails de la vie des « rats » : leurs journées laborieuses, les salaires, les punitions, le public à l'Opéra avec les abonnés qui quelques fois s'intéressaient plus à se trouver des filles qu'à la mise en scène.

À part ces parties factuelles qui décrivent la réalité d'autrefois, Laurens fait des comparaisons avec la vie de nos jours, par exemple en comparant les jeunes danseuses sexualisées d'autrefois aux célébrités d'aujourd'hui auxquelles nous nous intéressons pour leur « frasques sexuelles et leurs aventures sentimentales » (Laurens, 2017, p. 42) ou en comparant les familles d'immigrés de Syrie à la famille de Marie qui a quitté la Belgique, non à cause d'une guerre mais pour fuir la pauvreté (p. 132-133). Elle y voit la même souffrance physique et morale. De tels raisonnements se trouvent hors du récit biographique et ne font pas non plus partie du domaine autobiographique. Quelques fois chez Laurens, ces pauses dans l'histoire biographique laissent place aux interprétations et aux réflexions encore plus personnelles. Par exemple Laurens s'interroge sur le choix de Degas de donner à la petite danseuse un visage « laid » aux traits d'une criminelle inspiré par des photos de personnes arrêtées par la Sûreté nationale, et se demande si le sculpteur a fait ce choix afin de choquer les spectateurs de l'exposition. Laurens imagine la sculpture comme le miroir de tous ceux qui - littéralement et au sens figuré avaient exploité cette enfant à l'Opéra - et tant d'autres enfants - dans la société de l'époque (p. 58, 61-64). Ces deux types de raisonnements - les parallèles fait avec l'époque contemporaine et les réflexions subjectives sur un sujet - se trouvent plus souvent dans un essai que dans une biographie.

Par le *métadiscours* l'auteur peut s'assurer de la réception souhaitée de son œuvre par exemple en accentuant le côté référentiel, ce que nous avons vu en analysant les parties autobiographiques (p. 9, 12-13 ci-dessus). Modiano raconte dans *Dora Bruder* qu'il éprouvait la nécessité d'écrire un roman sur la jeune fille juive disparue, afin de pouvoir plus tard se concentrer sur ce qu'il aurait dû faire en premier temps : « [...] le manque que j'éprouvais m'a poussé à l'écriture d'un roman, *Voyage des noces*, un moyen comme un autre pour continuer à concentrer mon attention sur Dora Bruder » (Modiano, 1997, p. 53). La fonction de cette énonciation est de souligner que le travail avec *Dora Bruder* est autre chose que l'écriture d'un roman, et que cela requiert plus de temps.

L'*intertextualité* est une autre manière pour l'auteur de mettre en relief ce qu'il dit à travers d'autres textes (p. 9 ci-dessus). Lorsque Laurens écrit que « Marie Van Goethem, la mère de Marie Geneviève, est blanchisseuse, comme dans un roman de Zola [...] » (Laurens, 2017, p. 29), la référence à cet écrivain bien connu de l'époque de Degas renforce à la fois le côté littéraire et le côté référentiel de *La petite danseuse de quatorze ans*. À l'aide d'un écrivain naturaliste qui savait décrire en détail les milieux les plus pauvres, le lecteur lettré a toute de suite une idée du niveau de vie de la famille Van Goethem.

Il n'est pas toujours évident dans *Dora Bruder* et *La petite danseuse de quatorze ans* d'établir les frontières entre la biographie, l'autobiographie et le roman, comme le montrent les citations de Madelénat et Wittman au début de cette section. Nous avons vu des exemples de métadiscours qui correspondent au genre de l'essai et nous avons trouvé des questions rhétoriques légèrement différentes de celles de la section précédente. En revanche il y a d'autres exemples que nous avons déjà considéré comme autobiographiques mais qui auraient pu avoir également une place dans cette section.

3.3 Le roman

« Roman » sera ici utilisé comme terme global qui contiendra également le roman autobiographique. Le genre du roman peut être défini de manières différentes mais trois critères sont stables : le roman est *narratif, fictionnel et littéraire* (Genette et Todorov, 1986, référé par Gasparini, 2004, p. 17). « Narratif » signifie simplement qu'il ne s'agit pas d'un discours, un poème ou une pièce de théâtre mais d'une *histoire* (p. 17). « Fictionnel » est le contraire d'être référentiel, comme nous avons vu. La fiction n'a pas d'obligation d'être

vraisemblable (p. 7-8 ci-dessus). Ajoutons que selon Genette, un texte fictionnel sera presque inévitablement aussi « littéraire » (1991, p. 8).

Un autre critère du roman est que dans le roman l'auteur et le narrateur ne sont pas la même personne : le narrateur est *fictif* (Gasparini, 2004, p. 18). Ce narrateur fictif peut parler des événements, des personnages et des lieux qui existent dans le monde réel, mais il n'est donc soumis à aucun contrat de référentialité. Comme nous l'avons vu le héros n'est pas lui non plus identique à l'auteur (p. 7-8 ci-dessus).

Le « roman autobiographique » est un sous-genre du roman. C'est aux critères présentés ci-dessus que ce qui est autobiographique s'applique. Le roman autobiographique est différent de l'autobiographie justement car il s'agit d'une sorte de *roman* ; ce sont en premier lieu les critères du roman qui prévalent (Gasparini, 2004, p. 18). La relation à la réalité est donc complètement libre et le narrateur/le héros est fictif. Le lecteur peut tout de même avoir la sensation que c'est la même personne que l'auteur, cela peut être *suggéré* (voir le tableau 1, p. 8 ci-dessus). Comme nous l'avons vu l'autofiction est liée au roman autobiographique par sa fictionnalité, en même temps que la liaison à l'autobiographie reste plus forte qu'au roman autobiographique grâce à l'identité clairement déclarée entre le narrateur/le héros et l'auteur (p. 8-9 ci-dessus). La distinction entre les deux genres n'est pas toujours facile à faire.

Nous pouvons rapidement constater que dans *Dora Bruder* et *La petite danseuse de quatorze ans* le critère selon lequel l'auteur et le narrateur ne doit pas être la même personne n'est pas accompli. Nous avons vu très clairement que dans les parties autobiographiques ainsi que dans celles biographiques c'est l'auteur qui parle. Nous pouvons aussi constater que bien que les récits soient narratifs et soient d'un haut niveau littéraire on ne peut pas les classer comme fictionnels - dans les sections 3.1 et 3.2 nous avons vu tant d'exemples de référentialité. Cela nous évite de faire une analyse complète sur le genre roman, mais examinons les textes pour voir s'il n'y a tout de même pas de traits romanesques à trouver.

Ce qui évoque la quête de traits romanesques dans *Dora Bruder* est une énonciation de Modiano où il parle de son aptitude à la voyance : « Comme beaucoup d'autres avant moi, je crois aux coïncidences et quelquefois à un don de voyance chez les romanciers – le mot "don" n'étant pas le mot exact, parce qu'il suggère une sorte de supériorité ». Modiano décrit ce phénomène comme des efforts de l'imagination, une gymnastique cérébrale qui fait partie du métier (Modiano, 1997, p. 52-53). Par cette affirmation Modiano nous fait savoir que son récit

contient des composantes non vérifiables – elles sont à un certain degré des produits de l’imagination. Nous en avons déjà vu un exemple dans la section de l’autobiographie : le brouillage temporel entre ses souvenirs de jeunesse et les « souvenirs » d’un temps où il n’était pas né et son idée d’avoir été sur les traces de Dora déjà dans les années 1960, une vingtaine d’années avant de lire l’entrefilet dans le vieux journal (p. 11-12 ci-dessus).

L’intertextualité peut être utilisé pour accentuer la référentialité, mais aussi – nous l’avons vu – pour accentuer le côté fictionnel. Parlant de Dora et les rafles à Paris Patrick Modiano fait référence à Victor Hugo et une fugue dans *Les Misérables* qui d’abord a lieu dans des rues parisiennes existantes pour ensuite tourner dans une ruelle inventée par l’écrivain (Modiano, 1997, p. 51). Nous pouvons interpréter le choix de ce passage comme une invitation à penser que chez Modiano aussi des morceaux de fictionnalité seraient utiles.

Pendant sa recherche Camille Laurens lit *Dora Bruder* et certaines phrases du récit l’accompagne, comme « Je ne peux pas m’empêcher de penser à elle et de sentir un écho de sa présence dans certains quartiers » (Modiano, 1997, p. 144, cité par Laurens, 2017, p. 128). Les sentiments de Modiano ainsi que l’incertitude et toutes les questions sans réponses correspondent à ce que vit Laurens pendant son travail. Elle finit par constater : « Marie Van Goethem était devenue ma Dora Bruder » (p. 128). Ce n’est pas une référence à une personne fictive mais c’est une référence à la littérature. Ainsi il y a un lien intertextuel entre les œuvres.

Finalement nous pouvons constater que Modiano aurait pu fictionnaliser Dora et que Laurens aurait pu fictionnaliser Marie. Ils ont choisi de ne pas le faire, mais de prendre le chemin de biographie en combinaison avec les parties des autres genres que nous avons vus dans les sections précédentes. Les traits romanesques sont très modestes. Par contre Ingrid est la fictionnalisation de Dora dans *Les voyages de noces* (p. 19 ci-dessus). Dans cette autre œuvre Modiano lui a donné une vie différente est plus longues qu’en réalité, sous un autre nom. La vraie Dora était son point de repart.

4. Conclusion

Nous allons maintenant résumer les résultats afin de chercher à déterminer le genre et rendre visibles les différences entre les deux œuvres. Damamme-Gilbert décrit le caractère hybride de *Dora Bruder* et sa manière de l'exprimer est aussi valable pour *La petite danseuse de quatorze ans*. La citation illustre bien leur complexité :

ce livre [...] ouvre [...] un vide à combler, le lecteur réagit donc déjà à cette double invitation: participer à un travail de mémoire, culturel et historique, en s'intéressant à un être réel, resurgi par hasard mais témoin d'une époque pas comme les autres et d'autre part lire le texte comme un lieu où se construit la quête personnelle de l'énonciateur (2002, p. 87)

L'analyse nous a permis de connaître les composantes des genres différents qui forment ce caractère hybride dans les deux textes. En ce qui concerne l'autobiographie nous avons vu que l'œuvre de Patrick Modiano en contient beaucoup plus de traits que celle de Camille Laurens : Pour Modiano son « être dans ce monde » est le point à partir duquel il s'approche de sa tâche. Laurens, elle, se restreint à quelques brefs souvenirs de l'enfance. En revanche Laurens se sert plus souvent de questions rhétoriques qui renforcent sa présence, celle du « je », et font voir son empathie envers la biographiée. Laurens se sert aussi plus souvent de métadiscours qui expriment ses doutes sur sa capacité de biographe.

Nous avons également vu que les deux auteurs remplissent des lacunes dans les biographies des deux jeunes filles avec des matériaux autobiographiques. Modiano les remplit avec ses souvenirs du temps où il était lui-même jeune comme Dora, ainsi qu'avec des souvenirs que son père lui a racontés du temps de l'Occupation. Laurens les remplit en racontant son histoire familiale, l'arrivée à Paris de son arrière-grand-mère aux conditions similaires à celles de Marie.

Du point de vue de la biographie une différence apparente entre *La petite danseuse de quatorze ans* et *Dora Bruder* est que Camille Laurens travaille systématiquement avec des notes, à la manière d'un auteur scientifique, tandis que Patrick Modiano ne le fait jamais. Chez Laurens le lecteur trouve aussi quelques « broderies » vraisemblables. Modiano par contre fait savoir qu'il a appris des choses sur Dora mais qu'il est clair qu'il ne va pas dire

d'où. Cela fait partie de son style, ce que fait aussi la façon de mêler ses propres souvenirs à la vie de Dora.

Quant aux lacunes présentes dans les biographies de Dora et de Marie, les deux auteurs les remplissent quelques fois avec des matériaux autres que ceux qui sont autobiographiques. Modiano le fait en offrant des fragments biographiques de personnes juives tuées pendant la guerre. Laurens le fait en dépeignant le monde artistique d'Edgar Degas, de ses collègues et du milieu exigeant des danseuses de l'Opéra. Laurens établit aussi des parallèles entre l'époque de la petite danseuse et nos jours et laisse de la place à des réflexions personnelles sur des sujets différents. Cela donne au texte de Laurens des traits de l'essai.

Dora Bruder n'est pas seulement une biographie de la jeune fille juive mais aussi une sorte de biographie du père de l'auteur, considérant les références nombreuses au père. De la même manière on pourrait considérer *La petite danseuse de quatorze ans* comme une biographie non seulement de Marie mais dans une certaine mesure aussi d'Edgar Degas. Laurens accentue plus d'une fois leur coopération et même leur *coexistence* :

Pourquoi sont-ils là tous les deux ? Quelle « surgie d'âme » ou quel esprit naît de ce couple, par quel mystère, par quels détours, par quel désir ? Que se passe-t-il dans ces corps vivants dont la rencontre va donner naissance à une œuvre et lieu à un avenir d'eux-mêmes ? (Laurens, 2017, p. 80-81)

Selon Cooke la biographie concerne parfois le biographe autant que le biographié. Elle utilise l'expression anglaise « autobiographie by proxy » pour dire qu'une autre personne devient un prétexte de parler de soi même (2005, p. 204). Nous avons vu que Patrick Modiano et Camille Laurens revendiquent tous les deux un engagement dans l'écriture. Il ne consiste pas en premier lieu dans le désir de parler d'eux même mais des thèmes centraux auxquels ils retournent toujours dans leur œuvre. Pour Modiano c'est « la question juive », qui le hante, l'Occupation, la relation blessée avec son père et comment il en fait face. Howell suggère la perception de *Dora Bruder* comme « littérature d'Holocauste de la seconde génération », même si le père de Modiano n'a pas souffert ce destin (Howell, 2010, p. 59). Pour Laurens l'engagement est pour « la question de la femme », de contribuer à explorer et à illustrer sa condition aux époques diverses. La sculpture de la jeune danseuse en devient une raison, un cadre.

Les deux textes peuvent-ils être lus comme des romans ? En nous penchant sur cette question, nous n'avons pas beaucoup trouvé : nous avons constaté que Modiano avoue que certaines choses qu'il écrit peuvent être des produits de l'imagination et nous avons trouvé des références intertextuelles aux sources littéraires dans *Dora Bruder* qui renforcent le côté fictionnel. Le fait que Modiano utilise sa « voyance » qui le fait voir des correspondances des événements qui ont des décennies de distance et se permet de mêler ce qu'il a vécu lui-même à la vie de Dora avant sa naissance prouve qu'il utilise sa "liberté d'artiste" dans une plus grande mesure que Laurens, ce qui était notre hypothèse. Bem suggère à propos de *Dora Bruder* que « c'est une biographie écrite par un romancier, mais ce n'est pas une biographie romancée⁸ », en accentuant qu'il y a de la fiction mais pas en ce qui concerne Dora (2000, p. 223-224).⁹

Nous avons donc trouvé des traits biographiques très prononcés dans les deux œuvres, des traits autobiographiques dans tous les deux mais surtout dans *Dora Bruder* et des allusions aux traits romanesques dans ce dernier. Nous avons aussi trouvé de l'engagement personnel qui tire *Dora Bruder* dans la direction de ce que Howell appelle la littérature d'Holocauste de la seconde génération et *La petite danseuse de quatorze ans* dans la direction de l'essai. La base scientifique de ce dernier texte, le style décontracté et l'engagement personnel de l'auteur qui parfois intègre au texte ses opinions personnelles, contribuent tous à cette impression, tout comme les questions rhétoriques et les autres usages de métadiscours et intertextualité.

Il est clair que ni *Dora Bruder* ni *La petite danseuse de quatorze ans* ne peut être catégorisé dans un seul des genres présentés dans le cadre théorique. Notre analyse et nos raisonnements ont montré que la question de la genericité théorique est complexe et que les étiquettes génériques ne rendent pas justice à ces formes hybrides.

Avant de finir, retournons à Philippe Lejeune en 1975. Il n'a pas seulement introduit le terme de « pacte autobiographique », que nous avons étudié, mais aussi celui de l'« espace autobiographique » (p. 41-42). Cela signifie un portrait abstrait de l'écrivain, visible à ceux qui connaissent toute sa production et qui ainsi peuvent identifier des traits qui parlent de lui ou d'elle d'une manière implicite : la correspondance entre des endroits, des personnages et des événements décrits dans les récits, par exemple. Chez Modiano cela seraient son origine

⁸ Nous interprétons « biographie romancée » comme « roman biographique ».

⁹ Bem regrette que *Dora Bruder* ait parfois le sous-titre « roman », ce qui enlève de Modiano la responsabilité d'un biographe (2000, p. 222-223).

parisienne, son héritage juif et son métier d'écrivain mais aussi sa recherche d'un parent perdu, sa sensation de déracinement, ses promenades solitaires dans des rues désertes, son obsession du passé et des documents du passé (Cooke, p. 56-57). Chez Laurens cela seraient les thèmes récurrents ancrés dans son histoire : ce qui est perdu, le deuil, le manque mais aussi le désir (du Chêne, 2020) ainsi que le genre féminin (association librest, 2020). L'idée d'un tel « espace autobiographique » invite à continuer les études du « je » de l'auteur dans l'écriture de Patrick Modiano et Camille Laurens.

5. Références bibliographiques

Œuvres littéraires

- Laurens, Camille, 2017. *La petite danseuse de quatorze ans*. Paris : Gallimard folio.
- Modiano, Patrick, 1997 (édition de 1999, réimprimé 2017). *Dora Bruder*, Paris : Gallimard folio.
- Modiano, Patrick, 1990. *Voyage des noces*, Paris : Gallimard folio.

Ouvrages théoriques

- Cooke, Dervila, 2005. *Present Pasts. Patrick Modiano's (Auto) Biographical Fictions*, New York : Rodopi
- Gasparini, Philippe, 2004. *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris : Éditions du Seuil
- Gasparini, Philippe, 2008. *L' autofiction*, Paris : Éditions du Seuil
- Genette, Gérard, 1991. *Fiction et diction*, Paris : Éditions du Seuil
- Genette, Gérard & Todorov, Tzvetan, 1986. *Théorie des genres*, Paris : Éditions du Seuil
- Jouve, Vincent. 2020 (5^{ième} édition). *Poétique du roman*. Paris : Armand Colin
- Lecarme, Jacques et Lecarme-Tabone, Éliane, 1997. *L'Autobiographie*, Paris : Armand Colin
- Lejeune, Philippe, 1975. *Le pacte autobiographique*, Paris : Éditions du Seuil
- Lejeune, Philippe, 2005. *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Paris : Éditions du Seuil
- Madelénat, Daniel, 1984. *La biographie*. Paris : Presses universitaires de France

Articles

- Bem, Jeanne, 2000. Dora Bruder ou la biographie déplacée de Modiano. *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2000, n°52. pp. 221-232; Consulté le 12-11-2020, de https://www.persee.fr/doc/AsPDF/caief_0571-5865_2000_num_52_1_1388.pdf
- Damamme-Gilbert, Béatrice, 2004. Au-delà de l'auto-fiction: Ecriture et lecture de Dora Bruder, de Patrick Modiano. *French Forum*, Volume 29, Number 1, Winter 2004, pp. 83-99 Published by University of Pennsylvania Press, Consulté le 12-11-2020, de <https://doi.org/10.1353/frf.2004.0033>
- Gautier, Théophile, 1866 : Le rat. *Peau de tigre*, Paris : Michel Lévy Frères
- Howell, Jennifer, 2010. In defiance of genre: The language of Patrick Modiano's Dora Bruder project. *Journal of European Studies* 40(1), p. 59–72. University of Iowa, les États-Unis. Consulté le 12-11-2020 de [In defiance, of genre: The language of Patrick Modiano's Dora Bruder project - Jennifer Howell, 2010](#)

Madelénat, Daniel, 2008. *Moi, biographe, m'as-tu vu ?* *Revue de Littérature Comparée*, 1-2008, p. 95-108. Consulté le 30-09-2020, de [Moi, biographe : m'as-tu vu ? - Gothenburg University \(exlibrisgroup.com\)](http://www.exlibrisgroup.com)

Rérolle, Raphaëlle, 2011. Entretien avec Annie Ernaux, *Le monde*, 03-02-2011

Sites Internet

association librest, 2020. *Camille Laurens "Fille" édition Gallimard interviewée par Simon Gémon Atout Livre Librest*. Consulté 02-11-2020, de <https://www.youtube.com/watch?v=vkiEyKCRoeY>

BnF (Bibliothèque national de France), 2020. *Camille Laurens – bibliographie*. Consulté 16-12-2020, de [Camille Laurens - Bibliographie | BnF - Site institutionnel](http://www.bnf.fr/fr/laurens-camille)

Camille Laurens (écrivain) (2020, 1 novembre), *Wikipedia française*. Consulté 02-11-2020, de [https://fr.wikipedia.org/wiki/Camille_Laurens_\(%C3%A9crivain\)#:~:text=Camille%20Laurens%2C%20de%20son%20vrai%20nom%20Laurence%20Ruel%2C,1%27%20Acad%C3%A9mie%20Goncourt%20depuis%20le%2011%20f%C3%A9vrier%202020](https://fr.wikipedia.org/wiki/Camille_Laurens_(%C3%A9crivain)#:~:text=Camille%20Laurens%2C%20de%20son%20vrai%20nom%20Laurence%20Ruel%2C,1%27%20Acad%C3%A9mie%20Goncourt%20depuis%20le%2011%20f%C3%A9vrier%202020)

du Chêné, Cécile, 2020. *Camille Laurens : " L'autofiction, c'est insister sur ce mélange de fiction à l'œuvre y compris quand on prétend parler de soi, c'est l'autobiographie moderne !"*, *Les Masterclasses*, France culture. Consulté 23-11-2020, de [Camille Laurens : "L'autofiction, c'est insister sur ce mélange de fiction à l'œuvre y compris quand on prétend parler de soi, c'est l'autobiographie moderne !" \(franceculture.fr\)](http://www.franceculture.fr/laurens-camille)

Dupont, Jean-François, 2019. *On recherche une jeune fille Dora Bruder*, classes de 3^{ème} A et C du collège Louise de Savoie, Pont d'An. Consulté 14-10-2020, de <https://www.youtube.com/watch?v=y6Tab3vdCtk>

France Inter, 2020. « *Fille* » de *Camille Laurens - La Chronique de Clara Dupont-Manod*. Consulté 02-11-2020, de <https://www.youtube.com/watch?v=ujK36eSrT2A>

Hachette France, 2017. *Camille Laurens présente « La petite danseuse de quatorze ans »*. Consulté 14-10-2020, de <https://www.youtube.com/watch?v=Vsc5Xnx3P4k>

Le Boucher, Cindy, 2017. *La Petite Danseuse de 14 ans*, classe de 4^{ème}. Consulté 14-10-2020, de <https://www.youtube.com/watch?v=LUWA6dRRaec>

Le Boucher, Cindy, 2018. *Interview avec Camille Laurens sur son essai La petite danseuse de quatorze ans*, classe de 4^{ème} au Collège de Raizet, Guadeloupe. Consulté 14-10-2020, de <https://www.youtube.com/watch?v=LsEODqKyhDQ>

Louise Jeanne, 2019. *D'hier à aujourd'hui sur les traces de Dora Bruder*, Aude Trousseau et Louise Quelven dans un cadre scolaire. Consulté 14-10-2020, de <https://www.youtube.com/watch?v=Za00JffvjeE>

Autres sources

Essai (2019) *Dictionnaire de l'Académie française*, en ligne. Consulté 24-11-2020, de [Dictionnaire de l'Académie française | 9e édition | essai \(dictionnaire-academie.fr\)](https://www.dictionnaire-academie.fr)

Wittman, Jean -Michel, 2009. Biographie et Roman, Appels à contribution, *Fabula. La recherche en littérature*. Consulté 14-10-2020, de [Biographie et Roman \(fabula.org\)](https://www.fabula.org)

Wowler, Rodger, ed. 1999. *A Dictionary of Modern Critical Terms*, New York : Routledge

