

La main courante du commissariat de police du quartier Clignancourt porte ces indications à la date du 27 décembre 1941, sous les colonnes : *Dates et direction – États civils – Résumé de l'affaire* :

« 27 décembre 1941. Bruder Dora née le 25/2/26 à Paris 12e demeurant 41 boulevard Ornano. Audition Bruder, Ernest, 42 ans, père. »

Dans la marge sont écrits les chiffres suivants sans que je sache à quoi ils correspondent : 7029 21/12.

Le commissariat du quartier Clignancourt occupait le 12 de la rue Lambert, derrière la Butte Montmartre, et son commissaire s'appelait Siri. Mais il est probable qu'Ernest Bruder soit allé au commissariat d'arrondissement, 74 rue du Mont-Cenis, à côté de la mairie, qui servait aussi de poste au commissariat de Clignancourt : il était plus proche de son domicile. Là, le commissaire s'appelait Cornée.

Dora avait fait sa fugue treize jours auparavant et Ernest Bruder avait attendu jusque-là pour se rendre au commissariat et signaler la disparition de sa fille. On imagine son angoisse et ses hésitations au cours de ces treize longues journées. Il n'avait pas déclaré Dora au recensement d'octobre 1940, à ce même commissariat, et les policiers risquaient de s'en apercevoir. En essayant de la retrouver, il attirait l'attention sur elle.

Le procès-verbal de l'audition d'Ernest Bruder ne figure pas aux archives de la Préfecture de police. Sans doute détruisait-on, dans les commissariats, ce genre de documents à mesure qu'ils devenaient caducs. Quelques années après la guerre, d'autres archives des commissariats ont été détruites, comme ces registres spéciaux ouverts en juin 1942, la semaine où les juifs ont reçu leurs trois étoiles jaunes par personne, à partir de l'âge de six ans. Sur ces registres étaient portés l'identité du juif, son numéro de carte d'identité, son domicile, et une colonne réservée à l'émargement devait être signée par lui après qu'on lui eut remis ses étoiles. Plus d'une cinquantaine de registres avaient été ainsi ouverts dans les commissariats de Paris et de la banlieue.

On ne saura jamais à quelles questions a répondu Ernest Bruder au sujet de sa fille et de lui-même. Peut-être est-il tombé sur un fonctionnaire de police pour lequel il s'agissait d'un travail de routine, comme avant la guerre, et qui ne faisait aucune différence entre Ernest Bruder, sa fille et de simples Français. Bien sûr, cet homme était « ex-autrichien », habitait en hôtel et n'avait pas de profession. Mais sa fille était née à Paris et elle avait la nationalité française. Une fugue d'adolescente. Cela arrivait de plus en plus souvent en cette époque troublée. Est-ce le policier qui a conseillé à Ernest Bruder de passer une annonce dans *Paris-Soir*, étant donné que deux semaines s'étaient déjà écoulées depuis que Dora avait disparu ? Ou bien un employé du journal, chargé des « chiens écrasés » et de la tournée des commissariats, a-t-il glané au hasard cet avis de recherche parmi d'autres accidents du jour, pour la rubrique « D'hier à aujourd'hui » ?

Je me souviens de l'impression forte que j'ai éprouvée lors de ma fugue de janvier 1960 – si forte que je crois en avoir connu rarement de semblables. C'était l'ivresse de trancher, d'un seul coup, tous les liens : rupture brutale et volontaire avec la discipline qu'on

vous impose, le pensionnat, vos maîtres, vos camarades de classe. Désormais, vous n'aurez plus rien à faire avec ces gens-là ; rupture avec vos parents qui n'ont pas su vous aimer et dont vous vous dites qu'il n'y a aucun recours à espérer d'eux ; sentiment de révolte et de solitude porté à son incandescence et qui vous coupe le souffle et vous met en état d'apesanteur. Sans doute l'une des rares occasions de ma vie où j'ai été vraiment moi-même et où j'ai marché à mon pas.

Cette extase ne peut durer longtemps. Elle n'a aucun avenir. Vous êtes très vite brisé net dans votre élan.

La fugue – paraît-il – est un appel au secours et quelquefois une forme de suicide. Vous éprouvez quand même un bref sentiment d'éternité. Vous n'avez pas seulement tranché les liens avec le monde, mais aussi avec le temps. Et il arrive qu'à la fin d'une matinée, le ciel soit d'un bleu léger et que rien ne pèse plus sur vous. Les aiguilles de l'horloge du jardin des Tuileries sont immobiles pour toujours. Une fourmi n'en finit pas de traverser la tache de soleil.

Je pense à Dora Bruder. Je me dis que sa fugue n'était pas aussi simple que la mienne une vingtaine d'années plus tard, dans un monde redevenu inoffensif. Cette ville de décembre 1941, son couvre-feu, ses soldats, sa police, tout lui était hostile et voulait sa perte. À seize ans, elle avait le monde entier contre elle, sans qu'elle sache pourquoi.

D'autres rebelles, dans le Paris de ces années-là, et dans la même solitude que Dora Bruder, lançaient des grenades sur les Allemands, sur leurs convois et leurs lieux de réunion. Ils avaient le même âge qu'elle. Les visages de certains d'entre eux figurent sur l'Affiche Rouge et je ne peux m'empêcher de les associer, dans mes pensées, à Dora.

L'été 1941, l'un des films tournés depuis le début de l'Occupation est sorti au Normandie et ensuite dans les salles de cinéma de quartier. Il s'agissait d'une aimable comédie : *Premier rendez-vous*. La dernière fois que je l'ai vue, elle m'a causé une impression étrange, que ne justifiaient pas la légèreté de l'intrigue ni le ton enjoué des protagonistes. Je me disais que Dora Bruder avait peut-être assisté, un dimanche, à une séance de ce film dont le sujet est la fugue d'une fille de son âge. Elle s'échappe d'un pensionnat comme le Saint-Cœur-de-Marie. Au cours de cette fugue, elle rencontre ce que l'on appelle, dans les contes de fées et les romances, le prince charmant.

Ce film présentait la version rose et anodine de ce qui était arrivé à Dora dans la vraie vie. Lui avait-il donné l'idée de sa fugue ? Je concentrais mon attention sur les détails : le dortoir, les couloirs de l'internat, l'uniforme des pensionnaires, le café où attendait l'héroïne quand la nuit était tombée... Je n'y trouvais rien qui pût correspondre à la réalité, et d'ailleurs la plupart des scènes avaient été tournées en studio. Pourtant, je ressentais un malaise. Il venait de la luminosité particulière du film, du grain même de la pellicule. Un voile semblait recouvrir toutes les images, accentuait les contrastes et parfois les effaçait, dans une blancheur boréale. La lumière était à la fois trop claire et trop sombre, étouffant les voix ou rendant leur timbre plus fort et plus inquiétant.

J'ai compris brusquement que ce film était imprégné par les regards des spectateurs du temps de l'Occupation – spectateurs de toutes sortes dont un grand nombre n'avaient pas survécu à la guerre. Ils avaient été emmenés vers l'inconnu, après avoir vu ce film, un samedi soir qui avait été une trêve pour eux. On oubliait, le temps d'une séance, la guerre et les menaces du dehors. Dans l'obscurité d'une salle de cinéma, on était serrés les uns contre les

autres, à suivre le flot des images de l'écran, et plus rien ne pouvait arriver. Et tous ces regards, par une sorte de processus chimique, avaient modifié la substance même de la pellicule, la lumière, la voix des comédiens. Voilà ce que j'avais ressenti, en pensant à Dora Bruder, devant les images en apparence futiles de *Premier rendez-vous*. »