

Paris comme instance narrative dans *Dora Bruder* de Patrick Modiano : Cartographie narrative et esthétique de l'absence*

Hadisehalsadat MOUSAVI**  / Masoud NAZRI-DOUST*** / Nahid SHOJAEI****

Résumé— Cet article propose une analyse approfondie du rôle de Paris dans le roman *Dora Bruder* de Patrick Modiano. Loin d'être un simple décor passif, la ville y est envisagée comme une véritable instance narrative qui oriente le récit et structure la mémoire. En croisant la narratologie de Gérard Genette avec la sémiotique urbaine, l'étude démontre comment la topographie parisienne — ses rues, ses adresses et ses vides — devient le moteur d'une quête identitaire fragmentée. L'analyse explore d'abord la « cartographie narrative » où le déplacement physique du narrateur déclenche la réactivation du passé et des analepses temporelles. Elle examine ensuite la personnification de la ville à travers une esthétique du silence et de l'absence, montrant comment les lieux agissent comme des témoins actifs des traumatismes de l'Occupation. Enfin, l'article étudie le concept de ville-palimpseste, soulignant comment l'identité de la disparue se reconstruit à travers les strates mémorielles de l'espace urbain. En conclusion, cette recherche montre que dans l'esthétique modianesque, la ville conserve les traces fragiles que l'histoire officielle tend à effacer. Paris devient ainsi le réceptacle d'une mémoire collective vibrante, transformant l'errance du narrateur en un acte de résistance contre l'oubli et l'amnésie architecturale moderne.

Mots-clés— Modiano, Paris, Mémoire, Identité, Sémiotique

* Date de réception : 2026/02/09

Date d'approbation : 2026/03/17

** Professeur assistant, Département de langue et littérature françaises Faculté des lettres et des sciences humaines, Université Shahid Chamran d'Ahvaz, Ahvaz, Iran. (Auteur Responsable) E-mail : h.mousavi@scu.ac.ir

*** Professeur assistant, Département de langue et littérature françaises Faculté des lettres et des sciences humaines, Université Shahid Chamran d'Ahvaz, Ahvaz, Iran. E-mail : m-nazridoust@scu.ac.ir

****Étudiante en master de langue et littérature françaises Faculté des lettres et des sciences humaines, Université Shahid Chamran d'Ahvaz, Ahvaz, Iran. E-mail : na-shojaei@stu.scu.ac.ir



VIIs as a Narrative Instance in Patrick Modiano's Dora Bruder: Narrative Cartography and the Aesthetics of Absence *

Hadisehalsadat MOUSAVI**  / Masoud NAZRI-DOUST*** / Nahid SHOJAEI****

Extended abstract

This article examines the narrative function of Paris in Patrick Modiano's *Dora Bruder*, arguing that the city exceeds its traditional role as a spatial background to become an active narrative instance. Drawing on narratology and urban semiotics, the study demonstrates how Modiano transforms urban space into a structuring element of the narrative, capable of guiding the investigation, shaping temporal movement, and giving form to absence. Through the practice of walking, the narrator engages in a cartographic reading of Paris, where streets, addresses, and neighborhoods operate as textual signs rather than mere geographical references.

The analysis shows that movement through the city functions as an act of enunciation, allowing the narrator to reconstruct fragments of a life erased by history. Paris emerges as a city-personage endowed with agency, oscillating between refuge and constraint, memory and amnesia. Urban silence, empty spaces, and architectural uniformity contribute to an aesthetic of absence, in which the city communicates not through explicit information but through sensory impressions and spatial voids.

By focusing on concepts such as narrative cartography, urban prosopopoeia, topophilia, and architectural hostility, this study highlights how Modiano's Paris becomes a medium through which loss and disappearance are rendered perceptible. Rather than offering biographical certainty, the city provides a framework for experiencing absence as a meaningful narrative reality. The article ultimately argues that *Dora Bruder* constructs a poetics of urban absence, where space itself becomes the primary agent of narrative coherence and emotional resonance.

Keywords— Identity, Memory, Paris, Patrick Modiano, Semiotics

* Received: 2026/02/09

Accepted: 2026/03/17

** Assistant Professor, Department of French Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran (Corresponding Author), E-mail: h.mousavi@scu.ac.ir

*** Assistant Professor, Department of French Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran, E-mail: m-nazridust@scu.ac.ir

**** M.A. Student of French Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran, E-mail: na-shojaei@stu.scu.ac.ir

SELECTED REFERENCES

- [1] De Certeau, Michel. *The Practice of Everyday Life*. Translated by Steven Rendall, University of California Press, 1984.
- [2] Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Translated by Jane E. Lewin, Cornell University Press, 1980.
- [3] Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Translated by Donald Nicholson-Smith, Blackwell, 1991
- [4] Modiano, Patrick. *Dora Bruder*. Gallimard, 1997.
- [5] Tuan, Yi-Fu. *Space and Place: The Perspective of Experience*. University of Minnesota Press, 1977.



پاریس به مثابه کنشگر روایی در دورا برودر پاتریک مودیانو: کارتوگرافی روایی و زیبایی‌شناسی غیاب*

حدیثه السادات موسوی ** / مسعود نذری دوست *** / ناهید شجاعی ****

چکیده — این مقاله به بررسی نقش شهر پاریس در رمان دورا برودر نوشته پاتریک مودیانو می‌پردازد و نشان می‌دهد که شهر در این اثر صرفاً یک پس‌زمینه مکانی نیست، بلکه به مثابه کنشگری روایی و عنصری ساختاردهنده در روایت عمل می‌کند. پژوهش حاضر با بهره‌گیری از رویکرد روایت‌شناسی و نشانه‌شناسی شهری، نشان می‌دهد که چگونه حرکت راوی در پاریس، ذکر دقیق خیابان‌ها و آدرس‌ها و نوعی کارتوگرافی روایی، به بازسازی روایت و پیوند دادن گذشته با زمان حال کمک می‌کند. تحلیل متن آشکار می‌سازد که پاریس در این رمان کارکردی دوگانه دارد: از یک سو راهنمای جست‌وجوی راوی برای یافتن ردی از دورا است و از سوی دیگر، با سکوت، خلأ و فضاهای تهی خود نوعی زیبایی‌شناسی غیاب را شکل می‌دهد. همچنین مفاهیمی مانند دلبستگی مکانی (توپوفیلی)، سکوت شهری و «بتن فراموشی» بیانگر آن‌اند که پاریس در روایت مودیانو به شخصیتی مستقل تبدیل می‌شود که هم‌زمان خاطره و فراموشی را در خود جای می‌دهد. در نهایت، این پژوهش نتیجه می‌گیرد که پاریس در دورا برودر نه فقط محل وقوع رخدادها، بلکه سازوکاری برای تولید معنا و بازنمایی فقدان است و نقش تعیین‌کننده‌ای در شکل‌گیری روایت دارد.

کلمات کلیدی — پاتریک مودیانو، پاریس، دلبستگی مکانی، غیاب، نشانه‌شناسی شهری

* تاریخ دریافت: 1404/11/20 تاریخ پذیرش: 1404/12/26

** استادیار، گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران (نویسنده مسئول)، رایانامه: h.mousavi@scu.ac.ir

*** استادیار، گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران، رایانامه: m-nazridust@scu.ac.ir

**** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران، رایانامه: na-shojaei@stu.scu.ac.ir

I. INTRODUCTION

L'œuvre de Modiano se présente comme une topographie de l'incertitude « où la ville de Paris n'est jamais un simple décor passif ou une toile de fond pittoresque. Elle constitue, au contraire, un élément organique et moteur dans la production du sens et la construction même de l'architecture narrative. Chez Modiano, lauréat du prix Nobel de littérature, Paris fonctionne comme un organisme vivant, porteur de sédiments mémoriels et de traces effacées par le temps. Dans cette perspective, le roman *Dora Bruder*, publié en 1997, occupe une place singulière. Ce récit ne se contente pas de retracer le destin tragique d'une jeune fille juive disparue sous l'Occupation ; il met en scène une véritable métaphysique de l'espace urbain.

L'enquête, déclenchée par la lecture fortuite d'une petite annonce dans le journal *Paris-Soir* daté du 31 décembre 1941, transforme la ville en un immense palimpseste que le narrateur tente de déchiffrer. La problématique centrale qui sous-tend cet article consiste à interroger la métamorphose de l'espace physique en une « instance narrative » active. Il ne s'agit plus seulement de demander « où » l'action se déroule, mais de comprendre comment Paris, par ses rues, ses quartiers, ses adresses précises et ses zones de silence, guide la recherche du narrateur et structure le flux temporel du récit. Comment la ville parvient-elle à dépasser sa matérialité pour devenir le compagnon, voire le guide spirituel d'un narrateur en quête d'une identité disparue ?

Cette recherche vise à démontrer que l'espace urbain modianesque possède une capacité d'agir (une agentivité) qui influence directement la conduite de l'histoire et la perception sensorielle de l'absence. Pour mener à bien cette analyse, nous avons mobilisé un cadre théorique hybride, croisant deux approches complémentaires. D'une part, la narratologie de Gérard Genette nous fournit les outils nécessaires pour examiner la structure complexe du texte. En distinguant l'histoire, le récit et la narration, nous analyserons comment les jeux de temporalité — notamment les analepses et les prolepses — s'ancrent systématiquement dans une réalité topographique. Chez Modiano, le retour vers le passé n'est jamais purement mental ; il est provoqué par le déplacement physique dans l'espace. D'autre part, nous faisons appel à la sémiotique urbaine pour lire Paris comme un système de signes

En nous appuyant sur les travaux de théoriciens tels que Juri Lotman ou Roland Barthes, nous considérerons les objets urbains (immeubles, plaques de rues, gares) non comme des choses inertes, mais comme des vecteurs de discours social et de mémoire collective. La ville devient ainsi un texte vivant que le narrateur doit interpréter pour combler les « blancs » de l'histoire officielle. L'importance de cette étude réside dans sa volonté de montrer que l'espace peut jouer un rôle équivalent à celui des personnages humains. En analysant Paris comme une entité dynamique, nous explorerons comment les lieux conservent une « empreinte légère » des expériences vécues, permettant ainsi de relier le passé traumatique au présent mélancolique.

Le présent article s'articule autour de trois axes de réflexion majeurs : la cartographie narrative, la personnification de la ville et la reconstruction mémorielle. Dans un premier temps, nous examinerons Paris en tant qu'espace de recherche et de déplacement. Nous analyserons comment la marche devient un outil herméneutique permettant au narrateur de suivre les traces de *Dora Bruder* à travers une cartographie narrative rigoureuse. Dans un deuxième temps, nous nous pencherons sur la caractérisation

de la ville comme un personnage actif. Nous explorerons l'esthétique du vide et du silence urbain, montrant comment Paris transmet l'expérience de l'absence de manière quasi physique. Enfin, notre troisième axe sera consacré à l'étude des liens profonds entre l'espace, la mémoire collective et la construction de l'identité. Nous verrons comment certains quartiers se transforment en « lieux de mémoire » et comment l'errance urbaine devient le mode privilégié de reconstruction d'une identité fragmentée par l'oubli.

Selon la perspective de Bruno Blanckeman, pour le narrateur modianesque, habiter la ville revient avant tout à « habiter le temps » (Blanckeman 54).

Cette recherche s'inscrit dans le prolongement des travaux de Bruno Blanckeman sur « l'écriture de la trace » (Blanckeman 82) et des analyses de Maryline Heck concernant "l'esthétique de l'effacement et du vide urbain" (Heck 45). En s'appuyant sur ces perspectives, il s'agira de confirmer que, dans l'esthétique Fondements théoriques : Entre architecture narrative et sémiosphère urbaine modianesque, habiter la ville, c'est avant tout habiter le temps .L'analyse de l'espace chez Patrick Modiano requiert une double approche méthodologique permettant d'appréhender à la fois la structure narrative du récit et la dimension signifiante de l'espace urbain. Cette perspective théorique repose sur la narratologie de Gérard Genette, qui offre des outils pour analyser l'organisation du récit, la temporalité et la voix narrative, ainsi que sur la sémiotique urbaine, laquelle envisage la ville comme un système de signes porteur de mémoire et de sens. Bien que distinctes, ces deux approches convergent dans *Dora Bruder*, où la topographie parisienne ne se limite pas à un simple cadre spatial, mais se transforme en une "matière textuelle active" participant pleinement à la construction du récit et à l'exploration de l'absence (Genette 72 ; Gottdiener and Lagopoulos 5 ; Lotman 131).

II. ÉTAT DE LA QUESTION : PERSPECTIVES CRITIQUES SUR LA TOPOGRAPHIE MODIANESQUE

L'œuvre de Patrick Modiano, et tout particulièrement *Dora Bruder*, a fait l'objet de nombreuses analyses universitaires tant en France qu'en Iran. La critique s'accorde à voir dans la topographie parisienne bien plus qu'un simple décor.

Sur le plan de la critique française, les travaux de Bruno Blanckeman font figure de référence. Il définit Paris chez Modiano comme un « espace spectral » et une « topographie de l'absence », où l'écriture tente de redonner corps à des ombres (Blanckeman, 2000). Jean-Bernard Vray complète cette approche en analysant la ville comme un « paysage-archive » où chaque rue est une strate temporelle (Vray, 1994). Enfin, Nathalie Piégay-Gros explore la dimension textuelle de la ville, montrant comment les noms de rues fonctionnent comme des « embrayeurs de fiction » (Piégay-Gros, 2007).

La recherche académique en Iran a également apporté des contributions significatives à l'étude de cet espace. Plusieurs articles publiés dans des revues savantes ont exploré ces thématiques : La réception critique de l'œuvre de Patrick Modiano en Iran se distingue par une analyse pluridimensionnelle traversant l'histoire, l'identité et la spatialité. Une part importante de ces recherches interroge d'abord le rapport de l'écrivain à la mémoire de l'Occupation. À cet égard, Sadat Hashemi et Esfandi (2018) soulignent une transition majeure du « roman-Histoire » vers une « enquête micro-historique » ; ils démontrent que si les premières œuvres de Modiano incitent à une réflexion épistémologique sur l'histoire officielle, des textes comme *Dora Bruder* s'inscrivent davantage dans la

lignée de la « Microstoria ». Cette démarche vise à réhabiliter les figures marginalisées et les oubliés de la grande Histoire en transformant le récit en un véritable texte-recherche. Parallèlement à cette perspective historique, la dimension générique de l'œuvre est explorée à travers le prisme de l'autofiction. Zeyali Nejad et ses collaborateurs (2020) analysent comment Modiano, à l'instar de Georges Perec, utilise les stratégies autofictionnelles pour reconstruire une vérité personnelle et sonder les profondeurs de l'identité. Dans ce cadre, l'écriture devient un outil pour briser les frontières entre souvenirs réels et reconstructions imaginaires. Enfin, cette quête de soi ne peut être dissociée de son ancrage géographique. Akram Ayati (2018) met en lumière la représentation de l'espace postmoderne dans l'univers romanesque de l'auteur, en montrant comment l'image homogène de la ville moderne cède la place à un espace urbain fragmenté et mondialisé. Chez Modiano, cet espace postmoderne fonctionne comme le moteur d'une quête d'identité collective et individuelle, où la topographie urbaine devient la métaphore même de la mémoire en reconstruction. Ainsi, la critique iranienne parvient à lier l'esthétique de l'enquête à une réflexion profonde sur la condition humaine et la fragilité des traces du passé.

III. CADRE THEORIQUE : LA TRIADE TEMPS, SIGNE ET ESPACE

III. I. LA PERSPECTIVE GENETTIEENNE : TEMPORALITE ET VOIX NARRATIVE

Pour analyser les sauts temporels dans *Dora Bruder*, la définition de Genette est essentielle. Il définit l'analepse comme toute « évocation après coup d'un événement antérieur au moment de l'histoire où l'on se trouve » (Genette, *Figures III*, 90). Chez Modiano, cette structure n'est pas qu'une technique de narration, c'est une nécessité ontologique déclenchée par la topographie. La narratologie, telle que définie par Gérard Genette dans *Figures III*, fournit une grille de lecture fondamentale pour analyser la structure fragmentée de *Dora Bruder*. Genette distingue trois niveaux constitutifs du récit : "l'histoire", correspondant au contenu diégétique, "le récit", en tant qu'énoncé narratif, et "la narration", entendue comme l'acte producteur du discours (Genette 72). Dans l'œuvre de Modiano, cette distinction tend à s'estomper, dans la mesure où l'« histoire » de Dora, lointaine et lacunaire, n'est accessible qu'à travers un récit non linéaire, marqué par des retours en arrière constants. Le narrateur recourt fréquemment aux "analepses" afin de relier le Paris de l'Occupation au présent de l'enquête, ces déplacements temporels étant presque toujours déclenchés par une contiguïté spatiale.

Par ailleurs, la question de la focalisation occupe une place centrale dans cette dynamique narrative. En s'interrogeant sur « qui voit » et « qui parle » (Genette 203), Genette met en évidence les variations du point de vue narratif. Dans *Dora Bruder*, la focalisation se révèle instable : le narrateur oscille entre une position "hétérodiégétique", lorsqu'il s'appuie sur des documents d'archives, et une position "homodiégétique", lorsqu'il s'inscrit lui-même dans la quête qu'il relate. Cette oscillation empêche le récit de se réduire à une simple reconstitution biographique et en fait une "recherche introspective", où la conscience du narrateur filtre la réalité urbaine. La ville cesse alors d'être un simple lieu de mémoire pour devenir le support même de la narration, un espace où le temps se matérialise et "devient sensible" (Genette 72–75).

IV. II. LA SEMIOTIQUE URBAINE : LA VILLE COMME SYSTEME DE SIGNES

Si la narratologie s'attache à expliquer la manière dont l'histoire est racontée, la sémiotique urbaine permet d'analyser la façon dont la ville produit du sens. En envisageant Paris comme un « texte narratif », cette approche s'inscrit dans la continuité des travaux de Juri Lotman sur la « sémiosphère », selon lesquels l'espace urbain constitue un système sémiotique structuré et dynamique (Lotman 131). La ville n'apparaît dès lors plus comme un simple ensemble matériel, mais comme un organisme vivant où chaque rue, chaque façade ou chaque inscription fonctionne comme un « signe porteur de mémoire ». Comme le souligne Roland Barthes, la ville ne doit pas être perçue comme un simple objet géographique, mais comme un système de communication : « La ville est un discours et ce discours est véritablement un langage : la ville parle à ses habitants, nous parlons à notre ville, la ville où nous nous trouvons, simplement en l'habitant, en la parcourant, en lui parlant » (Barthes 261). Cette perspective barthésienne permet de comprendre comment Modiano transforme les rues de Paris en une « syntaxe mémorielle ». Dans cette perspective, Gottdiener et Lagopoulos soulignent que les objets urbains agissent comme de véritables « vecteurs de signification » ; dans *Dora Bruder*, une adresse précise telle que le « 41 boulevard Ornano » cesse ainsi d'être un simple repère géographique pour devenir un signe sémiotique renvoyant à l'absence et à l'effacement (Gottdiener et Lagopoulos 5).

Cette conception permet également de considérer la ville comme un espace commémoratif, structuré par des strates successives de mémoire. Le narrateur adopte une lecture « stratigraphique » de Paris, où sous la surface du Paris contemporain subsistent les traces du Paris de 1941. Chaque lieu possède ainsi un caractère propre et suscite une forme de « topophilie », au sens que Yi-Fu Tuan donne à ce terme, établissant un lien affectif entre l'individu et son environnement matériel (Tuan 93). La ville se présente alors comme un véritable espace d'enquête, où le silence des rues désertes, les terrains vagues ou les espaces vidés de leurs habitants deviennent autant de signifiants que le narrateur doit interpréter pour reconstruire le sens et la mémoire.

III. III. L'ESPACE COMME PRAXIS : DE LA THEORIE A LA MARCHE

L'originalité de la démarche de Patrick Modiano réside dans la convergence de ces deux approches théoriques. La structure narrative du récit s'appuie constamment sur la matérialité des signes urbains. En effet, marcher dans Paris revient à activer une « fonction narrative » : l'espace physique devient le support d'une mémoire qui résiste à l'oubli. Comme nous l'avons vu chez Genette, le récit modianesque se construit sur une « tension entre le temps de l'histoire et le temps du récit » (Genette 72), mais cette tension est ici spatialisée.

Dès lors, la ville ne se limite plus à un simple cadre spatial ; elle devient l'épicentre de l'action. Dans cette perspective, Paris peut être lu comme un « texte dont les quartiers représenteraient les chapitres » et les itinéraires des « articulations syntaxiques » (Gottdiener et Lagopoulos 4). Cette fusion entre la temporalité et la sémiotique permet de définir le Paris modianesque comme une « instance narrative à part entière », capable de « générer et de structurer le sens du texte » (Lotman 131). En articulant la rigueur de l'analyse structurelle et la sensibilité de la lecture sémiotique, le narrateur parvient à reconstruire une identité disparue à partir de simples « vestiges topographiques ».

IV. PARIS COMME ESPACE DE RECHERCHE : LA CARTOGRAPHIE NARRATIVE ET L'ERRANCE HERMENEUTIQUE

Si le cadre théorique a permis d'envisager la ville comme un texte, l'analyse de *Dora Bruder* révèle que ce texte ne devient lisible qu'à travers le mouvement. chez Modiano, la recherche n'est jamais statique : elle se déploie sous la forme d'une errance physique qui transforme le narrateur en véritable « liseur de rues », attentif aux indices disséminés dans l'espace urbain. la marche constitue alors bien plus qu'un simple déplacement : elle devient un acte interprétatif.

Comme le souligne Michel de Certeau, « l'acte de marcher est au système urbain ce que l'énonciation est à la langue » (de Certeau 148). Ainsi, la topographie parisienne guide l'enquête et organise la progression du récit ; le narrateur produit du sens à partir de l'espace vécu. Cette dynamique apparaît dès les premières pages du roman, lorsque la découverte de la petite annonce dans un vieux numéro de *Paris-Soir* pousse le narrateur à parcourir Paris afin de retrouver une trace de la jeune fille. Cette quête transforme la ville en moteur narratif : « Il me semblait que j'étais seul à faire le lien entre le Paris d'aujourd'hui et celui de Dora Bruder » (Modiano 9). En arpenter les quartiers, le narrateur ne se contente pas de chercher une personne disparue, il tente de déchiffrer une « cartographie de l'absence » (Blanckeman 52) où chaque adresse devient un signe mémoriel.

IV. I. L'ANNONCE COMME DECLENCHEUR TOPOGRAPHIQUE : DU TEXTE A LA RUE

Tout commence par une trace textuelle : une annonce publiée dans *Paris-Soir* le 31 décembre 1941. Cette bribe d'information, bien que succincte, impose immédiatement une géographie et inscrit d'emblée le récit dans une dynamique spatio-temporelle. Dès cet instant, l'enquête du narrateur se construit dans une double temporalité, où le présent de la recherche se superpose au passé de l'Occupation .

Le narrateur ne se contente pas d'imaginer *Dora Bruder* : il éprouve le besoin de se rendre sur les lieux et de confronter l'absence à l'espace réel. La mention d'adresses précises — boulevard Ornano, rue de Picpus — transforme la curiosité initiale en une véritable enquête de terrain. Cette recherche ne relève pas du hasard, mais d'une attraction presque inconsciente vers une mémoire enfouie : « Peut-être, sans que j'en éprouve encore une claire conscience, étais-je sur la trace de Dora Bruder et de ses parents. Ils étaient là, déjà, en filigrane » (Modiano 10) . Cette déclaration marque le point de départ d'un parcours où la ville devient, selon l'expression de Roland Barthes, un « réservoir de signes » (Barthes 42) qu'il faut déchiffrer.

L'espace urbain agit ici comme un catalyseur : traverser Clignancourt ou la station Simplon n'est pas une simple promenade, mais une tentative de synchronisation avec le passé. En effet, la ville, par ses repères topographiques, donne une réalité tangible à une existence effacée par l'Histoire. La déambulation devient alors la condition même de la narration : « Il me semblait que je ne retrouverais jamais la moindre trace de Dora Bruder. Il fallait que je revienne en arrière » (Modiano 12) . Sans ce

déplacement physique et ce retour constant aux lieux, il n'y aurait ni réactivation de la mémoire ni possibilité de reconstituer la trajectoire fragmentaire de la jeune fille

IV.II. LA CARTOGRAPHIE NARRATIVE : L'ESPACE COMME GUIDE DE L'ENQUETE

Le concept de « cartographie narrative » est essentiel pour comprendre la structure de *Dora Bruder*. Le narrateur recourt fréquemment à des repères topographiques et à des plans — notamment celui du métro — afin de « visualiser » le destin de Dora. Cette démarche dépasse une simple fonction informative : elle relève d'un processus de reconstitution où l'espace urbain sert de support à l'enquête. En suivant le trajet supposé de Dora, le narrateur met en place une « écriture de l'itinéraire », fondée sur une lecture active de la ville. Comme le souligne le narrateur : « J'ai essayé de me représenter le trajet qu'elle avait dû faire » (Modiano 19), transformant ainsi la marche en un acte de déchiffrement mémoriel.

Le plan de Paris devient un outil littéraire permettant de lire l'espace comme un texte. Chaque station de métro et chaque changement de direction se transforme en fragment narratif. Pour Modiano, la ville fonctionne comme une « sémiosphère » (Lotman 131), un espace saturé de sens où les lieux agissent comme des cadres de validation. Paris devient alors un pont tangible entre le passé et le présent, assurant une cohérence structurelle à un récit fragmenté. La topographie offre au narrateur une forme de continuité que l'Histoire lui refuse : « Les pierres gardent encore l'empreinte de ce qu'elles ont vu » (Modiano 22).

L'itinéraire de Dora illustre parfaitement la distinction genettienne entre l'histoire et le récit. Selon Genette, « le récit est le signifiant, l'énoncé, le discours ou le texte narratif lui-même » (Genette 72). Dans cette optique, la cartographie narrative de Modiano ne se contente pas de rapporter des faits ; elle crée un texte spatialisé où chaque quartier et chaque itinéraire constituent les éléments d'une syntaxe narrative.

IV. III. L'ACTE DE MARCHER COMME ACTE D'ENONCIATION

L'un des aspects les plus significatifs de cette enquête réside dans l'importance accordée au rythme urbain. Le narrateur choisit délibérément des moments précis pour mener ses investigations, en particulier le dimanche, lorsque la ville se vide de son agitation ordinaire. Comme le souligne le narrateur, « il me semblait que je devais le faire un dimanche où la ville est déserte, à marée basse » (Modiano 28), moment privilégié où l'espace urbain se prête à l'écoute et à l'observation.

Ce silence dominical instaure une atmosphère de vide propice à la perception des signes de la mémoire. La ville devient un vecteur d'affects, tandis que l'errance se mue en une interaction active où le corps du narrateur éprouve l'histoire de Paris dans sa matérialité. Le narrateur évoque fréquemment Paris comme une ville composée de strates successives, dont certaines demeurent obscures. En traversant certains quartiers, il a l'impression de pénétrer dans « la zone la plus obscure de Paris » (Modiano 41), expression qui souligne l'existence d'un espace urbain chargé d'ombres, à l'écart de la modernité.

Chaque pas du narrateur s'apparente ainsi à une descente dans les couches du passé. Toutefois, cette lecture se heurte régulièrement à ce que Modiano nomme « l'amnésie du béton » (Modiano 44), c'est-

à-dire l'effacement des repères matériels sous l'effet des reconstructions d'après-guerre. Paris apparaît dès lors comme un palimpseste : selon la perspective de Gérard Genette, le texte (ou ici l'espace) se construit par « recouvrement de traces antérieures » (Genette 451). Malgré cette « couche épaisse d'amnésie » (Modiano 46), le passé subsiste sous forme de traces spectrales, comme les panneaux indicateurs vers « Drancy » qui deviennent des points de rupture traumatique.

Le narrateur se confronte alors à une ville qui semble parfois « cacher » son histoire. Lorsqu'il retourne dans le quartier de la rue des Jardins-Saint-Paul, il constate que certains repères ont disparu. Cette disparition matérielle renforce son sentiment d'irréversibilité (Modiano 52). Cependant, c'est précisément dans cette confrontation avec le néant que la quête prend toute sa dimension herméneutique : la ville n'est plus seulement lue, elle est reconstruite mentalement. L'effacement des signes oblige le narrateur à mobiliser l'imagination afin de redonner une présence à *Dora Bruder*. Chaque absence dans le paysage urbain devient ainsi une invitation à la narration, et chaque vide, loin de clôturer l'enquête, ouvre un nouvel espace d'interprétation (Modiano 53–54). En ce sens, l'errance modianesque ne cherche pas à combler les lacunes de l'Histoire (au sens de la grande Histoire officielle), mais à habiter poétiquement les silences de la ville.

Pour approfondir cette analyse, il convient de considérer la marche non comme un simple déplacement spatial, mais comme un véritable acte de langage. En s'appuyant sur les réflexions de Michel de Certeau, pour qui « l'acte de marcher est au système urbain ce que l'énonciation est à la langue » (de Certeau 148), la déambulation apparaît comme une pratique signifiante par laquelle le sujet s'approprie l'espace. Dans *Dora Bruder*, parcourir les rues de Paris revient ainsi à « énoncer » l'histoire de Dora : chaque pas et chaque arrêt — tel que devant le 48 bis avenue de Picpus — constitue un choix narratif qui réactive un fragment de mémoire collective.

Cette déambulation s'inscrit dans une économie du récit où la ville fonctionne comme un système de signes ouverts. En parcourant ces rues, le narrateur pratique une lecture qui s'apparente au « degré zéro » de l'espace barthésien : il déshabille la ville moderne de ses significations actuelles pour y lire les traces du passé. Du point de vue genettien, cette marche constitue le moteur de la focalisation, car c'est à travers le regard subjectif du promeneur que le lecteur accède à la superposition des époques, transformant la topographie en une véritable syntaxe narrative (Genette 90).

Cette appropriation du système topographique permet de transformer un Paris apparemment neutre en un espace habité par l'émotion. Le narrateur ne se contente pas de suivre un itinéraire prédéfini : il le vit corporellement. Ainsi, lorsqu'il évoque la fugue de Dora, le soir du 18 janvier, il ne s'appuie pas uniquement sur des données archivistiques, mais sur une perception physique : « J'ai eu la certitude, brusquement, que le soir de sa fugue, Dora s'était éloignée du pensionnat en suivant cette rue de la Gare-de-Reuilly » (Modiano 38). Cette certitude ne procède pas d'une preuve documentaire, mais de l'interaction directe entre le corps du marcheur et la configuration de l'espace urbain. La ville guide l'intuition du narrateur et l'enquête devient une expérience totale où le temps de l'Histoire (la période de l'Occupation) se fond dans l'espace vécu.

IV. IV. LA CARTOGRAPHIE DE L'ABSENCE ET LE PARADOXE DE LA PRECISION

Un élément particulièrement révélateur de cette cartographie narrative réside dans le contraste marqué entre la précision topographique et l'incertitude biographique. Le récit de Modiano se caractérise par l'abondance d'adresses exactes, de numéros d'immeubles et de noms de rues, comme si la ville constituait le seul socle stable de l'enquête. Pourtant, cette accumulation de repères spatiaux n'aboutit pas à une meilleure connaissance de la vie de Dora ; elle ne fait, au contraire, que souligner l'ampleur du vide qui l'entoure, ce « blanc », ce noyau d'inconnu que le narrateur ne parvient jamais à combler. Cette tension entre exactitude spatiale et indétermination humaine a été mise en évidence par des études récentes, soulignant que :

« La topographie parisienne, par ses rues, ses adresses précises et ses zones de silence, devient le moteur d'une quête identitaire fragmentée, où l'abondance des repères spatiaux contraste avec l'absence presque totale de données biographiques » (Shabani-Far et Fahim-Kalam 145).

Plus la géographie se précise, plus l'absence humaine devient sensible. La fonction spatiale de la ville apparaît ainsi profondément paradoxale. D'une part, elle fournit au récit un cadre rigoureux ; d'autre part, elle met en évidence l'impossibilité d'atteindre une vérité totale. Les adresses agissent comme des points d'ancrage dans un espace menacé par l'oubli : en nommant la rue Polonceau ou la rue de Chartres, le narrateur cherche à stabiliser une identité fragile. La ville se transforme alors en un véritable instrument de mesure de l'absence.

En définitive, l'exploration de l'espace parisien ne conduit pas seulement à la découverte de faits, mais à une compréhension plus profonde de la nature de la perte. Par ses gares et ses hôtels anonymes, Paris structure le récit comme une géographie de l'absence, où chaque déplacement constitue une tentative, toujours inachevée, de transformer le silence urbain en un écho de présence.

V. LA VILLE COMME PERSONNAGE ACTIF : PROSOPOPEE URBAINE ET ESTHETIQUE DU VIDE

Si l'analyse précédente a montré comment la déambulation structure la quête du narrateur, elle révèle également que l'espace parisien dépasse son rôle de simple cadre. Au-delà de sa fonction de repère topographique, Paris acquiert dans *Dora Bruder* une dimension ontologique qui l'élève au rang de personnage à part entière. La ville ne se contente pas d'abriter le récit : elle le façonne et semble parfois même le précéder. Elle devient une instance active qui impose son rythme et ses ruptures à la narration. Modiano souligne d'ailleurs que la quête ne peut s'accomplir que lorsque Paris apparaît « déserte, à marée basse » (Modiano 28).

Dans cette perspective, l'auteur opère une véritable personnification de la capitale. Le narrateur se heurte à une ville qui semble dissimuler son histoire sous « une couche épaisse d'amnésie » (Modiano 44). Cette section analyse comment Paris, à travers ses zones d'ombre et ses lieux désertés, participe pleinement à la construction du sens.

Chez Patrick Modiano, Paris ne se réduit jamais à une simple juxtaposition de pierres : elle apparaît comme une entité dotée d'une forme de volonté implicite. Si cette représentation s'inscrit dans une tradition littéraire française ancienne, Modiano renouvelle ce procédé par une tonalité mélancolique. Là

où Balzac décrivait Paris comme « un cerveau qui crève de génie » (Balzac 1045), Modiano en fait un témoin silencieux, parfois amnésique. Cette transition d'une ville triomphante à une ville spectrale a d'ailleurs été soulignée par Bruno Blanckeman : « l'espace modianesque est celui de la survivance des traces » (Blanckeman 88).

La ville possède une force d'attraction qui oriente les déplacements et provoque des retours inattendus. Dans *Dora Bruder*, cette agentivité urbaine se manifeste lorsque certains quartiers paraissent chargés d'une intensité obscure. Le narrateur évoque d'ailleurs la traversée de lieux qui lui donnent l'impression de pénétrer dans « la zone la plus obscure de Paris » (Modiano 41). Paris n'est jamais neutre : elle réagit à la présence humaine et semble opposer une résistance au regard. Les rues « parlent » à travers leurs silences, tandis que les zones désertées deviennent des surfaces sensibles capables de révéler le passé.

La capitale se transforme ainsi en un personnage-compagnon qui accompagne le narrateur dans son errance. Cette personnification répond à l'idée barthésienne que l'espace n'est jamais neutre : « l'espace humain [...] est un espace signifiant » (Barthes 199). Dans *Dora Bruder*, cette signification est celle de l'absence : la ville ne se contente pas de décorer le récit, elle le génère à travers ses vides.

V. I. L'ESTHETIQUE DU VIDE ET LE SILENCE EXISTENTIEL

Chez Patrick Modiano, le silence ne se réduit jamais à une simple absence de bruit : il constitue une forme de langage à part entière. Dans les quartiers de l'est parisien, le narrateur fait l'expérience d'un silence si dense qu'il semble condenser le destin de ceux qui ont disparu. Ce silence revêt une dimension existentielle : il communique le manque et l'impossibilité de dire pleinement l'Histoire (au sens des grands traumatismes collectifs). Modiano évoque ainsi des moments où la ville apparaît « déserte, à marée basse » (Modiano 28), comme si le retrait de l'agitation permettait aux absences de devenir perceptibles.

Le vide urbain fonctionne alors comme le miroir d'un état intérieur. Face au mur des Tourelles, le narrateur éprouve une vacuité qui dépasse la simple perception spatiale. Ce vide est également temporel : il signale une rupture entre le présent de la marche et le passé perdu. La ville offre ainsi des espaces « en creux », où l'absence de Dora devient presque tangible. En transformant la vacuité des rues désertes en une expérience sensorielle du néant, Modiano confère à l'espace urbain une puissance expressive : la ville ne montre rien, mais elle fait sentir l'absence.

Cette esthétique du vide peut être interprétée comme une forme de « degré zéro de l'espace ». Ici, le silence urbain n'est pas une absence de sens, mais une suspension signifiante. En termes genettiens, ce vide spatial dicte le rythme de la durée narrative : les pauses de la ville imposent des ralentissements au récit, transformant l'espace désert en un dispositif de focalisation interne. Le narrateur projette sur cette vacuité une structure mémorielle, faisant du vide un signe paradoxal où l'absence de Dora devient, par une opération de commutation sémiotique, une présence obsédante (Barthes 199). Comme le souligne l'auteur, l'urbanisme moderne recouvre le passé d'« une couche épaisse d'amnésie », sans jamais parvenir à l'effacer totalement (Modiano 44).

Dans cette perspective, le vide devient une force motrice de la création littéraire. C'est précisément parce que la ville se tait que le narrateur est contraint de reconstruire. Le silence urbain agit ainsi comme

un appel à l'énonciation : face à l'effacement des signes, l'écriture se substitue à ce qui manque. L'esthétique du vide chez Modiano ne relève donc pas d'un simple constat mélancolique, mais d'un dispositif poétique par lequel l'espace silencieux rend possible la mémoire.

V.II. LE « BETON DE L'AMNESIE » ET L'HOSTILITE ARCHITECTURALE

Un aspect essentiel de la ville-personnage réside dans son évolution progressive vers l'indifférence. Modiano décrit un Paris d'après-guerre qui, au lieu de conserver les traces du passé, semble chercher à effacer ses propres souvenirs par une modernisation urbaine massive, dominée par une architecture froide, rectiligne et uniformisante. L'expression modianesque du « béton de la couleur de l'amnésie » condense avec force cette transformation : la matière même de la ville devient l'instrument d'un effacement symbolique, recouvrant les lieux anciens et neutralisant la mémoire (Modiano 44).

Les immeubles modernes, avec leurs lignes rigides et leur impersonnalité, produisent un sentiment de détachement. L'espace urbain adopte une posture presque hostile à l'égard de l'Histoire (le traumatisme de l'Occupation) : il ne conserve plus les traces, il les masque sous une couche d'indifférence architecturale. Cette « amnésie urbaine » contraint le narrateur à lutter contre la matérialité du Paris contemporain afin de retrouver le Paris de 1941, celui des rues disparues et des adresses effacées.

Les lampadaires projetant une lumière froide et les façades uniformes fonctionnent comme autant de signes d'une ville qui refuse de témoigner. Dès lors, le personnage-ville n'est plus un compagnon silencieux, mais un obstacle : un espace qui résiste à l'enquête et que le récit ne peut surmonter qu'à travers l'imagination, la mémoire et l'exploration documentaire.

V.III. LA DUALITE DE L'ESPACE : ENTRE REFUGE ET ETAU

La dualité de Paris en tant que personnage se manifeste également dans son rôle ambivalent de refuge et de prison. Pour *Dora Bruder*, certains quartiers relativement calmes — marqués par la présence de couvents, d'internats et d'avenues silencieuses — semblent d'abord offrir un abri provisoire, à l'écart du tumulte de l'Histoire (la violence de la guerre). Ces espaces apparaissent comme des zones de retrait, où la ville semble suspendre momentanément son hostilité. Toutefois, cette fonction protectrice demeure fragile, car la même ville peut rapidement se transformer en un étau qui se resserre autour des individus. Cette ambivalence rejoint l'analyse d'Henri Lefebvre, pour qui l'espace urbain n'est jamais neutre, mais exerce une contrainte directe sur les corps « : L'espace n'est pas un simple support des actions humaines, il les conditionne et les produit » (Lefebvre 26).

Dans *Dora Bruder*, le narrateur interprète ainsi la fugue de Dora comme une réaction à une pression spatiale de plus en plus oppressante. Le froid de l'hiver, la grisaille des rues et le sentiment d'isolement créent une atmosphère étouffante. Paris cesse alors d'être un lieu de passage pour devenir une structure carcérale, marquée par la surveillance des déplacements et la réduction des possibilités de fuite. Dans ce contexte, l'identité de Dora se manifeste précisément à travers la rupture avec l'espace urbain. La fugue ne relève pas d'un simple élan individuel, mais constitue un geste de résistance face à un environnement devenu invivable. Elle apparaît comme le cri de révolte d'un personnage humain contre

un personnage-ville oppressant, dont la structure même rend le départ non seulement imaginable, mais inévitable.

V. IV. TOPOPHILIE ET ECHOS MAGNETIQUES

Malgré sa froideur apparente, la ville conserve un lien affectif profond avec ceux qui l'ont habitée. Ce rapport sensible à l'espace correspond à ce que Yi-Fu Tuan définit comme la « topophilie », c'est-à-dire l'attachement émotionnel que l'être humain développe à l'égard des lieux investis par l'expérience vécue (Tuan 93). Dans *Dora Bruder*, chaque ruelle semble ainsi porter la trace ténue d'une présence humaine passée. En arpentant Paris, le narrateur perçoit sous la surface de la ville moderne des « échos lointains et étouffés », comme si l'espace conservait une mémoire diffuse, enfouie sous la couche d'amnésie urbaine.

Cette capacité de la ville à retenir une empreinte minimale des existences disparues empêche le récit de s'effondrer dans le silence. Les lieux, même transformés par l'urbanisme contemporain, demeurent chargés d'une valeur affective. Lorsque le narrateur se rend dans le quartier de la Chapelle ou dans la rue des Jardins-Saint-Paul, il n'y cherche pas seulement des repères matériels, mais entre en résonance avec l'espace lui-même.

Cette interaction dépasse la simple nostalgie : elle relève d'une fonction sémiotique par laquelle la ville agit comme un émetteur de signaux, tandis que le narrateur, en tant que sujet mobile, devient leur récepteur privilégié. La topophilie ne constitue donc pas uniquement un lien affectif ; elle s'impose comme une nécessité narrative. C'est la ville elle-même qui impose ses échos et ses résonances, orientant l'enquête, donnant forme à une mémoire que les archives ne suffisent pas à restituer.

VI. CONCLUSION

En s'appuyant sur la narratologie de Gérard Genette et sur les principes de la sémiologie urbaine, cette étude a montré que dans *Dora Bruder*, Paris ne saurait être réduit à un simple décor ou à un cadre référentiel du récit. À travers la marche, la cartographie narrative et la matérialité des lieux, la ville s'impose comme une véritable instance narrative active, capable d'orienter la quête du narrateur et de structurer la progression du texte. La topographie parisienne, loin de se limiter à une fonction descriptive, devient un dispositif d'énonciation par lequel l'espace produit du sens, réactive la mémoire et rend perceptible l'absence.

L'analyse a également mis en évidence la manière dont Modiano confère à la ville une forme d'agentivité, oscillant entre refuge et obstacle, présence complice et entité hostile. Le silence urbain, le vide des espaces désertés et l'« amnésie du béton » participent ainsi à une esthétique de l'effacement, où l'absence ne se donne jamais comme un manque pur, mais comme une réalité sensible et signifiante. En ce sens, Paris agit comme un personnage à part entière, dont les silences, les résistances et les résonances influencent profondément l'expérience narrative.

En articulant narratologie et sémiotique urbaine, cette étude a permis de montrer que la quête menée dans *Dora Bruder* ne vise pas tant la restitution exhaustive d'une biographie que la mise en forme d'une absence irréductible. La ville devient alors le lieu d'une tension constante entre visibilité et effacement,

mémoire et oubli, où chaque déplacement constitue une tentative de faire émerger une trace là où l'Histoire a laissé un vide.

Enfin, si cette analyse s'est concentrée sur Paris comme instance narrative et esthétique de l'absence, elle ouvre la voie à des recherches complémentaires portant sur la reconstruction de l'identité et la mémoire urbaine. Envisager les strates du Paris modianesque comme un dispositif textuel de remémoration permettrait d'approfondir la réflexion sur les liens entre espace, mémoire collective et identité narrative, dans une perspective élargie des études modianesques.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] AYATI, A. (2018). La Représentation de l'Espace Postmoderne dans l'Œuvre Romanesque de Patrick Modiano. *Recherche en Langue et Littérature Françaises*, 12(21), 19-33.
- [2] BALZAC, Honoré de. *Histoire des Treize : Ferragus, La Duchesse de Langeais, La Fille aux yeux d'or*. Édition de Pierre-Georges Castex, Gallimard, coll. « Folio Classique », 1976.
- [3] BLANCKEMAN, Bruno. *Lire Patrick Modiano*. Armand Colin, coll. « Lire », 2009.
- [4] BARTHES, Roland. *Mythologies*. Éditions du Seuil, 1957.
- [5] BARTHES, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture*. Éditions du Seuil, 1953.
- [6] BARTHES, Roland. *L'Aventure sémiologique*. Éditions du Seuil, 1985.
- [7] DE CERTEAU, Michel. *L'invention du quotidien. Tome 1 : Arts de faire*. Gallimard, 1980.
- [8] GENETTE, Gérard. *Figures III*. Éditions du Seuil, 1972.
- [9] GOTTDIENER, Mark ; ALEXANDROS, Lagopoulos. *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics*. Columbia University Press, 1986.
- [10] HECK, Maryline. *Patrick Modiano*. Paris, ADPF/Éditions de l'Étranger, 2005.
- [11] LEFEBVRE, Henri. *La production de l'espace*. Anthropos, 1974.
- [12] LOTMAN, Juri. *La Sémiosphère*. Traduit par Anuar James, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1999.
- [13] MODIANO, Patrick. *Dora Bruder*. Gallimard, 1997.
- [14] IEGAY-GROS, N. (2007). *Le Monde de Modiano*. Paris : Nathan.
- [15] SADAT HASHEMI, E., & ESFANDI, E. (2018). Du Roman-Histoire à l'Enquête Micro-Historique (Étude Sélective de l'œuvre de Patrick Modiano). *Recherche en Langue et Littérature Françaises*, 12(21), 151-169.
- [16] SHABANIFAR, Shahrzad ; FAHIM KALAM, Mahboubeh . « La Mythomanie dans La Ronde de Nuit et Dora Bruder de Patrick Modiano », *Recherches en Langue et Littérature Françaises*, 15, 28, 2022, 142-157. doi: 10.22034/rllfut.2021.44153.1312
- [17] TUAN, Yi-Fu. *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*. Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1974.
- [18] TUAN, Yi-Fu. *Space and Place: The Perspective of Experience*. University of Minnesota Press, 1977.
- [19] VRAY, J.-B. (1994). *Modiano : de l'estuaire aux sources*. Paris : Bernard Turle.
- [20] ZEYALI NEJAD, D., MAHDAVI ZADEH, M., & AYATI, A. (2020). Les stratégies autofictionnelles dans *W ou le souvenir d'enfance* de George Perec et *Dora Bruder* de Patrick Modiano. *Revue des Études de la Langue Française*, 12(23), 177-188.