

Πάπυροι * Papyri

τόμος 2, 2013 * volume 2, 2013

L'autobiographie sous l'angle du mythe : étude comparée
entre *J'avoue que j'ai vécu* de Pablo Neruda et *Du plus loin de
l'oubli* de Patrick Modiano

DR MONA SARAYA, Maître de conférence, Faculté des Lettres, Université du Caire. Egypte
Email: monasaraya@yahoo.com

L'autobiographie sous l'angle du mythe : étude comparée entre *J'avoue que j'ai vécu* de Pablo Neruda et *Du plus loin de l'oubli* de Patrick Modiano

DR MONA SARAYA

Qu'il s'agisse d'une autobiographie réelle ou imaginaire, l'écriture de soi comme pratique littéraire n'est pas récente, comme il est bien connu. Dans la présente étude, nous abordons ce thème dans deux œuvres qui jalonnent la littérature datant de la seconde moitié du XX^{ième} siècle : l'autobiographie posthume du poète chilien Pablo Neruda intitulée *J'avoue que j'ai vécu*¹ et *Du plus loin de l'oubli*², récit fictif écrit par Patrick Modiano, un des écrivains français les plus lus des années quatre-vingt dix jusqu'à présent. Bien que le thème de l'autobiographie ait été analysé maintes fois, l'approche que nous présentons ici ne suit pas le même sentier, mais elle se propose d'analyser le genre suivant une nouvelle perspective qui aspire à démontrer l'aspect mythique de la question. En effet, étudier l'écriture de soi soulève naturellement la question de la mémoire, fondamentalement rétrospective, notamment dans le contexte de l'époque actuelle accentuée par une interrogation philosophique et existentielle concernant le temps avec tous ses aspects et ses composantes y compris la mémoire qui, considérée comme résurrection et renaissance, suggère l'image du Phénix, oiseau mythologique qui évoque les images de la résurrection, surtout de ce qui lutte contre l'anéantissement et l'oubli. Il s'agit ainsi de l'aspect du feu en relation avec le temps : détruire pour reconstruire. Il est pertinent de mentionner que, sur le plan mythique, le feu implique des valeurs en contradiction parmi lesquelles nous citons la lumière vs la chaleur, illuminer vs brûler, l'intellect vs l'émotion (l'amour passionné autant que la colère), le masculin et le féminin. C'est dans cette mesure que nous considérons que l'oiseau qui renaît de ses propres cendres comme étant une métaphore temporelle exprimant l'acte autobiographique où l'écriture rétrospective est considérée comme résurrection et renaissance. En outre, l'écriture de soi met en lumière deux temps qui se regardent, qui dialoguent et qui s'entrecroisent. D'autre part, normalement le temps de l'écriture juge celui de l'action qu'il évoque. La pluralité temporelle est alors évidente puisqu'elle constitue un des enjeux majeurs de ce genre littéraire. Nous allons comparer ces deux actes de reconstruction d'une vie entre le réel (*J'avoue que j'ai vécu*) et le fictif (*Du plus loin de l'oubli*), entre l'écriture qui fait revivre la mémoire personnelle autant que la chronique de l'époque où vécut l'auteur et celle d'un narrateur qui souffre d'amnésie et qui essaie de restituer sa mémoire perdue. Nous étudions ici deux actes qui consistent à réunir des fragments de vie, fragments liés par un seul fil qui est le narrateur. Nous sommes face à deux mouvements : premièrement, celui du temps qui avance en avant et qui, plus tard, s'arrête à un moment donné pour que le raconte la personne qui l'a vécu. L'écriture regarde ainsi vers l'arrière tout en faisant renaître le passé ; c'est ce qui suggère la résurrection du Phénix. La vie

¹ NERUDA, Pablo. *Confieso que he vivido, Memorias (J'avoue que j'ai vécu)* (Marzo 1974). Barcelone : Editorial Seix Barral Biblioteca Breve, 2002. Toutes les citations ont été traduites par le chercheur.

² MODIANO, Patrick. *Du plus loin de l'oubli*. Paris : Folio, Gallimard, 1996

est en train de se brûler pour, après s'être anéantie, se lever et revivre de ses propres cendres qui sont le point de départ de l'écriture de soi. L'image appartient donc à un régime vertical. Dans sa préface, Neruda évoque une métaphore similaire à celle du Phénix en disant : « Les vignes revivront dans le vin sacré », le vin est la forme ressuscitée des vignes qui renaissent, tel il est bien connu. L'écriture est le processus de faire revivre les souvenirs tout comme le feu qui transforme tout ce qui se met en lui. De la même manière, l'homme est le phénix qui sortit de ses propres cendres. Il est important de rappeler que le thème de la mort / résurrection se place également dans un contexte religieux : dans les trois religions révélées, existe l'idée de la résurrection après la mort le jour du jugement dernier. D'autre part, dans la perspective des études du symbolisme, la résurrection transparaît dans la figure de la lune comme première métaphore temporelle concernant le caractère éphémère de la vie sur terre et la valeur de la renaissance : elle change de forme, meurt et renaît selon un cycle prédéterminé. Donc, convergent dans cette idée la version profane et la version religieuse du même mythe.

La méthode d'analyse de laquelle nous nous inspirons est celle de la critique de l'imaginaire et celle de la mythanalyse qui sont des branches de l'herméneutique littéraire. Nous optâmes pour ces deux méthodes étant donné qu'elles mettent en lumière l'importance de la mémoire mythique (individuelle autant que collective) considérée comme enjeu majeur de la problématique philosophique du temps dans l'objectif d'élucider un des thèmes les plus pressants de l'époque actuelle, étant donné que le mythe, bien qu'il soit masqué, fait partie intégrante de la pensée de l'homme moderne et actuel malgré le développement du positivisme. C'est ainsi que le confirme Mircéa Eliade, l'historien des religions le plus connu :

« On a vu que les mythes se dégradent et les symboles se sécularisent, mais ils ne disparaissent jamais, fut-ce que dans la plus positiviste des civilisations, celle du XIX^{ème} siècle. Les symboles et les mythes viennent de trop loin : ils font partie de l'être humain et il est impossible de ne pas les retrouver dans n'importe quelle situation existentielle de l'homme en Cosmos. » (Eliade, p. 30) ³

Les axes de l'analyse sur lesquels est basée notre lecture mythodologique sont les différents phénomènes du temps dans leurs significations symboliques. Il ne s'agira pas seulement d'une description de ces derniers mais aussi d'une interprétation qui ira dans le sentier du symbolique, notamment l'image du feu dans sa relation avec le Phénix considéré comme métaphore directrice de notre lecture. En outre, considérer l'œuvre de Neruda sous l'angle du feu donnera d'autres aspects à ses *Mémoires* puisqu'il est bien connu qu'il est surtout le poète de la terre. Il convient de rappeler que la métaphore du feu est déjà dans la préface : « galerie de fantômes secoués par le feu et l'ombre de son époque. », constituant ainsi le point de départ de notre lecture *mythodologique*. D'autre part, Modiano est le romancier du vent, du fugitif, de l'indécis et c'est pourquoi proposer de lire son œuvre sous l'angle du feu lui ajoutera une autre interprétation. De même, la métaphore de l'eau est présente : le narrateur de Modiano affirme : « La surface était restée lisse. Des eaux dormantes. Ou plutôt, une couche épaisse de banquise qu'il était impossible de percer après quinze ans. », p. 171. Neruda établit aussi la métaphore aquatique en parlant des souvenirs : « Que des années tellement éloignés ! Les reconstruire est pareil au son des vagues que j'entends maintenant entrer intermittemment en moi, des fois me berçant pour dormir, et d'autres avec le brusque scintillement d'une épée. Je ramasserai ces images sans chronologie, tout comme ces vagues qui vont et qui viennent. », p.93. Il était à l'Île Noire, sur la côte, près de Valparaiso. Neruda, en évoquant cette métaphore

³ ELIADE, Mircea. *Images et Symboles*. Paris : Tel Gallimard, 1980, p.30

aquatique, lutte contre le symbolisme qu'elle implique. En d'autres mots : l'eau est l'irrévocable, l'irréversible, ce qui disparaît et ne revient jamais. En écrivant, l'auteur la retient pour l'éterniser. Modiano essaie de faire la même chose avec le symbolisme de l'air qui est ce qui s'en va. L'auteur cherche ce qu'il a perdu, retrouve certains éléments, essaie de les retenir pour les garder. Ainsi, les deux symbolismes sont remplacés par le feu qui transforme après l'anéantissement.

Avant de nous lancer dans l'interprétation, il convient de souligner quelques aspects symboliques qui serviront comme outil pour éclairer l'aspect mythique de l'écriture de soi. Si nous considérons que le feu (notamment en ce qui concerne l'image du Phénix) symbolise ce qui mène à l'éternisation et la transformation, nous verrons qu'il s'oppose à l'eau qui symbolise le temps qui passe, l'anéantissement définitif ou irrévocable. Pour ce qui est de la terre, elle évoque à la fois la naissance et le retour aux origines avec la mort. Le feu est ce qui monte du bas vers l'air ou le haut, symboliquement et littéralement. Le mort s'intègre à la terre et ne se transforme pas mais s'anéantit en se dissolvant avec la terre / mère, mais avec le feu il se transforme et renaît. Neruda est le poète de la terre et Modiano est le romancier de l'air, éléments tellement distincts dans leur nature et qui impliquent deux constellations contradictoires de symboles sans nul doute. Comparer les deux dans leur relation avec le Phénix, l'oiseau du feu, est donc l'angle que nous proposons aujourd'hui pour montrer cet aspect. A mesure que nous avancerons, nous montrerons le jeu des constellations concernant le feu dans l'acte autobiographique. Tenons en compte que le Phénix réunit à la fois deux symbolismes : l'air et le feu.

Une observation préliminaire que nous relevons : le dualisme **certitude vs imprécision**. Dans l'œuvre de Neruda, les personnages sont bien déterminés, bien identifiés et ne sont pas du tout silhouettés comme dans celle de Modiano. En effet, dans le roman français, passent quelques personnages desquels le lecteur (autant que le narrateur) à peine sait quelques informations. Domine l'atmosphère de l'incertitude et du vague, prenant ainsi comme alibi le pouvoir de la suggestion et de l'incomplet ; c'est ce qui reflète le désir de s'échapper de la profondeur, malgré les précisions spatio-temporelles qu'indique le narrateur. En revanche, Neruda nomme les personnes qu'il connut le long de sa vie, qu'il s'agisse de personnalités éminentes sur le plan politique et intellectuel ou pas. Il ne cherche pas à masquer son identité, mais il partage avec son lecteur tout ce qu'il sait, le plaçant ainsi à son même niveau de connaissance. Le narrateur de Modiano commence en 1964 avec deux personnages qu'il connut et il trouve dans sa mémoire les traces de cette rencontre : dans la foule du quartier latin à Paris où ceux-ci lui avaient demandé à propos du bureau de poste. De là, il entra en relation avec ce couple. Il les décrit de l'extérieur, selon leurs comportements, il raconte des faits auxquels il ajoute quelques fois certains commentaires personnels. Il essaie de restituer ses propres impressions produites à ce temps-là, bien qu'elles ne soient pas nombreuses par rapport avec la narration de faits. Nous savons que les deux personnages jouaient en un casino en pariant, qu'ils voyageaient et revenaient constamment, c'est-à-dire uniquement ce qu'ils disaient et faisaient. Jacqueline avait l'ambition d'aller à Majorque qui ressemblait à une terre promise, à un paradis où tous les rêves s'accompliraient. En effet, un de ses amis lui avait promis de lui trouver un appartement et un travail là-bas. Son désir d'aller à cette ville reflète un désir de fuite et une frustration, désir qu'elle partage avec le narrateur. Jacqueline donne l'impression qu'elle fuit d'elle-même : « Jacqueline éprouvait certainement la même inquiétude, mais il lui fallait du monde et du bruit autour d'elle », p.142, comme si elle trouvait refuge en se dissolvant dans le monde extérieur. En outre, cette femme est liée à l'odeur de l'éther qu'elle utilisait pour se soigner de la toux. Remarquons que l'éther est un composant chimique formé

d'oxygène et d'hydrocarbures, c'est ce qui évoque l'air, le volatil qui correspond symboliquement au désir de fuite. ⁴ On remarque que Modiano est obsédé par le monde des odeurs. En effet, à part l'éther, le narrateur parle de l'odeur sucrée de l'hôtel Radnor duquel fuyaient les personnages en passant la plupart du temps dehors, que ce soit dans les parcs ou se promenant ou au cinéma. Ils laissaient même leurs vêtements dans la valise pour que l'odeur douceâtre ne s'y mêle pas. Il évoque aussi l'odeur du chanvre indien liée à Linda, une de ses amis qui assume un rôle secondaire dans le roman. Les odeurs sont certainement le monde du volatil, du fugitif, de ce qui échappe. Ce monde de l'air est aussi évoqué de manière passagère dans le titre anglais d'un roman qu'avait le narrateur : *Un grand vent à Jamaïque*. Le volatil apparaît aussi dans les *Mémoires* de Neruda prenant comme symbole l'opium. Comme il est bien connu, c'est un moyen pour échapper du monde mais qui implique l'anéantissement de l'être. Neruda nous raconte qu'il l'essaya mais qu'il en tomba malade. Il dit : « Sans aucun doute, il y avait ici un chemin vers l'anéantissement de l'être. », p.106-107. Il n'emène donc pas vers une terre promise où il n'y aurait pas d'interdits et où tout est permis, mais il tue l'homme. D'où la valeur du volatil qui détruit, en contradiction avec le feu qui fait renaître après avoir brûlé.

S'oppose à ce symbolisme celui de la terre dans les *Mémoires* de Neruda, notamment le bois chilien de Temuco qu'il aimait et qui faisait partie intégrante de son identité. Un animal du monde de la terre est lié au symbolisme du christianisme est mentionné : un agneau qui évoque, par la voix du symbole, le monde pastoral autant que le sacrifice d'Abraham. Ajoutons aussi la valeur du nomadisme qui correspond dans une certaine mesure au fugitif, bien que le déplacement soit à la recherche de la pluie et du pâturage.

Dans l'œuvre française, le narrateur entra en relation amoureuse avec Jacqueline après la disparition de son ami du roman, et ils voyagèrent ensemble à Londres où ils menèrent une autre vie de courte durée durant laquelle ils connurent d'autres amis passagers décrits aussi de l'extérieur. Les incidents s'arrêtent brusquement et le lecteur est jeté quinze ans plus tard où le narrateur rencontre par pure coïncidence Jacqueline, c'est-à-dire en 1979. Pour ce qui est de Neruda, il ne revint jamais vers son amante birmane qui le poursuivait à un moment donné de sa vie bien qu'il soit revenu en Birmanie beaucoup d'années plus tard. Apparaît aussi un dentiste dans le roman français nommé Cartaud de qui on sait peu : qu'il était un gêne pour Jacqueline qui le surnommait « collant » ; c'est ce qui paraît normal pour une femme passionnée de fuite. Ce personnage est substitué par un autre à Londres qui est Peter Rachman. Tous les deux offrirent de l'argent à Jacqueline contre une relation amoureuse, elle accepta parce qu'elle avait besoin d'argent pour aller à Majorque, la terre où se réaliseraient tous les rêves. Nous concluons que le narrateur agit à la manière d'un détective à l'égard de ses personnages, qu'il n'est pas omniscient, qu'il ne cherche pas à aller plus loin que leurs comportements mais il se limite à dire ses impressions personnelles. Jacqueline lui demanda deux fois s'il l'espionnait, elle s'échappa de lui plus d'une fois mais elle terminait toujours par tomber sur lui, comme si cette rencontre était prédestinée. Est-ce l'effet d'une pure coïncidence si, à la fin du roman, Jacqueline demanda au narrateur si le roman qu'il était en train d'écrire à ce moment-là était un roman policier ? Certainement pas. Ce détective qui a peur d'approfondir exprime sa propre angoisse et son désir ardent et constant de fuir. En revanche, Neruda ne pouvait être omniscient puisqu'il s'agit d'un récit de vie réel et c'est pourquoi il ne pouvait savoir de manière certaine ce à quoi pensaient les autres personnages ; par contre, il consacra un grand espace à l'analyse et au commentaire de sorte que ce ne soit pas une narration pure

⁴ Selon le Dictionnaire Clave, l'étymologie de Éther est : le latin *Aether* et cela du grec *Aithér* (ciel)

de faits (personnels ou pas). Il ne s'agit pas seulement des pages dactylographiés en italique à la fin de chaque chapitre, mais il renferme également les commentaires qui interrompent la linéarité de la narration. Il parla de son ami Federico García Lorca dont il analyse la personnalité avec beaucoup de profondeur. Il convient d'affirmer que ses commentaires émanent de l'âme du poète qui vivait en lui et non du chroniqueur pur, puisque le ton poétique domine. Le repli sur soi fait partie intégrante du caractère des deux auteurs : Neruda nous confie son désir de le dépasser par le biais de l'écriture, notamment la poésie. Il était timide vis-à-vis des femmes. Qui l'aurait dit, ce poète de l'amour et de la femme ?

Suivant le versant du symbolisme, l'incertitude correspond au brouillard et à la brume qui sort du feu alors que la certitude est la lumière qui émane du feu. Nous sommes face à un jeu de lumière et d'ombre. Ici apparaît l'aspect destructeur et illuminateur du feu. En d'autres mots : Modiano se déplace dans des zones d'ombres, à la fois il cherche et a peur de la lumière. Il craint s'approcher du feu sous risque de se brûler et il reste dans une zone peu illuminée. Pour ce qui est de Neruda, c'est un Prométhée qui apporte la lumière, qui vole le feu / l'Histoire et les connaissances des dieux pour le profit des hommes. Le feu clair correspond à la certitude qui équivaut à la lumière, que ce soit sur le plan personnel ou collectif. Neruda identifie le feu et le brouillard comme étant intrinsèques aux poètes : « Mais nous, les poètes, nous avons, dans nos substances originales, celle d'être faits en grande partie de feu et de brouillard. », p. 203 ; c'est ce qui confirme le symbolisme que nous étudions.

Est planté forcément ici le thème de la recherche de l'identité : le narrateur de Modiano, bien qu'il soit amnésique, donne l'impression qu'il échappe de cette identité. Pourtant, remarquons que vers la fin du livre il s'attache à elle et il lui donne un symbole : l'extrait de naissance qui fonctionne à la manière d'un point de référence qui donne sécurité. En revanche, Neruda dû changer de prénom et de nom de famille à l'âge de quatorze ans pour qu'il puisse publier sa poésie puisque son père ne voulait pas que son fils soit poète ; c'est pourquoi il choisit un nom de famille chèque qu'il trouva dans une revue afin de dépister complètement. Nous remarquons alors que le changement d'identité avait pour objectif de faire vivre la poésie qui faisait partie intégrante de l'âme du poète chilien. Pourtant, le changement de nom n'est pas un changement de la personnalité : ce n'est qu'un masque formel. Beaucoup d'années plus tard, Neruda dû usurper l'identité de son ami Miguel Asturias à qui il ressemblait pour qu'il puisse aller à Paris. En effet, il ne pouvait déclarer sa propre identité étant donné qu'il était poursuivi par la police et que sa vie était en danger. Jacqueline aussi changea de nom, mais c'était pour s'échapper de sa propre identité et pour devenir quelqu'un d'autre sans qu'elle ne soit poursuivie par la police comme Neruda, ou au moins l'auteur ne le dit pas. Toutes les possibilités sont ouvertes puisque le narrateur est rarement tranchant.

Un thème de base dans les deux récits de vie : celui du voyage. Le narrateur de Modiano est obsédé par le voyage, pareil à Jacqueline, notamment par la fuite. Il nous confie le plaisir énorme qu'il ressentait à s'enfuir, à se sentir loin de tout, comme si la fuite était ce qui donnait la sécurité et la tranquillité, contrairement à sa tentative de retrouver sa mémoire perdue ; c'est ce qui pourra expliquer partiellement le fait qu'il refuse d'approfondir les choses. Deux attitudes contradictoires, certainement. D'autre part, il dit que jusqu'à dans ses rêves il cherche la fuite puisque, d'une part, il se sent prisonnier des autres et d'autre part il est son propre geôlier. Ici, le détective devient voleur ou accusé que échappe à une faute quelconque commise. Il rêvait de fugues ratées, de larges corridors et de trottoirs, qu'il circulait sans freins, qu'il ne s'arrêtait pas quand il voyait un feu rouge. Tout cela reflète le désir de se rebeller contre toutes les règles, le refus de la soumission et de la stabilité, le désir d'être toujours

en fuite et en train de courir. Le parcours est beaucoup plus important que l'arrivée à la destination. Se contredit avec cette déclaration une phrase où il affirme carrément : « Je regrette de ne pas remonter le cours du temps. », p. 41. Phrase qui sortirait naturellement d'un amnésique qui cherche à retrouver sa mémoire. Il est clair qu'il essaie de ce faire mais il s'échappe, ou peut-être c'est la mémoire qui lui échappe ; c'est ce qui reflète son angoisse profonde.

Le voyage perpétuel qui reflète le désir de fuite s'oppose aux divers voyages de Neruda dans le cadre de ses missions diplomatiques qui reflètent un désir de connaître le monde, de s'y intégrer. Pourtant, à un moment donné, il dû s'exiler en Europe et il revint de sa propre volonté au Chili quand il prit la décision de se suicider diplomatiquement. L'amour de la patrie était le plus fort et une longue dissertation émouvante lui est consacrée. Est évoquée la valeur du nomadisme avec toutes ses connotations. D'autre part, Neruda décrit son attachement à la patrie en soulignant qu'être loin du pays « est une frustration qui, d'une manière ou d'une autre, débilite la clarté de l'âme. », p.195

Pour Jacqueline, le plus important dans le voyage est de trouver la terre promise des rêves qui est Majorque comme substitut à la terre natale, alors que pour son ami le narrateur le parcours est ce qui attire le plus, ce qui donne la quiétude et non l'arrivée à la destination finale ; c'est ce qui reflète son vagabondage. D'autre part, Neruda porte son pays dans son sang et il revient à sa terre natale, à sa patrie chérie. C'est ainsi qu'apparaissent les différentes conceptions du voyage. En outre, transparaît de passage le mythe religieux de l'Exode du peuple juif hors de l'Égypte à la recherche de la terre promise.

L'image mythologique du feu implique un double symbolisme. C'est l'image d'un feu maternel, de la chaleur qui abrite et de l'intimité protectrice en rapport avec la mère. D'autre part, par son mouvement, se distingue son aspect masculin. C'est pourquoi il nous semble pertinent de souligner la relation qu'entretenait chacun des deux narrateurs avec les figures parentales. Pour ce qui est de Neruda, le retour au pays est le retour à l'utérus maternel ; c'est ce qui s'oppose au désir de fuir (Modiano) qui est celui de s'échapper de l'utérus. Il convient de rappeler que Modiano ne connut jamais son père. Son narrateur évoque les siens en ces mots : « Je m'éloignais de mes parents. Mon père me donnait rendez-vous dans les arrière-salles des cafés, des halls d'hôtel ou des buffets de gare, comme s'il choisissait des endroits de passage pour se débarrasser de moi et s'enfuir avec ses secrets. Nous restions silencieux, l'un en face de l'autre. De temps en temps, il me jetait un regard en biais. Ma mère, elle, me parlait de plus en plus fort, je le devinais aux mouvements saccadés de ses lèvres car il y avait entre nous une vitre qui étouffait sa voix. », p.149. Cet épisode est évoqué en 1979 et il jette la lumière sur la relation qu'entretenait le narrateur avec ses parents. L'on voit qu'il s'agit d'aliénation et de distance, donc du froid affectif. Pour ce qui est de Neruda, il ne connut de sa mère qu'un portrait : « Une dame habillée de noire, maigre et pensive. On me dit qu'elle écrivait des vers, mais je ne les vis jamais, je ne vis que ce beau portrait. », p.20. Comme si la mère le regardait d'un autre temps et comme si la poésie était l'unique fil qui liait le fils à elle, c'est-à-dire : le mot. En d'autres mots, c'est ce qui le lie au cordon ombilical. La belle mère comme substitut à la mère est comparée à un ange : « Ange titulaire de mon enfance. Elle était diligente et douce, elle avait le sens de l'humour champêtre, une bonté active et infatigable. A peine mon père arrivait, elle se transformait en une ombre suave comme toutes les femmes de la maison. », p.20-21. Les figures féminines sont presque toutes positives : qu'il s'agisse d'amantes, de la femme, ou des trois femmes qui le reçurent une nuit dans le bois dans sa jeunesse, excepté son amante birmane malade de jalousie et que l'auteur surnomma terroriste, étant donné qu'elle était possessive à l'égard de son mari qui s'échappa d'elle sans la prévenir. S'exclue aussi la tentative de viol dont souffrit Neruda. Pour ce qui est du père qui était chauffeur de

train, il l'accusa de plagiat en lisant le premier poème qu'il écrivit et il douta que ces vers soient réellement siens. Soulignons que, pour les deux auteurs, l'amante n'est qu'un corps. L'amour est uniquement physique et n'a rien de sentimental.

Ensuite, il convient d'étudier les images et les allégories de tout ce qui contient. Dans *J'avoue que j'ai vécu*, l'auteur nous parle d'un coffre qui appartenait à sa mère. Curieux, il l'ouvrit et y découvrit quelques éventails précieux et impalpables et quelques lettres d'amour écrites par un monsieur qui s'appelait Enrique ou Alberto adressée à Maria Thielman qui n'était pas sa mère. Il se demanda ce qu'elles faisaient ici et comme elles arrivèrent à sa mère. Ce qui nous intéresse le plus dans cet incident est sa connotation symbolique, à savoir la curiosité d'un enfant d'ouvrir le coffre comme allégorie de l'utérus maternel qui contient, le désir de s'introduire dans cet objet qui contient et qui abrite, le mouvement qui se dirige vers l'intérieur, laissant ainsi le monde extérieur. Ce qu'il trouva lui fit plaisir et lui servit de prétexte pour rêver et imaginer les deux amants. Le coffre n'était donc pas décevant ni répulsif. Le narrateur de Modiano, quant à lui, évoque un coffre qui lui appartenait et qu'il trouva, une boîte de chaussures qui contenait de vieilles lettres et le photomaton fait en Holland Park à Londres. Il commente en disant que leurs visages étaient candides et inspiraient confiance. La caisse ici est ce qui aide à la restitution du souvenir personnel. D'autre part, deux objets qui portent la valeur de contenir (donc de l'utérus maternel) jouent un rôle important en rapport avec l'angoisse : la valise volée et l'armoire. La valise volée au dentiste Carpaud est ce qui le rapproche de Jacqueline. Voler la valise signifie gagner ses faveurs. Pourtant, elle génère un sentiment de culpabilité, d'angoisse et de peur d'être découvert par la police ; il est obsédé par le souci de la remettre au plus vite possible à l'amante pour s'en débarrasser. Il en arrive de même avec l'utérus maternel : il faut s'en échapper et s'éloigner de ce qui ne fut jamais le sien. Pourtant, en ouvrant la valise ensemble, ils découvrent qu'elle contenait peu d'argent, c'est donc une valise décevante. Ils volent l'argent et rendent la valise à son propriétaire avec la promesse de rendre l'argent plus tard. Jacqueline expliqua qu'elle en avait besoin pour aller à Majorque. Même valeur que connote l'enveloppe que Rachman laissa à Jacqueline en échange d'une relation amoureuse. Elle justifia au narrateur (qui est son amant) en disant que l'argent servira pour aller à Majorque. L'enveloppe et la valise contiennent ainsi le prix et la promesse du rêve le plus obsessionnel de la femme qui n'hésite pas à faire n'importe quoi pour le réaliser. Autres métaphores de ce qui contient : l'armoire de Jacqueline que le narrateur ouvrit en cachette et l'appartement du dentiste, notamment sa chambre à coucher. Dans le langage des symboles, cette tentative reflète une violation, une pénétration par la force dans un espace interdit, de l'espace le plus intime des autres, de là où il ne faut en aucune façon, du sacré. C'est comme une violation de la mère ; c'est ce qui s'oppose radicalement à l'évasion. Nous relevons également l'atmosphère de tension et d'intrusion. Dans ce même contexte, nous affirmons que les chambres sont la métaphore de l'espace maternel. Pour Modiano, elles sont presque toutes évoquées dans un contexte négatif parce qu'il essaie toujours de s'en échapper en vagabondant dans les rues. Aucune n'apparaît accueillante. Il est obsédé par l'angoisse des endroits fermés qui étouffent, et c'est pourquoi il passe son temps dehors. C'est l'image symbolique de la fuite de l'espace maternel qui suppose la protection. Les espaces qui dominent le roman sont des espaces transitoires, tels comme le métro, les gares, les cafés et les hôtels. Neruda, en revanche, privilégie les espaces naturels, tels comme le bois, comme substitut à la mère métaphorisée par la nature. Pourtant, il ne s'intéresse pas beaucoup aux chambres malgré ses voyages continus. Apparaissent ses obsessions relatives à l'association entre la nature et la femme ; il s'agit ici de la femme-mère autant que l'amante. La seule chambre qui attirera son attention dans sa jeunesse est celle où étaient écrits des messages adressés à une morte dont le mari informait qu'elle était déjà morte et qu'elle n'était plus qu'un fantôme.

Ensuite, examinons les **structures temporelles** des deux récits. Sont évidents deux niveaux de temps, à savoir le temps du fait raconté et celui de la narration où la présence et la participation du lecteur sont sollicitées. Neruda et Modiano s'adressent souvent à leur lecteur en le faisant participer littéralement dans le récit et donnant ainsi l'image concrète d'un temps qui englobe celui du livre : c'est l'image incontestable de la circularité. Egalement, ils commentent les incidents mais ils les voient, cette fois-ci, depuis un autre temps et non seulement celui de leur évolution ; c'est ce qui enrichit les textes en exposant des dialogues temporels. C'est-à-dire : le temps de la résurrection regardant celui de l'évolution du feu , celui de la vie.

Neruda écrivit ses *Mémoires* pendant son voyage de retour au Chili. Quelques rares fois, le temps de l'écriture coïncide avec celui de l'action, par exemple l'auteur se sert de phrases introductives comme « nous volons maintenant depuis Birmanie traversant.... , maintenant je viens....., je regarde.... ». Cette contemporanéité interrompt l'action, (par exemple p.311-312, « nous sommes heureux »), et ensuite il revient à la narration d'un incident qui appartient au passé. Il data l'écriture : « Je suis en train d'écrire ces souvenirs en 1973 », p.298. Autre exemple : « Justement alors que j'écris ces lignes, l'Espagne officielle célèbre.... ». S'y ajoute aussi que la narration se rapproche de celle d'un journal où coïncident le temps de l'écriture et celui de la narration. Neruda s'adresse à ses lecteurs quelques fois, par exemple il leur dit : « Ici commence l'histoire de l'agneau. (...)Maintenant va s'entrelacer l'histoire de Juanito avec celle de l'agneau. », p.225, « Maintenant je vais vous raconter une certaine histoire d'oiseaux », p.28, « Je ne sais si vous le vîtes une fois », p.19, comme si les lecteurs étaient près de lui en train de l'écouter raconter donnant ainsi l'image d'un récit oral qui met en scène la figure du récepteur comme participant virtuel. Un autre exemple qui va dans ce même sens : « Je racontai dans d'autres endroits de ces mémoires.... », p.296, évoquant ainsi l'autoréférentialité du livre. Tel comme dit le narrateur de Modiano : « Aujourd'hui, trente ans plus tard, à Paris, j'essaie de m'évader de ce mois de juillet de dix-neuf cent quatre-vingt-quatorze », p.121, qui est l'année de l'écriture. Cette phrase survient soudainement alors qu'il était en train de raconter des incidents qui avaient eu lieu au passé. En outre, il dit à son lecteur : « Et moi, je restais assis sur la banquette, comme dans ces mauvais rêves où vous ne pouvez plus vous lever car vos jambes ont une lourdeur de plomb. », p.46, il le dit pendant qu'il était avec Carpaud, Jacqueline et Van Bever prenant une boisson. Nous remarquons ainsi qu'il ne voulait pas bouger du café pour aller à la maison, comme s'il ne pouvait se lever de sa place. Il s'agit d'un cauchemar parce que c'est une personne qui aime se déplacer et bouger constamment. Rester dans un endroit est un martyr pour lui. Ce désir de s'échapper apparaît aussi dans une autre phrase adressée directement au lecteur : « J'étais dans un rêve où l'on sait que l'on peut d'un moment à l'autre se réveiller, quand les dangers vous menacent. »,p.80. L'on voit ici que se réveiller est une forme d'évasion du danger, qu'il y a toujours la possibilité de tout laisser et de s'échapper même des cauchemars.

Nous avons trois périodes déterminées et datées de la vie du narrateur : 1945, sa naissance. Une époque qui remonte à une saison de l'année 1964 quand il se présentait comme étant un étudiant et où il connut Jacqueline et son ami à Paris, et plus tard ils allèrent à Londres où ils rencontrèrent d'autres amis. A la fin de cette époque, Jacqueline l'abandonna soudainement, comme si elle s'échappait de lui. Nous sautons à l'année 1979 où il se souvient de sa jeunesse, il rencontra une deuxième fois Jacqueline par hasard, il chercha son extrait de naissance et retrouva certaines traces sur son enfance. Le temps qui englobe le tout est l'année 1994 où il écrit ses mémoires et où il retrouve les deux dates. Deux mois sont particulièrement précisés : juillet (aujourd'hui), p.121 et octobre (hier, samedi 1^{er} octobre), p.145.

De son côté, l'Histoire politique et culturelle occupe une place importante dans l'œuvre de Neruda, notamment la guerre d'Espagne et les tumultes politiques qu'a connu le Chili. Va de pair avec l'autobiographie personnelle la chronique entière de toute une époque où défilent des écrivains internationaux amis de Neruda (tel comme Aragon, Eluard, García Lorca, Gabriela Mistral, Miguel Hernández, Miguel Asturias) ; c'est ce qui ajoute au livre un aspect documentaire. C'est une œuvre où se réunissent trois genres : chronique, vie personnelle et essai. Remarquons aussi que la mort du président Allende coïncide avec la fin du livre que le lecteur a entre les mains, livre que Neruda ne put terminer à cause de sa mort. D'où la valeur symbolique des deux faits, valeur qui n'est certainement pas méditée ni intentionnée, d'où le jeu du destin. Neruda dit : « J'écris ces lignes rapides pour mes mémoires après trois jours seulement des faits inqualifiables qui provoquèrent la mort de mon grand compagnon le président Allende. ». Il ne savait alors pas que ses mémoires étaient en train de se terminer avec ces dernières lignes parce que lui-aussi est décédé peu après. Et par pur hasard très significatif, le dernier mot du livre est Chili, le nom de son pays, le symbole de son attachement affectif : il est avant tout le poète de la terre, du Chili, son chroniqueur passionné, sa voix de la poésie militante (bien qu'il sorte des frontières nationales en parlant de la guerre d'Espagne) et de sa poésie d'amour. N'oublions pas que le livre commence par la description du bois chilien qui est sa terre mère où il est né. Cet attachement s'oppose au désir urgent de fuir qui obsède le narrateur de Modiano et qui révèle un vide qui vit en lui. Il ne veut aucune racine bien qu'il cherche quelques traces de sa mémoire perdue : l'analyse ne jouit que d'un petit espace du roman, contrairement à ce qu'attend le lecteur. Il se compare ainsi à l'oiseau qui fuit, qui appartient à l'air, au fugitif. Lui-même déclare : « Il valait mieux ne pas revenir en arrière », p.95. « Mes seuls bons souvenirs jusqu'à présent, c'étaient des souvenirs de fuite. », p.79. En outre, il s'attend à ce que les autres personnes disparaissent d'un moment à un autre. Il dit : « Je m'attendais souvent à ce que les gens dont j'avais fait la connaissance disparaissent d'un instant à l'autre sans plus jamais donner de leurs nouvelles. », p.86. En renaissant de ses propres cendres, se perdent quelques fragments de sa vie alors que d'autres sont retrouvés, c'est ainsi que l'acte de renaissance est réalisé partiellement.

La partie qu'occupe l'Histoire n'est pas aussi importante comme dans l'œuvre de Neruda. Il s'agit plutôt d'une Histoire sociale puisqu'il décrit plus ou moins la vie que menaient les jeunes Français à l'époque. Pourtant, nous trouvons une précision temporelle liée à la deuxième guerre mondiale encadrant un épisode de la vie d'un personnage qui n'apparaît que très peu. De même, le narrateur est soucieux de dater quelques incidents de sa vie, de ses souvenirs et à dater le temps de l'écriture : les années 1945 (sa naissance), 1964, 1979 et 1994. Il parle plutôt de quelques aspects incomplets de sa vie quotidienne. L'ordre chronologique n'est pas respecté et c'est au lecteur de le reconstituer. En outre, il y a des années de blancs desquels on ne sait rien, contrairement à l'autobiographie de Neruda où tout se suit et va de soi. Pourtant, l'essai interrompt la narration linéaire : deux pages dactylographiées en italique ferment chaque chapitre, par exception évidemment du dernier. De son côté, la structure en abîme domine le roman français : deux brefs récits secondaires sont insérés, celui du scénario écrit par l'un des personnages et celui du roman que le narrateur essaie d'écrire. Il s'agit donc de la technique du récit dans le récit. Les deux récits secondaires répètent en résumé l'histoire contenue dans le récit cadre, reproduisant ainsi la figure littéraire de la mise en abîme qui a pour valeur la confirmation de la circularité. Il est pertinent de mentionner que le titre que donne Savoundra au scénario est *Blackpool Sunday* ; c'est ce qui évoque le symbolisme de la couleur noire qui est l'abîme profond et l'obscurité, donc ce qui s'oppose à la clarté. C'est aussi

la couleur du deuil. Le thème commun est le vagabondage constant, c'est ce qui reflète l'insécurité et l'incertitude.

En outre, l'introduction du thème des rêves répétitifs le confirme : les rêves reflètent la fiction mais par le biais des symboles. Il convient de citer aussi que la fuite donne un sentiment de sécurité, de joie et de plaisir. Il ne veut pas qu'on le retrouve, comme si cette fuite était liée à une faute. Il dit : « J'ai éprouvé l'ivresse habituelle que je sentais monter en moi, chaque fois que je prenais la fuite. », p.87. C'est ce qui reflète l'angoisse et surtout l'aliénation et la rancœur qu'il sent vis-à-vis du monde.

La fiction et le mythe atteignent le réel : dans ce récit de vie fictif, il y a beaucoup d'éléments empruntés à la vie réelle de l'auteur, parmi lesquels la date et le lieu de naissance de l'auteur (1945, Boulogne-Billancourt), le déracinement des parents : une mère qui ne voulait rien savoir de lui, un père presque absent qui lui donnait rendez-vous uniquement dans des lieux de passage comme les gares et les hôtels pour qu'il puisse s'échapper de lui. Le père est donc une énigme, un silence, une absence, et la mère est celle qui le laissait au soin des voisins, exactement comme elle fit avec le chien que le père lui avait offert quand ils étaient encore fiancés. Il partage avec son héros son désir de fuir de la mère et ses tentatives d'écrire, sa volonté d'être écrivain et son vagabondage. D'où le désir de fuir de la mère, ou de la terre, de mourir en s'échappant de la terre/ mère, en termes de la métaphore du feu, pour renaître en écrivant.

Sur le plan du symbolisme du feu, l'aspect du feu est évoqué ici aussi si nous considérons que la pluralité temporelle répète métaphoriquement le cycle de la vie et de la mort qui se suivent. En effet, le feu est un des représentants de ce cycle par le fait que c'est un agent de métamorphose, de passage d'un cycle à un autre. La technique de la succession souligne sa coexistence et son inséparabilité. La fuite et le voyage (évoquant l'insatisfaction, la recherche et le désir de connaître) sont le mouvement du feu vers l'air, le mouvement du feu qui fuit de la terre vers l'air. Nous avons ici l'image de la succession du cycle de la vie qui sort de la terre en se dirigeant vers le haut, vers le ciel, vers la mort et ensuite la vie après la mort, le ciel considéré comme lieu de cette autre vie où l'âme est ressuscitée. D'où la valeur de la renaissance symbolique en écrivant l'autobiographie.

La pluralité temporelle et la fragmentation du sujet caractérisent les deux œuvres : celui qui raconte et celui qui a vécu les incidents racontés. Pour Neruda et Modiano, le sujet est multiple. Neruda déclare dans la préface : « Peut-être ne vécus-je pas en moi-même ; peut-être vécus-je la vie des autres. » Ce qui attire l'attention est le doute que l'on trouve dans « peut-être », l'auteur se demande alors s'il avait usurpé ce qui ne lui appartenait pas, si sa vie n'était pas la sienne. Le même doute apparaît dans ce que dit le narrateur de Modiano : « Mais j'avais beau rassembler d'autres souvenirs plus récents, ils appartenaient à une vie antérieure que je n'étais pas tout à fait sûr d'avoir vécu », p.148. Ici se reflète la fragmentation du même sujet.

Mourir pour renaître : c'est l'aspect créatif du feu qui est indiqué ici en parlant de la renaissance. La renaissance se fait par le biais du mot / feu. C'est pourquoi nous abordons **la relation des deux auteurs avec le mot et l'écriture** qui servent sans nul doute pour fixer un souvenir et pour lutter contre l'oubli. Remarquons l'amour des deux auteurs pour les livres et leur passion pour la lecture : dans le roman français, nous apprenons que le narrateur aimait lire des livres anciens trouvés dans la bibliothèque de sa famille qu'il ne connaît pas, que dans sa jeunesse il se présentait comme étudiant et qu'il vivait en vendant et en achetant des livres. Il dit : « Cela me rassurait de garder sur moi, en permanence, un roman que j'aimais. », p.42.

Dans ce souvenir de sa jeunesse, il évoque un livre qui lui donnait un sentiment de sécurité, comme si c'était une espère de protection contre le monde bien qu'il ne soit pas lui-même l'auteur de ce roman. Le roman symbolise ici un être humain, supérieur, protecteur qui devient même un dieu ; c'est ce qui reflète son propre besoin d'être protégé, son insécurité et ses peurs du monde ainsi que le caractère sacré qu'il confère au livre. Dans sa fuite continue, c'est le livre favori qui l'accompagne, contrairement à ceux qu'il appelle amis. N'oublions pas qu'à la fin du livre, il dit qu'il a été abandonné par ses parents, qu'il y avait toujours quelque chose qui le séparait d'eux. Ainsi, c'est le livre qui reste avec lui le long de sa vie. C'est ce qui explique son désir son propre livre : il ne s'agit pas seulement d'un désir mais d'un besoin et d'une obsession ; le monde virtuel des livres est là où il se sent sécurisé et non celui qui palpite. Il essaie d'écrire pour fixer, pour retenir les fils, mais il n'arrive jamais à l'accomplir pleinement. Quand il était à Londres, lui manquaient les vendeurs de livres anciens de Paris bien qu'il ne les connaisse pas personnellement. Ainsi, nous affirmons la valeur et le rôle du mot dans ce contexte : c'est ce qui empêche l'anéantissement et qui protège contre l'angoisse. Nous remarquons aussi un désir de se dissoudre dans le monde virtuel du livre pour fuir celui de la réalité. Il convient de mentionner qu'en 1979, d'après lui, il écrivait un livre sur les poètes et les romanciers portuaires ; c'est ce qui met en lumière le symbolisme de la vie nomade et du départ perpétuel par le fait que ce qui a attiré son attention sont les portuaires, ceux qui vivent dans les ports, et ceux-ci se définissent comme lieu de résidence passagère, lieu de départ constant. Il voulait aller à Buenos Aires pour retrouver un poète argentin appelé Hector Pedro Blomberg dont les vers l'avaient intrigué. Dans ces vers, il s'agit de l'assassinat d'un individu. Il agit donc à la manière d'un détective ou d'un policier qui voulait rencontrer le poète et non à la manière d'un amateur ou d'un curieux. Il convient d'ajouter que le titre du roman est emprunté, selon l'auteur lui-même, à un vers de Stefan George, un poète allemand. Il est donc question d'intertextualité, comme si l'auteur n'avait pu trouver ce qui expliquerait réellement son état de mémoire et comme s'il voulait nous apprendre qu'il y a quelque chose qui vient du plus loin de l'oubli.

Pour ce qui est de Neruda, l'écriture sert, selon ce qu'il dit à la page 301, à combattre le repli sur soi, donc pour sortir et s'intégrer au monde et non pour lui échapper. C'est le mot qui aide à la communication et empêche l'isolement bien que dans sa jeunesse il écrivait pour se réfugier du monde. Il dit : « Je me refugiai dans la poésie avec la férocité d'un timide. », p.60. La poésie est aussi un métier, selon lui. Ici, il se réfère à la poésie combattante et militante, la poésie comme arme notamment en parlant de la guerre civile en Espagne : d'une part, combattre, et d'autre part pour éterniser le souvenir, d'où son aspect documentaire. Dans son très bel essai sur les mots, Neruda souligne sa prosternation vis-à-vis d'eux, leur pouvoir et leur beauté, comme s'il s'agissait d'êtres vivants. Pour ce qui est de la lecture, c'est plutôt ce qui offre à Neruda un horizon ouvert pour la pensée et pas du tout le refuge. Certainement, c'est un poète amoureux des mots, un poète qui a aimé la vie, qui a beaucoup chanté la nature dans sa poésie, qui vécut toujours enchanté par les merveilles et la virginité du bois de Temuco. Dans sa poésie d'amour, on le sait déjà, il établit un rapport entre le corps féminin et les éléments de la nature. S'oppose à cet amour de la vie le désir de fuite qui obsède Modiano dans tous ses romans. Rappelons que dans son enfance, il fut abandonné par ses parents, c'est ce qui explique son angoisse permanente et sa peur du monde. Son narrateur confia même à son amie son désir d'écrire un roman un de ces jours et il cita même le contexte où il écrivait son propre roman. Il nous confie qu'il écrivait après minuit parce que « je craignais que revienne l'angoisse, si souvent ressentie, les premiers jours où nous étions à Londres. », p. 142. Comme si l'écriture était un refuge contre l'angoisse, exactement comme le fait de porter toujours avec lui un livre pour le calmer.

Pour ce qui est de Neruda, il évoque les contextes où il a écrit chacun de ses livres, notamment ses livres de poésie, commençant par le tout premier quand il était jeune. Il compare sa poésie à un fleuve et il établit la relation entre sa propre vie et sa poésie ; d'où la métaphore aquatique. Il dit : « Ma poésie et ma vie s'écoulèrent comme un fleuve américain, comme un torrent d'eau au Chili, nées dans la profondeur secrète des montagnes australes, dirigeant sans cesse vers une sortie marine le mouvement de ses courants. », p.200. Ici apparaît le symbolisme de l'eau, mais il s'agit seulement de son mouvement qui se dirige de la profondeur traversant des chemins jusqu'à la destination finale pour s'éterniser, et en aucune façon n'est évoquée la valeur de l'anéantissement. L'eau avance horizontalement alors que le feu avance verticalement pour arriver au point de culmination, mourir et renaître, exactement comme le Phénix.

Dans ce même contexte, il nous semble pertinent analyser en interprétant les titres des deux récits de vie à la lumière de la lecture *mythodologique* que nous proposons. *J'avoue que j'ai vécu* : c'est la voix qui ne ment pas, la voix sincère qui ne cache pas sa vérité. Il implique l'idée qu'il est devant un juge ou un jury. *J'ai vécu* connote l'idée que son auteur a connu la vie dans tous ses aspects, qu'il vécut pleinement, qu'il connut les hauts et les bas, l'ombre et la lumière. Transparaît aussi une certaine obligation et une responsabilité de raconter pour éterniser, qu'il s'agit de récit personnel ou pas, comme si c'était un Prométhée chargé d'apporter la lumière qui est la connaissance. De son côté, *Du plus loin de l'oubli* évoque que la voix de son narrateur sort d'un coin très intime qui est plus loin de l'oubli, qu'elle s'échappe de l'atteinte de son maître qui la poursuit avec de dures peines et qui ne réussit à retrouver que peu ; c'est ce qui reflète que ces souvenirs sortent jusqu'à la surface, vers le haut, exactement comme le mouvement du feu. Le titre suggère aussi qu'il s'agira de quelque chose qui n'appartient pas à l'homme, qui le dépasse, tout comme la mémoire mythique métaphoriquement parlant. Cet effort consiste à apporter à la lumière ce qui est déjà sorti de la mémoire pour se le rendre et transparaît l'image d'un Prométhée mais qui apporte seulement la lumière à lui-même et non aux autres hommes. Remarquons que, dans les deux titres, les phénomènes du temps sont mentionnés : l'oubli et le vivre, ou, en termes de mythologie, l'anéantissement et l'éternisation. Il convient d'observer dans le titre que mit Neruda la présence du sujet qui écrit et qui raconte alors que dans l'autre œuvre ce qui est mis en évidence c'est « ce qui vient du plus loin de l'oubli », c'est-à-dire que l'objet est la mémoire. Tout cela reflète l'importance de chacun pour les deux auteurs, que ce soit l'être ou la mémoire de l'être. L'on voit que pour Neruda les deux sont inséparables alors que pour Modiano ils sont distincts parce qu'il essaie de retrouver ce qui lui appartenait et qui lui a échappé.

Symboliquement parlant, si nous trouvons dans les deux œuvres le contexte où d'autres furent écrites, qu'elles soient réelles ou fictives, cela se réfère à la circularité et à la structure d'emboîtement qui est un phénomène de temps basé sur la relation contenant / contenu, un temps qui contient un autre. Pour ce qui est du symbolisme du feu, le désir d'écrire reflète certainement celui de l'éternisation : certainement, c'est le mot qui éternise, qui lutte contre la mort et l'oubli, évoquant de cette manière l'image de la cendre qui est, dans son sens littéral autant que figuratif, le feu mort. La cendre éternise ainsi le feu bien qu'il s'agisse d'un rappel à la mortalité, dans le sens que c'est la transformation du feu et son éternisation : c'est à partir de la cendre que renaît le Phénix et que résiste à l'anéantissement et à l'oubli par l'action du feu. Le mot est la protection contre l'oubli, ce qui renaît de la cendre, ce avec quoi commence un autre cycle qui durera. La métaphore directrice de notre approche de l'autobiographie est en relation avec ce qu'a écrit Gabriel García Márquez en racontant sa propre vie : « La vie n'est pas ce que l'on a vécu, mais ce dont on se souvient et comment on s'en souvient pour la racon-

ter. »⁵ reproduisant ainsi, sans s'en rendre compte, la métaphore du Phénix et mettant en lumière ses composantes temporelles : le *vivre* qui est le début, le *souvenir* qui est la lutte contre l'oubli et le *raconter* qui est l'éternisation.

En guise de conclusion, nous confirmons que le thème de l'interrogation relative au temps (figurée par l'acte de l'auto-écriture fictive autant que réelle) révèle un malaise et une nécessité de trouver les origines pour une meilleure compréhension de l'époque actuelle : l'histoire personnelle et collective n'est pas une série d'incidents disjoints sans maillons mais des chaînes indissociables qui dialoguent et qui s'interrogent sans cesse. Les origines mythiques vivent en nous certainement et ils font partie intrinsèque de la mentalité de l'homme actuel, d'une manière ou d'une autre, et elles fournissent des éléments de réponse à ses angoisses. L'homme n'est pas indépendant de sa mémoire collective ni son esclave. Il est le Phénix, l'oiseau qui renaît de ses propres cendres. C'est pourquoi l'écriture de soi est, surtout, **un comportement mythique**.

J'avoue que j'ai vécu est le chant inachevé du cygne. Rappelons l'épisode du cygne qui est mort entre les bras de l'auteur, lui-même sera ce cygne qui meurt après s'être blessé et poursuivi. Dans le premier chapitre, il parle d'oiseaux dans le bois chilien, lui-même est, suivant notre perspective, cet oiseau qui vole, revient au pays, meurt et renaît de ses propres cendres, et son livre que nous avons entre les mains, autant que sa poésie, est ce qui l'éternise.

Du plus loin de l'oubli est une recherche de l'identité, un mouvement vers la partie la plus intime de sa personnalité, la partie perdue, celle qui se trouve plus loin de l'oubli, de la mémoire, des rêves, celle qui est dans le brouillard de la mémoire. C'est un roman de contradictions ; c'est ce qui indique l'angoisse profonde de l'auteur qui va jusqu'à l'angoisse existentielle.

La signification mythique de l'autobiographie reflète la nostalgie inconsciente que ressent l'homme moderne et actuel vis-à-vis de son passé mythique qu'il garde sacré au plus profond de son âme. Le mythe vient du *plus loin de* la psyché de l'homme. L'écriture de soi est un moyen pour arriver à ce mythe intrinsèque. Le mythe du Phénix s'oppose ainsi à celui de Chronos / Saturne où il s'agit d'un temps qui trahit et qui détruit. L'écriture de soi / le Phénix est certainement *une bataille gagnée* contre le temps, qu'elle soit réelle ou fictive.

⁵GARCÍA MARQUEZ, Gabriel. *Vivir para contarla*, (*Vivre pour raconter*). Barcelone. Mondadori, 2002

BIBLIOGRAPHIE:

Corpus:

1. MODIANO, Patrick. *Du plus loin de l'oubli*. Paris : Folio Gallimard, 1996.
2. NERUDA, Pablo. *Confieso que he vivido, Memorias (J'avoue que j'ai vécu)*. (Marzo 1974). Barcelona: Editorial Seix Barral Biblioteca Breve, 2002.

Etudes sur les auteurs et les œuvres :

En Espagnol :

1. RODRÍGUEZ MOGENAL, Emir, SANTI. Enrique Mario. *Pablo Neruda*. Madrid : Taurus, 1980.
2. VIAL, Sara. *Neruda en Valparaíso*. Chile : Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1983.

En Français :

1. BLANCKEMAN, Bruno. *Lire Modiano*. Paris : Editions Armand Colin, 2009.
2. FLOWERS, John. *Patrick Modiano*. Paris: Editions Rodopi, 2007.
3. ROCHE, Roger-Yves. *Lectures de Modiano*. Paris : Editions Cécile Defaut, 2009.

Etudes sur la mythanalyse, la critique de l'imaginaire et le symbolisme :

En Espagnol:

1. COOPER, J.C.. *Diccionario de símbolos, (Dictionnaire des symboles)*. Barcelone : Hurope, 2004.
2. ELIADE, Mircea. *Mito y realidad, (Mythe et réalité)*. Barcelone : Editorial Kairós, 1999.
3. RIES, Julien. *Lo sagrado en la historia de la humanidad, (Le sacré dans l'histoire de l'humanité)*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1989.

En Français :

1. BACHELARD, Gaston. *La terre et les rêveries du repos*. Paris : José Corti, 1948.
2. ----- . *La poétique de l'espace*. Paris : Presses universitaires de France, Quadrige, 1997.
3. CAZENAVE, Michel. *Encyclopédie des symboles*. Paris : La Pochothèque, 1996.
4. CHEVALIER, Jean, et GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris : Edition Robert Laffont-Jupiter, 1982.
5. DURAND, Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'œuvre, de la mythocritique à la mythanalyse*. Paris : Berg international Editeur, 1979.
6. ----- . *L'imagination symbolique*. Paris : Presses universitaires de France, 1964.
7. ----- . *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Dunod, 1992.
8. ELIADE, Mircea. *Aspects du mythe*. Paris: Gallimard, 1967.
9. ----- . *Images et Symboles*. Paris : tel Gallimard, 1980
10. ----- . *Le sacré et le profane*. Paris : Gallimard, 1965.
11. ----- . *Mythes, rêves et mystères*. Paris : Folio Essais, 1957.
12. MAURON, Charles. *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*. Paris. José Corti, 1988.
13. RICŒUR, Paul. *Le Conflit des interprétations*. Paris : Seuil, 1969.