

L'AUTOREMINISCENCE INTERTEXTUELLE DANS VESTIAIRE DE L'ENFANCE ET DU PLUS LOIN DE L'OUBLI DE PATRICK MODIANO*

PATRICK MODIANO'NUN VESTIAIRE DE L'ENFANCE VE DU PLUS LOIN DE
L'OUBLI İSİMLİ ESERLERİNDE METİNLERARASI ÖZANIMSAMA



Hasibe Meltem AKIN

Sorumlu Yazar/Corresponding

Author:

Arş. Gör., Hacettepe Üniversitesi,
Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve
Edebiyatı Bölümü, Ankara, Türkiye.

ORCID: 0000-0001-6900-0955

E-mail: meltemakinfr@gmail.com

Geliş Tarihi/Submitted: 16.05.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 24.11.2022

Kaynak Gösterim / Citation:

Çetinkaya, Ferhat.

“L'autoreminiscence Intertextuelle
Dans Vestiaire De L'enfance Et Du
Plus Loin De L'oubli De Patrick
Modiano”, *Yeni Türk Edebiyatı
Araştırmaları*. 14/28, 131-156.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.516>

* Ce présent article a été rédigé
dans le cadre de la recherche de
doctorat subventionnée par l'Agence
Universitaire de la Francophonie.

Résumé

Patrick Modiano, l'un des écrivains les plus prolifiques de la littérature française contemporaine, suscite une grande admiration devant le public et les autorités littéraires. Pour certains critiques, chacun de ses romans complète d'une manière ou d'une autre le suivant qui devient la continuation du précédent. Il part de sa propre vie et y revient souvent avec les mêmes sujets, les mêmes thèmes. Modiano, qui va et vient constamment entre le passé et le présent dans ses romans, se plonge souvent dans un état de réminiscence. Presque dans tout roman de Modiano, le moment de réminiscence se révèle être comme un élément initial. Cette réminiscence se déroule souvent d'une façon fragmentaire à travers les souvenirs de sa propre vie qui ouvrent la voie à une forme de relation auto-intertextuelle entre ses romans. Ce phénomène, nous semble-t-il, correspond également à un fait de l'intertextualité, telle qu'elle a été définie par Gérard Genette et autres théoriciens de l'intertextualité dans le cadre de la narratologie, puisque la réminiscence donne le ton global du contenu des romans dont il s'agira. C'est la raison pour laquelle nous allons retenir le terme de l'«auto réminiscence», en référence naturellement aux travaux de Gérard Genette. L'objectif de cette étude est donc de faire une analyse auto-intertextuelle dans le cadre de l'auto réminiscence à partir de Vestiaire de l'Enfance et Du plus loin de l'oubli de Patrick Modiano.

Mots-clés: Patrick Modiano, intertextualité, auto réminiscence, Vestiaire de l'enfance, Du plus loin de l'oubli.

Öz

Çağdaş Fransız edebiyatının en üretken yazarlarından biri olan Patrick Modiano, toplum ve edebiyat otoriteleri nezdinde büyük bir beğeni kazanmıştır. Bazı eleştirmenlere göre Modiano'nun romanlarının her biri, bir şekilde bir sonrakinin tamamı ve/veya bir öncekinin devamı niteliğindedir. Bunun nedeni, yazarın kendi hayatından ilham alarak romanlarını yazması ve çoğu zaman aynı konuları, aynı temaları benzer unsurlarla ele almasıdır. Sürekli olarak geçmiş ile şimdi arasında gidip gelen Modiano, romanlarında sıklıkla bir anımsama sürecine girer. Modiano'nun hemen hemen tüm romanlarında, anımsama anı bir başlangıç ögesi olarak karşımıza çıkar. Bu anımsama, genellikle hatıraları aracılığıyla fragmanlar (parçalar) şeklinde ortaya çıkar, genel bir özellik olarak bu durum romanlar arasında bir özmetinlerarasılık boyutunun oluşmasına olanak sağlar. Böylelikle Gérard Genette ve diğer metinlerarasılık kuramcılarının tanımladıkları bir içmetinlilik duruma kapı aralar, çünkü anımsama söz konusu romanların içeriğini belirler. Bu nedenle, bu çalışmada Gérard Genette'in çalışmasına atıfta bulunarak “özanımsama” terimini ele alacağız. Dolayısıyla bu çalışmanın amacı, Patrick Modiano'nun Vestiaire de l'Enfance ve Du plus loin de l'oubli romanlarında öz-anımsama süreci bağlamında özmetinlerarası bir analiz yapmaktır.

Anahtar Kelimeler: Patrick Modiano, metinlerarasılık, özanımsama, Vestiaire de l'enfance, Du plus loin de l'oubli (En Uzağından Unutuşun).

Geniřletilmiř Özel

Çağdař Fransız edebiyatının en üretken yazarlarından biri olan Patrick Modiano, toplum ve edebiyat otoriteleri nezdinde özgün bir bellek yazarı olmasından dolayı büyük bir beğeni kazanmıştır. Bununla kalmaz, kimi eleřtirmenlere göre Modiano'nun romanlarının her biri, bir řekilde bir sonrakini tamamlar ve/veya bir öncekinin devamı niteliğindedir, bu, bir dizi anıdan yola çıkarak belleği belli bir süreklilik üzerine oturtma, kimliksel bir bütünlük yaratma, geçmişini yeniden yaratma, kendi içinde öznel bir drama dönüřtürme yoludur. Yazarın kendi yaşamından esinlenerek romanlarını yazması ve çoğu zaman aynı konuları, aynı izlekleri bir dizi benzer unsurla (örneğin bir çanta, bir koku vb.) ele alması řimdiyle geçmiş arasında kurduđu öznel bağı özgül bir anlatıdır. Bu tutumuna kořut biçimde, sürekli olarak geçmiş ile řimdi arasında gidip gelen Modiano, romanlarında saplantısal bir anımsama sürecine girer. Modiano'nun hemen hemen tüm romanlarında, anımsama anı bir başlangıç ("incipit" olarak adlandırılan romanın açılışı) unsuru olarak karřımıza çıkar. Anımsama, genellikle anılar aracılığıyla birer parça (fragment) řeklinde ortaya çıkar, genel bir özelliğe dönüřür; bu durum romanlar arasında bir özmetinlerarası (hatta ben ve öteki-eski-ben arasında bir öznelliklerarası) bağı kurulmasına olanak saęlar. Bu türden bir yazma (anımsama) biçimi Gérard Genette ve diđer metinlerarasılık kuramcılarının tanımladıkları bir içmetinsellik olgusuna kapı aralar, çünkü anımsama söz konusu romanların hem içeriği hem de bağlayıcı unsuru -motifi- konumundadır. Bu çalışmada Gérard Genette'in Palimpsestes'indeki kavramlařtırmalara kořut biçimde "özanımsama"yı yapıcı bir unsur ve izlek olarak ele alacağız.

Yazarın romanlarında geçmiş ile řimdi arasında gidip gelmesi basmakalıp bir özelliktir. Çünkü yazar, bir yandan anıları görmezden gelip unutmak isterken öte yandan, aykırı biçimde, onları yeniden gün yüzüne çıkarmaya uğrařır. Modiano unutmak istediklerini yazarak, hatta yeniden yazarak/anımsayarak (anımsama ve bellek doęal olarak metinlerarasılığın bir parçasıdır), anılarını yani eskide kalmıř, unutulmuř "ben"ini yeniden öyküleyerek onu hiçlik düzleminden bir bakıma varlık düzlemine tařır. Bilinmeyen örtük gerçekleri kelimelere aktararak bir bakıma özeanaliz yapmaya girişir. Bu nedenle, kanımızca

özanımsama anları aslında özmetinlerarasılıkla doğal olarak ilişkili olan bir özeanalizi zorunlu kılar. Çalışmamız boyunca, hem belleğin hem de özanımsamanın iç metinsellik boyutuna vurgu yapmakla kalmayıp Modiano'nun bu iki romanının hem kendi yaşamını, hem okumalarını hem de tarihi olayları içerdiğini ve buna ilişkin olarak özmetinlerarası yazım tarzı benimsediğini göstermeye çalışacağız.

Yazar, söz konusu iki romanında da bir dedektif gibi karakterlerinin etrafında dolaşırken kendi geçmişinde dolaşmaktadır. Geçmişini hatırlamak istemeyen yazar, yazma arzusuna karşı koyamadığından yazarak anımsama yolunu tutar. Philippe Lejeune'nin belirttiği gibi, romanlarında kendi öz yaşamına odaklanan yazar ile kimliği arasında mutlak bir bağ vardır. Bellek, kişisel kimliğin biçimlenmesinde anahtar rol oynadığı için kimlikle doğrudan ilişkilidir. Benzer karakterler aracılığıyla sorunlu ilişkiler ve sorunlu ebeveynliğe yapılan göndermeler, romanlarda özmetinlerarası bir ilişki kurmaya olanak sağlar. Yazar, kendi yaşamının yanı sıra okumalarına, tanıdığı (ya da olmadığı; burada metinlerarasılık devreye girer) tarihsel olaylara sürekli olarak göndermelerde bulunur. Modiano, bir özanımsama süreciyle okuyucuyu hem kendi geçmişi, hem okumaları hem de tarihi olaylar üzerinde düşünmeye ve aralarında bir bağlantı kurmaya çağırır.

Patrick Modiano inceleyeceğimiz söz konusu iki romanda yazar-anlatıcı-karakter olarak karşımıza çıkar. Böyle bir kurgu biçimi, özellikle Serge Doubrovsky tarafından sınırları çizilmiş olan özkurmaca türünü göz önünde bulundurmaya zorlar. Ana karakter olarak yazarın kendisi, bir takıntı durumuna getirdiği kadın karakterler üzerinden, kendi yaşamışlığının travmalarını anlattığı anlarda kendi geçmişine, kendi anılarına geri döner. Kadın karakterler aracılığıyla çocukluk/gençlik yıllarına ve ebeveyn sorunlarına gönderme yapan fragmanlar aracılığıyla bir anımsama sürecine girer. Gerçekten de özyaşamöyküsel unsurları sıklıkla kullandığı bu romanlarında Modiano kendi anılarını parçalar halinde sunar. Serge Doubrovsky de "parçanın özyaşamöyküsel anlatıların ayırt edici özelliklerinden biri olduğunu belirtir. Yazar her romanda olduğu gibi bu romanlarında da daha öncekilerde işlediği konuları bir araya getirir ve tüm bu parçalar okuyucuya kendi içinde metinlerarası (içmetinsel) bir ağ olarak görünür.

Modiano, Freud'un çalışmalarına koşut biçimde, özanımsama süreçleri çevresinde bir özeleştirme girişir. Bu, geçmişin uzak anılarında kaybolarak kendini bulma yollarından birisidir. Zaman zaman kaybolup zaman zaman yeniden ortaya çıkan kadın karakterlerin ardında dolaşması aslında sadece geçmişteki kendisiyle yeniden barışma isteğini ele verir.

Metinlerarasılığın biçimlerinden biri olan özyansıtma, özmetinlerarası bir ağ kurar ve önceki romanlarından birtakım unsurların tekrarına, izleklerin, karakterlerin bir metinden diğerine dönüştürülmesine dayanır. Bu açıdan özyansıtma, bir palimpsest gibi yeniden yazma değeri taşır, eskilerin izlerini taşır. Modiano'nun romanları arasında göze çarpan kimi ayrımlar olsa da her biri ötekinin devamı/parçası niteliğindedir. Modiano için yazmak, geçmişin anılarını yeniden yaşamak ve yazıya dökmektir. Aynı içeriği birkaç kez yazmak, dolayısıyla kendi öyküsünü yeniden yazmak, paradoksal bir şekilde mutsuz geçen bir çocukluk döneminin her şeye karşın büyüleyici ve bitimsiz kaynağına geri dönmektir. Çocukluk ve gençlik günlerini yeniden yazmak, bir uzlaşmadan çok aile üyelerine duyulan kırgınlıkla, düş kırıklığıyla da ilgilidir. Bu durumda Modiano'nun her roman yazdığında kendi yaşamışlıklarını birer anı olarak ele aldığı ve bir anlamda anne babasıyla değil de kendisiyle uzlaşmak istediği söylenebilir.

Metinlerarasılık, her metnin kendisinden önce yazılmış diğer metinlerin alanında yer aldığı ve hiçbir metnin önceki metinlerden tamamen bağımsız olmayacağı fikrine dayanır. Dolayısıyla Modiano gibi sürekli kendi yaşamını konu olarak ele alan (sorunsallaştıran) bir yazarca, öz yaşamından parçalar (fragmanlar) sunulması metinlerarası (özmetinlerarası) bir ilişki sürecini başlatır. Bu çalışmanın amacı, Patrick Modiano'nun Vestiaire de l'Enfance ve Du plus loin de l'oubli (En Uzağından Unutuşun) isimli romanlarını daha çok bir özanımsama (özmetinlerarasılık) bağlamında çözümlenektir.

Introduction

L'intertextualité, à propos de laquelle de nombreuses définitions ont été faites par des théoriciens tels que Mikhaïl Bakhtine, Julia Kristeva et Gérard Genette au milieu du XXe siècle, est, dans le cadre de l'analyse textuelle, l'une des méthodes les plus utilisées. Patrick Modiano, considéré comme l'un des écrivains les plus marquants de la littérature non seulement française mais aussi mondiale, élabore ses romans à la lumière de l'intertextualité, faisant souvent référence à sa propre vie, à ses lectures, aux événements historiques et parfois même aux textes religieux. Il les construit ainsi à partir de son vécu pour attirer l'attention du lecteur sans s'abstenir d'avoir recours aux jeux intertextuels. Ainsi, le vécu de l'auteur se transforme en une part de l'intertextualité. En d'autres termes, l'intertextualité n'est pas seulement réduite à un simple effet textuel, mais devient aussi un thème autour de l'autobiographie. Une grande partie de ses souvenirs appartenant au passé fragmentaire (qui correspond à une sorte d'intertextualité de l'inconscient ou de réminiscence mnémonique) revient sous la plume de l'auteur. Il est possible de voir diverses pratiques de ce phénomène dans les romans de l'auteur. Par-exemple, la recherche d'une trace appartenant au passé, accolée souvent à un personnage féminin est transmis par Modiano, qui apparaît en tant que personnage de roman ou un agent, suivant la terminologie de Julien Greimas. Le lecteur est ainsi invité à participer au déroulement de ce passé intertextualisé et il devient donc le témoin de ce processus d'autoréminiscence à côté du personnage principal. La dimension intertextuelle est construite à partir des éléments biographiques, de sorte que le contenu affecte la structure. Alors, de quel contenu s'agit-il ? Comme nous venons de le dire, le contenu principal des romans est le vécu de l'auteur qui fait part d'une transtextualité.

Les va-et-vient de l'auteur entre le passé et le présent font ressurgir des souvenirs que sa mémoire veut ignorer (la réminiscence et la mémoire font naturellement partie de l'intertextualité). En écrivant ou même en réécrivant ce qu'il veut oublier, Modiano porte ses souvenirs du néant au domaine de l'existence en relatant son « moi ». Le fait

est que cela révèle un travail d'autoanalyse avec la transposition en mots des vérités cachées, inconnues par l'acte d'écrire (Eroğlu 217). Par conséquent, les moments d'autoreminiscence, entraînent en fait une autoanalyse qui est naturellement reliée à l'auto-intertextualité. Tout au long de notre étude, en rendant compte de la dimension d'auto-intertextualité de la mémoire ainsi que de l'autoreminiscence, nous tenterons de montrer que Modiano inclut à la fois sa propre vie, ses lectures et des événements historiques dans ces deux romans, son style d'écriture auto-intertextuel étant en fait un moyen d'auto-analyse pour lui-même.

Réminiscence / autoreminiscence

La mémoire est ce qui maintient une personne connectée à son identité, ce qui la fait exister. Comme l'a souligné Paul Ricœur, le sujet de la mémoire est le moi à la première personne du singulier (Ricœur 3). Il explique que la mémoire fonctionne autour de deux questions: de quoi et de qui. Selon Ricœur, l'acte de mémoire commence par la question "quoi" étant une question égologique". La réminiscence de soi (pour cette étude l'autoreminiscence) consiste à se souvenir d'un autre objet, d'une personne ou d'un événement. (Aksoy Alp, Annie Ernaux'nun Les Années 236) Car cette question égologique "qui" signifie une investigation des ressources cognitives du souvenir. L'action de se souvenir est de se mettre en quête d'un souvenir autour de la question comment : c'est le cas de la réminiscence. Puis, en essayant de trouver des réponses à la première question, la question "qui" est lancée dernièrement visant une appropriation du souvenir par un sujet capable de se souvenir de soi. (Ricœur 4) Les moments de réminiscence ouvrent la voie à l'appel des souvenirs traumatiques. Ricœur, dans ce cas, mentionne le travail psychanalytique de Freud qui se pose sur l'identification de l'obstacle principal rencontré par le travail d'interprétation des souvenirs. Il y ajoute que cet obstacle suscite des "résistances du refoulement" en désignant du terme de "compulsion de répétition". Pour le dire comme Freud l'a identifié : le patient "ne produit pas (le fait oublié) sous forme de souvenir

mais sous forme d'action : il le répète sans savoir le répéter. Dans ce cas-là, l'autoréminiscence est un processus qui a le potentiel de se répéter. Pourtant suivant la théorie de Freud qui affirme que "le malade ne peut pas se souvenir de tout ce qui est refoulé ; le plus souvent, c'est l'essentiel qui lui échappe", il est possible de dire que la découverte des vérités cachées ne se fait pas sans peine. Par conséquent, dans et par cette recherche à la vérité, l'auteur devient un explorateur dans ses souvenirs vagues (Eroğlu 217).

En bref, l'homme (l'auteur) a tendance de refléter ses souvenirs traumatiques inconsciemment tout en se souvenant de son passé. L'important pour nous, c'est le lien entre compulsion de répétition et de résistance ainsi que la substitution de ce double phénomène au souvenir. Dans ce cas, Freud fait la distinction entre analyste et analysant. Les auteurs sont dans la position de l'analyste, le personnage (ceci peut être soi-même) étant l'analysant. Cependant, puisque l'auteur écrit sur sa propre vie, il se donne le courage de s'interroger en écrivant d'une façon obsessionnelle ses traumas, qui sont une sorte de maladie, en se réduisant à la situation d'analyse et de patient, dans le cas que nous examinons. Ce faisant, l'auteur se réconcilie avec le refoulé en écrivant les mêmes thèmes à travers les personnages similaires. C'est donc, dans un sens, que l'auteur se réconcilie avec lui-même en se transformant en un "sujet" de ses romans. Cette réconciliation est le résultat d'une auto-analyse qui se développe comme une conséquence naturelle du processus d'autoréminiscence.

Le plaidoyer (dans notre étude l'auteur) est en liaison avec le sujet de l'emploi du langage ordinaire et dans la psychologie sommaire qui cautionne ces usages. Ce caractère est original et primordial pour la mémoire individuelle. C'est une sorte de l'acte d'auto-désignation du sujet à la visée objectale de son expérience. C'est parce qu'en se souvenant de quelque chose, on se souvient de soi. Cela suscite également un regard intérieur et ce faisant, l'auteur se dirige vers son passé.

Il s'avère que la réminiscence a deux sens lorsque l'on considère la définition dictionnaire : En un sens, cela signifie des souvenirs vagues ou incomplets, difficile à localiser. En ce qui concerne son deuxième sens : c'est une référence inconsciente à des souvenirs de lecture, de représentation (Dictionnaire Larousse). Les deux définitions sont directement liées à notre étude : la raison en est que Modiano, dans ses deux romans que nous allons analyser, décrit l'effort d'un personnage pour se souvenir de son passé à la poursuite d'un objet ou d'une odeur chez les personnages créés par lui-même. L'auteur entre dans ce processus de réminiscence à travers des personnages féminins. Tout au long de ces deux romans, il transmet ces réminiscences au lecteur comme un sentiment plutôt vague et incomplet. D'autre part, si l'auteur écrit ses mémoires, il fait aussi référence aux livres qu'il lit, aux auteurs qu'il aime ou à des événements historiques. Dans ce cas, il faut ajouter le préfixe "auto" à cette notion de réminiscence. A nos yeux, la raison en est que Modiano raconte sa propre autobiographie dans ses romans, et que les romans qu'il a écrits se répètent de la même manière et, ce faisant, il se réfère constamment à sa propre vie, aux lectures qu'il a faites, aux écrivains qu'il aime, ou aux événements historiques. Modiano traite des aspects « traumatiques » de sa propre vie à travers les personnages qu'il a créés et en se référant à d'autres écrivains. C'est-à-dire que Modiano entre seulement dans un processus de remémoration de son passé qu'il problématise en tant qu'auteur. En partant d'un tel problème de « je » / « moi », Modiano désire d'entreprendre une autoanalyse, comme Paul Ricœur le mentionne également à propos de l'œuvre de Freud.

Selon Hegel, la réminiscence est une « forme supérieure de la substance ». En ce qui concerne la réminiscence de l'Esprit d'une personne, nous pouvons la définir comme « autoréminiscence ». Puisque l'Esprit inclut en lui-même le « moi » et la « pensée » de l'être humain, il signifie une connaissance de soi. Dans la réminiscence (nous préférons le dire « autoréminiscence »), l'Esprit vit en identité avec soi non pas en niant abstraitement son historicité, mais sur la base de celle-ci. Car, le « savoir absolu », selon Hegel, est certes la

victoire sur l'historicité (Robitaille 142). Selon Ricoeur, la réminiscence est un pouvoir de soi, de ce fait il y a un rapport direct entre l'identité personnelle et la réminiscence. Ce rapport nous désigne l'ipséité qui signifie "ille factus sum" - "je suis devenu en personne" ou "je suis entré dans la peau du personnage". Pour le dire autrement, cette notion explique le fait qu'il s'agit bien du soi-même et non d'un autre soi (Bois 25). C'est la raison pour laquelle nous le qualifions « autoréminiscence ».

En bref, la mémoire contient le processus de se souvenir. Lorsqu'une personne essaie de se souvenir de quelque chose, elle se souvient de sa situation à ce moment-là. Par conséquent, la mémoire est en connexion directe avec le passé. L'auteur rompt avec le présent et remonte aux souvenirs les plus lointains. Cet effort, pour se souvenir de quelque chose, apparaît comme un processus d'autoréminiscence chez les écrivains qui écrivent leurs propres biographies comme Modiano. Ce processus d'autoréminiscence apporte également un aperçu, ainsi que le processus d'autoanalyse comme l'a souligné Freud. C'est ainsi que la personne apprend à connaître sa personnalité actuelle et elle-même autant qu'elle peut se souvenir de sa situation passée (Aksoy Alp, Annie Ernaux'nun Les Années 190-191).

Autoréminiscence en rapport avec l'intertextualité/l'autointertextualité

Bakhtine, fondant sa théorie sur le « dialogisme », explique que tout texte ou parole porte les traces des textes qui ont été écrits ou paroles qui ont été déjà dites auparavant. De ce point de vue, la parole de l'homme à une exception de celle d'Adam, ne peut être vierge puisque toute parole ou tout texte seraient traversés par d'autres (Aksoy Alp, De l'écriture blanche 190-191). Il est possible de considérer cette méthode, que Kristeva appelle « intertextualité » et Genette appelle « transtextualité », comme « autointertextualité » dans les romans de Modiano, lorsque l'on prend en compte l'ensemble de ses romans autobiographiques et autofictionnels. Les références et les allusions faites par l'auteur à sa propre vie et leurs reprises

à plusieurs fois et l'écriture de tout cela sous forme de fragments est le désir de l'auteur de s'analyser en traitant de son propre état psychologique fragmentée et traumatisée. La présence de l'œuvre d'un auteur dans d'autres œuvres est un phénomène courant chez les auteurs qui emploient «je».

Comme nous l'avons mentionné, l'autoreminiscence est en relation avec l'esprit, également avec la connaissance de soi. Citant «le Pacte autobiographique» de Philippe Lejeune, il faut dire que les récits autobiographiques sont directement liés à l'identité de l'auteur (15). Les œuvres autofictives portent également les caractéristiques de ce genre de récits comme l'a souligné Georges Gusdorf dans l'Écriture narrative. Selon Gusdorf, non seulement ceux qui sont classés comme "autobiographiques", mais tous les textes écrits par un auteur, qui se soumettent d'une manière ou d'une autre, doivent être inclus dans une analyse autobiographique. Selon Gusdorf, le destin de l'homme est toujours de créer une nouvelle existence, une nouvelle histoire. Certains auteurs, comme Modiano, le décrivent en modifiant dans les romans autofictifs. L'autobiographie est la « révolution spirituelle » d'un auteur en tant que sujet et objet d'écriture et cela peut continuer à travers les romans autofictifs. Une personne construit sa propre identité en racontant sa propre vie à travers son écriture et elle se demande "qui suis-je?". Les récits soit autobiographiques soit autofictifs cherchent une réponse à cette question. L'auteur, en écrivant soi-même, est à la quête de son identité, de son ipséité.

Paul Ricoeur explique la relation entre l'intertextualité et l'altérité dans Soi-même comme un autre par les notions d'ipse (ce qui fait qu'une entité elle-même plutôt qu'autre) et d'idem. Ipséité (soi) est utilisé pour signifier une identité, être soi-même, n'être rien d'autre. L'existence de soi et de l'autre, les sujets du sous-texte et du texte principal sont liés à une problématique identitaire. En d'autres termes, ipsé est une identité, indique la propre continuité du sujet et le sujet est l'acteur de sa propre histoire ; cette histoire peut être racontée/écrite en la transformant (par exemple, l'autobiographie et l'autofiction correspondent à cette définition). L'identité ipsé inclut une pensée de transformation et de métamorphose dans le flux de

la vie. Si *idem* est une identité, il désigne un sujet dans lequel les caractéristiques qui le déterminent se répètent sans changement, malgré le passage du temps. Il n'y a pas de changement d'identité *idem*. Néanmoins, dans l'autotextualité, l'altérité est utilisée comme le contraire de l'identité *idem*. L'intertextualité, quant à elle, est conçue en fonction du rapport entre *ipse* et *idem* identité.

L'« intertextualité » dans le schéma de réflexivité défini par Camarero est une des manières de refléter l'identité narrative (Peral Crespo 134). La relation d'une œuvre à une autre, de l'œuvre propre de l'auteur à son œuvre, s'établit également à travers « l'autobiographie ». Comme nous avons déjà souligné, le meilleur moyen de trouver une réponse à la question « Qui suis-je ? » qui renvoie à l'identité mouvante (dynamique) de l'ipséité, donc à la question de la temporalité de l'être s'avère un retour au passé qui est souvent rendu possible à travers les références intertextuelles. La coprésence des références intertextuelles va de pair avec la mémoire.

L'intertextualité travaille la mémoire. Pour le dire en termes de la psychanalyse, le retour de refoulé est rendu possible par l'intervention de la mémoire, passant par le processus d'autoréminiscence, qui fonctionne comme un réservoir intertextuel dans les romans de Modiano.

L'autoréminiscence contient une dimension autobiographique. Par exemple, par l'intermédiaire des éléments intertextuels tels que « autoréférence » ; « autocitation » ; « autotexte », « autoreprésentation », « autointertextualité », l'auteur peut viser à raconter son passé, ses vécus. D'une manière ou d'une autre, ils sont plus qu'une simple tactique narrative, ils contiennent une part autobiographique ; ils se réfèrent à l'histoire de la vie du sujet. En ajoutant le préfixe "auto" à la notion de "réminiscence", notre but est de souligner d'une façon très évidente cette part autobiographique. Dans ce cas, l'intertextualité établit une liaison directe avec l'« autoréminiscence ».

Une œuvre est donc à la fois nourrie de la réalité, ainsi que d'un vécu (pas seulement de vie extérieure, mais aussi de la vie propre de l'auteur) et ouverte à l'autoréférence et à l'autoallusion. Les œuvres

autobiographiques contiennent ces trois éléments à la fois : elles se nourrissent à la fois de la vie extérieure (l'histoire), de la propre vie de l'auteur et d'autres livres. L'auteur de l'autobiographie et de l'autofiction est comme un historien, il lutte contre les faiblesses de la mémoire. La personne prône son ensemble et son identité, sa mode de vie en reliant le passé au présent. Par conséquent, il est naturel que l'auteur réécrive constamment son passé dans les œuvres autobiographiques et autofictives.

L'auteur réécrit en se ressouvenant de ses expériences, ses vécus ; par conséquent, l'acte de réécrire sa propre expérience inclut un élément de mémoire. C'est la raison pour laquelle Tiphaine Samoyault appelle « l'intertextualité » comme « mémoire » de la littérature :

La littérature s'écrit avec le souvenir de ce qu'elle est, de ce qu'elle fut. Elle l'exprime en mettant sa mémoire en branle et en l'inscrivant dans les textes par le biais d'un certain nombre de procédés de reprises, de rappels et de réécritures dont le travail fait apparaître l'intertexte. Elle montre ainsi sa capacité à se constituer en somme ou en bibliothèque et à suggérer l'imaginaire qu'elle a d'elle-même. En faisant de l'intertextualité la mémoire de la littérature, on propose une poétique inséparable d'une herméneutique (Samoyault 33).

Une telle définition résume le processus par lequel passent les éléments autobiographiques lorsqu'elles se transforment en autofiction. La réécriture d'une vie par un écrivain est avant tout une affaire de mémoire (Emmanuel Samé présente le livre d'Isabelle Grell « L'Autofiction » sous le titre « L'autofiction : devoir de mémoire »). L'auteur transfère les écrits anciens, les œuvres ou la vie dont il se souvient dans le domaine de la fiction. Puisque construire des expériences est un travail de mémoire, il convient d'utiliser une série de méthodes intertextuelles tout en réécrivant ses expériences. Selon une méthode ou une autre, un « déjà-dit » parle d'un « déjà-vécu ».

Considérant la relation de la mémoire avec l'intertextualité, nous pensons qu'il serait nécessaire de mentionner un autre point en termes de compréhension des romans de Modiano. Les références intertextuelles sont fragmentées par la nature des processus de

réminiscence. Par conséquent, cette situation présente une structure fragmentaire et une discontinuité avec les références à l'histoire de la vie de Modiano dans ses romans. L'hétérogénéité signifie la discontinuité, c'est ainsi que l'histoire de la vie de l'auteur se forme en y ajoutant les pièces côte à côte comme un puzzle.

Pour Modiano, comme Georges Perec, ses romans font partie d'un ensemble. Chez Perec, l'ensemble est un projet indéfinissable. Il précise que ce tout (partie) est inscrit dans un tout plus vaste, qui sera l'ensemble des livres. En considérant les romans de Georges Perec, on se rend compte qu'il n'y a pas de fin, c'est-à-dire qu'il s'agit d'une œuvre inachevée. Perec dit qu'il y a une œuvre inachevée dans une littérature inachevée. Les œuvres de Modiano, dont on sait qu'elles sont aussi inspirées des œuvres de Perec, sont des œuvres inachevées dans une littérature sans fin (Aktulum, Parçalılık Metinlerarasılık 69). La raison en est que les récits autobiographiques sont constitués de souvenirs et que ces processus de réminiscence existent réellement tant que la personne existe et continue d'écrire. C'est pourquoi Modiano continuera à écrire sur les moments obsessionnels de sa vie tant qu'il continuera à écrire des romans avec des éléments autobiographiques. Au cours de ces étapes d'écriture, il entrera toujours dans un processus d'autoréminiscence, à l'image de Marcel Proust qu'il aimait et imitait.

Dans les ouvrages de Patrick Modiano, la scène de rétrospection renvoie moins à une présence reconstruite qu'à la remémoration partielle des évènements, avec un effet de déperdition que le texte fait jouer dans la distribution de mots et de blancs, de paragraphes et d'interstices, de phrases assertives établissant des faits anciens et de phrases interrogatives insinuant le doute quant à leur degré de fiabilité. Ainsi l'écriture entretient-elle moins l'illusion d'un passé retrouvé que les désillusions suscitées par les tentatives de sa reconstruction. Le style fragmentaire calque les mouvements d'une mémoire émietlée. L'esthétique du flou, enveloppant la narration de faits précis ou la mention de détails évocateurs, suggère l'incertitude des souvenirs. La recherche d'un passé ainsi oblitéré se relance pourtant incessamment, mélancolique... (Blanckeman 98)

Ce n'est qu'à ce stade qu'il faudrait faire une distinction entre Proust et Modiano. Les souvenirs de Proust sont généralement heureux, tandis que ceux de Modiano sont sombres et malheureux tout comme l'a été sa propre vie.

Contrairement à Proust, Modiano n'accorde pas à ses héros le bonheur d'un « temps retrouvé ». Le vécu total ne revient jamais. Des bribes du passé flottent dans la mémoire des personnages qui échouent à les réunir. Les revenants de Modiano ne disposent que d'une mémoire lacunaire. (...) Pourtant il s'obstine, comme tous les personnages de Modiano, tiraillés entre mémoire et oubli, incapables d'atteindre tout à fait l'un ou l'autre, incapables donc de se libérer de son passé (Butaud 34).

Analyse

Tous les romans de Modiano se nourrissent de la même veine : le passé lointain revient souvent sous sa plume, auquel s'ajoutent un passé oublié, un temps perdu, plusieurs souvenirs apparemment effacés, des objets et des lieux disparus, des personnages similaires énigmatiques. Les références explicites ou implicites qu'il fait à ses propres livres ou à ceux d'autres jouent en quelque sorte un rôle de médiateur au sujet de l'actualisation du passé. Modiano, lui-même, l'exprime souvent dans ses interviews :

Depuis trente ans, je prends des notes dans des cahiers. Ces cahiers sont le réservoir de tous mes romans. C'est une espèce de fatras désordonné comprenant des faits divers, des adresses et des noms que j'ai dénichés dans de vieux bottins. Si je me laissais aller, je ne ferais que ça... Ce n'est pas publiable, mais c'est là que je puise mon inspiration. Et comme j'ai une certaine faculté d'oubli, je réécris des choses que j'ai déjà écrites dans d'autres livres! (Interview : 2010).

De ce relevé, on retient qu'en fait il admet qu'il réécrit sans cesse le même livre et à partir de cette idée, il est donc naturel de trouver des éléments intertextuels dans ses romans. Car, on comprend comment il tisse l'intrigue de ses romans par des éléments tirés d'un réservoir, pour le dire autrement, d'une source de « seconde main » en référence à Compagnon. Alors que les œuvres de Modiano

sont tissées par des éléments tirés des autres sources (externes), on peut dire en revanche qu'il traite également des sujets de sa propre vie dans d'autres romans. Dans ce cas, il ne fait aucun doute que les romans modianesques donnent au lecteur le sentiment de lire différentes parties d'un roman. Modiano l'exprime clairement dans un entretien à l'AFP comme suit : «J'ai toujours l'impression que j'écris le même livre, tout en oubliant ce que j'ai écrit avant...».

Il faut souligner que les romans de Modiano sont les documents complémentaires de sa propre vie, de ses souvenirs. Ces deux romans contiennent tous ces éléments « intertextuels » que nous avons soulignés. Comme nous l'avons mentionné précédemment, la mémoire est un travail d'intertextualité. Modiano, dans ses romans, entre dans un processus d'auto-réminiscence en tant que personnage-narrateur notamment à travers les personnages féminins qui les obsèdent quelque peu. Notons donc que les moments d'auto-réminiscence sont le point de départ de ces deux romans et cela continue jusqu'à la fin mais en fait il faut souligner dans ce cas que dans les romans de Modiano il n'y a pas de fin: tout se déroule à travers ce processus tout au long des romans.

Dans les premières phrases avec lesquelles il commence à décrire les personnages féminins, Modiano crée l'énigme qui représente un voyage qui lui rappellera les années sombres de sa propre vie. Cette énigme lui permet d'entrer dans le processus d'auto-réminiscence, et tout au long de ses deux romans en question, tout en essayant de résoudre cette énigme, il tache constamment de se souvenir de son propre passé par les bribes/ moments d'auto-réminiscence. En tentant de résoudre l'énigme de ces deux romans, il se bloque sur des choses qui s'intègrent aux personnages féminins et entretient le processus d'auto-réminiscence en poursuivant son questionnement autour d'elles, et il ne se souvient qu'un fragment de son passé. Il est possible de mieux comprendre cela si l'on jette un coup d'œil sur les phrases dans lesquelles Modiano mentionne pour la première fois des personnages féminins:

La rencontre avec le personnage de Marie dans Vestiaire de l'enfance:

Quand je l'ai aperçue, assise près de la grille en fer ouvragé qui sépare le café de la salle de billard, je n'ai pas tout de suite distingué les traits de son visage. (...) La tache claire de son sac paille. Et ses bras nus. Son visage est sorti de l'ombre. Elle ne devait pas avoir plus de vingt ans. Elle ne me prêtait aucune attention. (...) Il me semblait avoir déjà vu son visage. Mais où ? » (Modiano, Vestiaire de l'enfance 13-14)

La rencontre avec Jacqueline dans Du plus loin de l'oubli:

Elle était de taille moyenne, et lui, Gérard Van Bever, légèrement plus petit. Le soir de notre première rencontre, cet hiver d'il y a trente ans, je les avais accompagnés jusqu'à un hôtel de quai de la Tournelle et je m'étais retrouvé dans leur chambre. (...) En me penchant pour poser les livres, j'avais senti une odeur d'éther qui flottait sur cet oreiller et sur ce lit. (Modiano, Du plus loin 5)

L'auteur-personnage-narrateur se met à reconstruire sa propre histoire / vie ou celle du personnage qui le fascine. En général, ces personnages sont féminins qui servent à pratiquer la rétrospection d'une façon fragmentaire par les biais de moments d'auto-réminiscence.

Par ces rencontres fugitives avec des inconnu(e)s, l'écrivain-narrateur pénètre dans le voyage où il se souviendra de part en part sa propre vie surtout en rapport avec les souvenirs parentaux. En fait, l'auteur nous raconte de temps en temps sa propre vie en revenant sur les moments où il rencontre les personnages féminins de ses deux romans en question comme dans tous les romans. Ces bribes de souvenirs composent en général l'univers romanesque de Modiano. L'essence de la relation avec les personnages féminins servent à se souvenir du passé lointain dont il voulait s'échapper. On peut l'apercevoir si l'on regarde les phrases où les deux romans mentionnent pour la première fois inaboutissement les personnages féminins. L'inabouti de l'enquête et les intermittences de la mémoire construisent l'énigme comme une « pure et implacable transparence, comme un silence irréductible (Meyer-Bolzinger,9). Le narrateur-personnage se souvient de son passé lointain grâce aux personnages féminins. La répétition de temps en temps de la tache claire du sac de paille et l'odeur d'éther de ces personnages féminins maintiennent ces

processus d'autoréminiscence dynamiques tout en créant une toile intertextuelle considérable sur l'ensemble des romans. La raison en est que ce processus de se souvenir des personnes qui lui sont identiques ou similaires. En fait l'auteur poursuit ses propres souvenirs en suivant l'histoire des personnages masculins ou féminins qu'il a créés, ou en s'inscrivant dans cette histoire.

L'auteur a déjà souligné cette odeur d'éther dans son roman intitulé *Accident Nocturne*:

On dit que ce sont les odeurs qui ressuscitent le mieux le passé, celle de l'éther avait toujours eu un curieux effet sur moi. Elle me semblait l'odeur même de mon enfance, mais comme elle était liée au sommeil et qu'elle effaçait aussi la douleur, les images qu'elle dévoilait se brouillait aussitôt. C'était sans doute à cause de cela que j'avais, de mon enfance, un souvenir si confus. L'éther provoquait à la fois la mémoire et l'oubli (Modiano, *Accident Nocturne* 104).

L'auteur mentionne cette odeur d'éther dans un autre roman, en y ajoutant une dimension auto-intertextuelle. Ce que nous voulons dire, c'est que l'auteur établit dans ce cas une relation intertextuelle suivant une forme d'écriture similaire adoptée par lui-même sans manquer de se référer à ses autres romans. Il y introduit à plusieurs reprises la matière de son vécu. A travers ces deux romans en question, qui appartiennent au genre d'autofiction, il crée un espace d'autoréminiscence.

Les moments d'autoréminiscence du personnage-narrateur aident Modiano à recréer les années noires et les trous. La mémoire des autres ou des personnages représente la mémoire du passé de Modiano. Les événements racontés par le biais de ses personnages sont le jaillissement du passé ; l'auteur double son vécu à travers ses personnages, ce qui veut dire que le passé est vécu deux fois. Le récit de Modiano se base donc sur une couche narrative alternée. Pour le dire autrement le récit du vécu de l'auteur et de ses personnages ouvre la voie à une potentialité référentielle comme suit : premièrement, les références faites, à sa propre vie et à ses romans précédents, et deuxièmement, aux autres écrivains et aux articles de journaux (etc.) en forme de collage destinés à une utilisation dans un

cadre fictif. Nous ne nous attarderons ici que sur la dimension auto-intertextuelle des références de l'auteur à sa propre vie, qui forment essentiellement la structure de ses romans que nous avons optés.

Tout en ayant mis en scène « une jeune femme », Modiano réécrit la même histoire, il s'agit donc de la reprise de la même histoire basée sur différents moments de l'autoréminiscence:

-Pas tout à fait son oncle, ai-je dit. Je suis un ami de sa mère...

-Oui... C'est un ami de ma mère, a-t-elle dit.(...)

Il faudrait que je vous dise deux mots au sujet de ma mère, m'a-t-elle lancé d'une voix brusque, comme si elle a laissé tomber le yo yo lumineux dans son sac de paille et elle a pris celui-ci à la main. (...)

-Qu'est-ce que vous avez me dire de la part de votre mère ?

Elle marchait à côté de moi, son sac de paille en bandoulière. De temps en temps, elle tournait la tête comme si elle voulait vérifier que personne ne nous suivait.

-Je n'ai pas de mère. (Modiano, Vestiaire de l'enfance 59-60)

Dans Vestiaire de l'Enfance, les dialogues que Modiano a entrepris avec Marie contiennent des références à sa propre vie. On se rend compte, dans plusieurs romans de l'auteur, d'un problème conflictuel avec sa mère. Nous savons également que dans son roman autobiographique intitulé Un pedigree, sa mère n'était en fait présente que biologiquement dans sa vie, mais il n'a jamais vraiment senti qu'elle était sa mère comme l'a dit Marie : je n'ai pas de mère. Durant son enfance c'était plutôt les amis de sa mère qui s'occupaient de lui. L'auteur se souvient de tels moments, qui sont à l'origine d'un trauma causé par l'absence de la mère.

Nous l'avons dit, Modiano nous présentera des bribes d'autoréminiscence sur sa propre vie à travers le personnage féminin qu'il a créé tout au long du roman. Dans les pages suivantes, il continue de parler de sa visite à Vienne à la lumière d'un autre passage: « Elle avait à peu près vingt ans. A vingt ans, j'avais échoué à Vienne, et une nuit comme celle-là, je retardais moi aussi le moment de rentrer dans ma chambre d'hôtel du côté de la Mariahilferstrasse et de la gare de l'Ouest » (Modiano, Vestiaire de l'enfance 62-63).

Dans les lignes suivantes du roman, il se tourne à nouveau vers ses propres souvenirs en établissant une relation avec Marie, la petite Marie d'autrefois. En entrant dans le processus d'autoréminiscence grâce au personnage féminin, l'auteur évoque son propre passé et des souvenirs dans les théâtres où travaille sa mère.

Et ce visage est toujours là, sur le fond de velours bleu. Oui quelque chose d'identique dans le front et dans le regard. Mais ce visage est celui d'une enfant que j'ai connue il y a longtemps. Son prénom n'était-il pas : Marie comme l'autre ? (...) Mais oui, c'est dans une loge de music-hall ou de théâtre je ne sais plus très bien quelle était l'appellation exacte de cette salle de spectacle, c'est dans la loge de sa mère que je l'ai vue pour la première fois. Et son visage qui se détache sur le fond de velours ressemble au visage de l'autre, cette Marie de l'hôtel Alvear. Au point que je me demande si elles ne portent pas le même prénom et si elles ne sont pas la même personne.

Oui quand je suis sorti avec la petite, c'est bien sur le trottoir de la rue Fontaine que nous avons échoué... Ce soir-là, quand je descendais la rue Fontaine avec la petite, je n'ai pas pensé que cinq ans auparavant je marchais dans la même rue, en direction du même café Gavarni, et que je venais de quitter une autre loge de ma mère. (...) J'achevais mes devoirs de classe, comme tous les dimanches soir, au théâtre Fontaine, dans le bureau du directeur, Henri de la Palmira, après les avoir commencés dans la loge de ma mère. Le lendemain matin, il faudrait retourner au collège par le car de la Porte d'Orléans. Quelle pièce jouait ma mère au Fontaine?

Ma mère est entrée en scène et du bureau d'Henri Palmira, je l'ai entendue qui hurlait sa réplique:

-«Bonjour, famille unie dans la douleur!..» (Modiano, Vestiaire de l'enfance 72-73-74).

La dernière phrase de la mère lui permet d'évoquer la douleur de sa propre famille. Il convient ici de préciser que durant ses années d'enfance, Modiano restait constamment jusqu'à tard chez les amis de sa mère ou dans les théâtres où elle travaillait.

Un autre point que nous avons observé est qu'il utilise parfois le prénom « Jean » dans les pages où il écrit ses souvenirs d'enfance comme dans Vestiaire de l'enfance. Comme on le sait, le prénom de Patrick Modiano est Jean, mais il ne l'utilise nulle part. Dans ce roman, l'auteur fait référence à sa propre vie en utilisant son prénom

: « Mais non, mon petit Jean... Ça l'amuse de rester dans ma loge... Moi aussi, à son âge, je me couchais tard... » (Modiano, Vestiaire de l'enfance 79).

L'auteur montre qu'il est toujours présent dans son œuvre en tant que personnage en se référant à sa propre année de naissance et à son lieu de naissance. Des traces comme celle-ci nous prouvent une fois de plus à quel point le lien auto-intertextuel entre l'auteur et l'histoire de sa vie est étroit.

Mais cette fois-ci, j'avais beau répéter à voix haute : je m'appelle Jimmy Sarano, je suis né le 20 juillet 1945 à Boulogne-Billancourt, France je dois aller cet après-midi à Radio-Mundail où je retrouverai mes collègues Carlos Sirvent, Mercadié, Jacques Lemoine ; j'écrirai dans le bureau de Sirvent un nouveau chapitre des Aventures de Louis XVII. (Modiano, Vestiaire de l'enfance 102)

L'auteur, à travers des personnages féminins, raconte son passé autour des souvenirs en ce qui concernent la question de la mère ou parfois la question du père par les personnages masculins. Par ces moments d'autoreminiscence, Patrick Modiano n'a de cesse de les convertir en objets narratifs entre quelques lignes de réalité, complémentaires mais dénivelées : l'histoire, la psyché, les mots, la fiction. L'écrivain multiplie les indices dans chaque roman qui rappellent ces problèmes parentaux, mais dans les à-côtés du récit, à la périphérie de l'intrigue, par simple accroc (Blanckeman 135-142).

Quand on considère un autre passage de « Du plus loin de l'oubli », on voit que le personnage-narrateur, comme d'habitude, traque le personnage féminin Jacqueline et il parle de l'objet, l'un des éléments les plus utilisés dans ses romans, se souvient de son père : la valise,

A vrai dire, depuis mon enfance, j'avais vu mon père transporter tant de bagages-valises à double fond, sacs et mallettes de cuir ou même ces serviettes noires qui lui donnaient une fausse apparence de respectabilité... Et j'avais toujours ignoré quel pouvait bien être leur contenu. (...) j'avais l'habitude des valises. » (Modiano, Du plus loin 93-94)

Je m'étais assis sur le rebord du lit et je sentais une odeur d'éther, qui me causait un pincement au cœur, comme si Jacqueline venait de quitter cette chambre. (Modiano, Du plus loin 99)

J'ai posé la valise par terre, à plat, et je me suis allongé sur le lit de Jacqueline. L'odeur d'Ether était tenace sur l'oreiller. En avait-elle pris, de nouveau ? Est-ce que plus tard cette odeur serait toujours pour moi associé à Jacqueline ? (Modiano, Du plus loin 118)

« J'ai eu envie de lui dire à nouveau : il faudrait peut-être attendre Gérard. Je me suis tu. Une silhouette au manteau à chevrons resterait figée pour toujours dans l'hiver de cette année-là. Des mots me reviendraient en mémoire : le cinq neutre. Et aussi un homme brun en costume gris que j'avais eu à peine le temps de croiser, sans savoir s'il était dentiste ou non. Et les visages de plus en plus flous de mes parents. (Modiano, Du plus loin 125)

Dans son roman "Du plus loin de l'oubli", l'auteur se souvient de ses parents, toujours à la poursuite du personnage féminin "Jacqueline" et autour de l'odeur de l'éther. Encore une fois, dans ce passage, l'auteur se souvient en fait de son propre père lorsqu'il dit être habitué aux valises. L'auteur fait toujours référence à cette valise, qu'il met en valeur dans nombre de ses romans, aux sombres agissements de son père et à la vie qu'il a vécue sans être attaché à un lieu. Là encore, l'auteur se souvient d'une période de sa propre vie et l'inclut dans son roman. L'acte de naissance mentionné ici appartient à l'auteur lui-même. Dans ce cas, il a le sentiment d'être comme un chien et de vivre la même chose que lui. Cette image de chien errant nous amène à classer son roman comme autobiographique (Un pedigree) dans lequel il a déjà établi un lien entre le chien et lui-même, tant par le choix du titre que par le fait que sa mère ne s'intéresse même pas à son chien.

J'avais remis l'acte de naissance dans ma poche. J'étais dans un rêve dont il faudrait bien que je me réveille. Les liens qui me rattachaient au présent s'étiraient de plus en plus. Cela aurait été vraiment dommage de finir sur ce banc dans une sorte d'amnésie et de perte progressive d'identité et de ne pas pouvoir indiquer aux passants mon domicile... Heureusement j'avais dans ma poche cet extrait d'acte de naissance, comme les chiens qui se sont perdus dans Paris mais qui portent sur leur collier l'adresse et le numéro de téléphone de leur maître... (Modiano, Du plus loin 211-212).

Dans ce passage, en faisant référence à l'Histoire, Modiano ajoute non seulement une dimension intertextuelle à la fiction du livre, mais

explique aussi, à son sens, pourquoi il suit des personnes réelles ou des objets perdus ou oubliés. En se référant à une personnalité historique (Louis XVII), l'auteur attire l'attention sur le fait qu'il faut retrouver les choses perdues et rappeler les souvenirs oubliés. Son but est en fait de se trouver soi-même dans l'ombre des personnages féminins.

C'est le thème de la survie des personnes disparues, l'espoir de retrouver un jour ceux qu'on a perdus dans le passé. L'irréparable n'a pas eu lieu, tout va recommencer comme avant. « Louis XVII n'est pas mort. Il est planteur à la Jamaïque et nous allons vous raconter son histoire. » Cette phrase, Sirvent la prononce chaque soir, au début du feuilleton, et l'on entend le ressac de la mer en bruit de fond, et quelques soupirs d'harmonica. (Modiano, Vestiaire de l'enfance 12)

En guise de conclusion

Pour conclure, ce survol des ressemblances ornées par des éléments autointertextuels à travers l'autoreminiscence nous montre que ces deux romans analysés représentent plusieurs autres romans modianesques écrits à la lumière de différents procédés d'autoreminiscence, qui inclut naturellement un style fragmentaire et discontinu.

Grâce aux auto-allusions et auto-références à l'époque de sa jeunesse ou de son enfance les romans gagnent un aspect dynamique. Les allusions faites à son vécu et parfois à l'Histoire ont fourni les décors et les personnages de la partie centrale du roman. La source majeure d'inspiration de Modiano pour ces deux récits est une fois de plus ses vécus et les problèmes parentaux. De ce point de vue, la fiction des personnages prend une forme sur la matière biographique à travers les bribes d'autoreminiscence.

Dans tous les deux cas, le narrateur fait appel aux fictions d'emprunts, préexistantes, avant tout littéraire ou historique qui lui servent de référence pour l'histoire de la vie des personnages dont il parle ou sa propre histoire.

En conséquence, Patrick Modiano apparaît comme l'auteur-narrateur-personnage dans les deux romans examinés où il se réfère, ce qui nous pousse à les lier au genre autofictif, dont les contours ont été circonscrits par les narratologues, dont Serge Doubrovsky. A travers ses personnages féminins décrits comme étrangement obsédés, les moments où il raconte des traumas de sa propre vie, l'auteur revient en réalité sur son propre passé, sur ses propres souvenirs. Dès lors, l'auteur s'engage dans un processus de réminiscence par l'intermédiaire des fragments/bribes portés par les personnages féminins, qui renvoient à ses années de jeunesse et aux problèmes parentaux. Dans ces romans, en usant fréquemment des éléments autobiographiques, il présente ses propres souvenirs par morceaux. C'est la raison pour laquelle Serge Dobrovsky dit aussi que la « fragmentation » est l'un des traits distinctifs des récits autobiographiques. Dans ces romans, l'auteur rassemble les sujets qu'il a traités dans ses œuvres précédentes, comme dans tout autre roman, et toutes ces pièces apparaissent au lecteur comme un réseau auto-intertextuel.

Le fait est que l'auteur déclare également qu'il répète ses écrits antérieurs dans ses entretiens, cela confirme aussi notre constat. L'auteur entre dans un processus d'autoréminiscence à travers les personnages féminins de ces deux romans tout en étalant sa propre vie ces personnages sur ses romans. Ce qu'ils retiennent tout au long de ce processus, ce sont les mauvais souvenirs de l'enfance et de la jeunesse de l'auteur qu'il tente d'oublier. L'auteur effectue une autoanalyse autour des processus d'autoréminiscence, semblable à celle de Freud que nous avons mentionné précédemment. En fait, il tente de se retrouver en se perdant dans les lointains souvenirs du passé. Comme l'auteur l'a traité dans ses deux romans, son errance comme un détective à la poursuite de personnages féminins ambigus et parfois disparus qui réapparaissent n'est en fait qu'un désir d'être de nouveau en paix avec soi-même.

L'intertextualité se base sur l'idée que chaque texte se situe dans le champ d'autres textes écrits avant lui et qu'aucun texte ne sera totalement indépendant des textes anciens. Par conséquent, nous

pouvons voir qu'un écrivain comme Modiano qui traite constamment de sa propre vie peut également établir une relation intertextuelle dans ses romans en y introduisant des fragments/bribes tirées de sa propre vie.

L'autoréflexivité, qui est l'une des formes de l'intertextualité, construit un réseau auto-intertextuel et elle repose sur la répétition d'un certain nombre d'éléments d'œuvres précédents, sur la transformation de thèmes, de personnages et d'images d'un texte à l'autre. A cet égard, l'autoréflexivité porte une valeur de réécriture comme un palimpseste, il porte des traces du vécu des œuvres précédentes. Puisque Modiano réécrit ses propres écritures comme Duras l'a déjà fait dans ses romans de cycle indien, l'œuvre suivante contient des traces des précédentes, ainsi se constitue en une forme de romans d'auto-réécriture. Bien que certaines différences frappent aux yeux entre les œuvres de Modiano, elles sont toutes une continuation les unes des autres. L'écriture retravaille les souvenirs du passé. Écrire plusieurs fois la même histoire, donc sa propre histoire, c'est remonter paradoxalement à la source fascinante et infinie du malheur de l'enfance. Réécrire les jours de l'enfance et de la jeunesse relève également davantage du ressentiment envers les membres de la famille que de la réconciliation.

En conséquence, on peut dire que Modiano reconsidère des souvenirs de sa propre vie autour des réminiscences à chaque fois qu'il écrit un roman et qu'il souhaite en un sens se réconcilier avec lui-même, et non pas avec ses parents. Selon Modiano, un roman autofictif, quel que soit sa nouveauté, ne peut donc être que des autoréminiscences et des fragments d'une vécue.

Bibliographie

Aksoy Alp, Eylem. « De l'écriture blanche d'Albert Camus à l'écriture plate d'Annie Ernaux ». *Frankofoni*, No:27, 2015 ss. 190-191.

Aksoy Alp, Eylem. « Annie Ernaux'nun *Les Années* (Yıllar) Adlı Eserinde Toplum, Bellek ve Yazın », *DTCF Dergisi* , 2020, 60.1.

Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*. Öteki Yayınevi, 1999.

Aktulum, Kubilay. *Parçalılık Metinlerarasılık*. Öteki Yayınevi, 2004.

Blanckeman, Bruno. *Lire Patrick Modiano, Armand Colin, Paris (version e-pub)*, 2009.

Blanckeman, Bruno. *Patrick Modiano : la fiction entre déraison et mise à raison de l'histoire* In : *De Kafka à Toussaint : Écritures du XXe siècle [en ligne]*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2010. Disponible sur Internet: <<http://books.openedition.org/pur/39923>>. ISBN: 9782753547001. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pur.39923>. (consulté le 5 mai 2022)

Bois Cassandre, Mois, si versatile : le problème de l'identité personnelle chez Paul Ricoeur et Lászlo Tengelyi : <https://corpus.ulaval.ca/jspui/handle/20.500.11794/67754?locale=fr> (consulté le 22 février 2022)

Butaud, Nadia. *Patrick Modiano, Culturesfrance/Textuel*, 2008.

Compagnon, Antoine. *La seconde main ou le travail de citation*, 1979.

Cosnard, Denis. *Dans la peau de Patrick Modiano*, 2011.

Eroğlu, Çağrı. « La naissance de l'auteur : Jours de l'an d'Hélène Cixous », *DTCF Dergisi*, 2012, 52/1.

Genette, Gérard. *Palimpsestes La littérature au second degré*, 1992.

Larousse, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/r%C3%A9miniscence/68007> (consulté le 15 mars 2022)

Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*, 1996.

Meyer-Bolzinger Dominique, *Investigation et remémoration: l'inabouti de l'enquête chez Patrick Modiano* : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01149234> (consulté le 3 mars 2022)

Modiano, Patrick. *Vestiaire de l'enfance*. Gallimard, 1991.

Modiano, Patrick. *Du plus loin de l'oubli*. Gallimard, 1996. (Version e-pub).

Modiano, Patrick. *Un pedigree*. Gallimard, 2004.

Modiano, Patrick. *Accident Nocturne*. Gallimard, 2005.

Peral Crespo Amelia, *Identité narrative et intertextualité dans l'écriture autofictionnelle d'Hélène Cixous et d'Annie Cohen* 2019:

<https://publicaciones.unirioja.es/ojs/index.php/cif/article/view/3899> (consulté le 7 mai 2022)

Ricœur, Paul. *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, Éditions du Seuil, 2020.

Robitaille Mathieu, *Historicité et Absoluité de l'Esprit chez Hegel* : <https://corpus.ulaval.ca/jspui/handle/20.500.11794/44478> (consulté le 5 mai 2022)

Samoyault, Tiphaine. *L'Intertextualité*. Nathan, 2001.

Interviews en ligne:

"L'Horizon": un Modiano "où le passé ouvre sur l'avenir":

<https://www.rtl.be/info/magazine/culture/-l-horizon-un-modiano-ou-le-passe-ouvre-sur-l-avenir--154129.aspx> (consulté le 6 mars 2022)

"L'Horizon de Modiano", Tribune de Geneviève :

<http://www.tdg.ch/loisirs/livres/nouveau-best-seller-horizon-modiano-2010-02-26> (consulté le 17 mars 2022)