Arnaud Cathrine : des autres au moi

Donatella Antonellis

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/6594>

DOI : 10.4000/narratologie.6594

ISSN : 1765-307X

Éditeur

LIRCES

Référence électronique

Donatella Antonellis, « Arnaud Cathrine : des autres au moi », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 23 | 2012, mis en ligne le 29 décembre 2012, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/6594> ; DOI : 10.4000/narratologie.6594

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Arnaud Cathrine : des autres au moi

Donatella Antonellis

- 1 En lisant le titre *Nos vies romancées*, on suppose *a priori* qu'il s'agit d'un roman de fiction, mais dès qu'on en feuillette les premières pages on s'aperçoit qu'en réalité Arnaud Cathrine a écrit un essai autobiographique où la question identitaire, problématique atavique et constante de chacun, acquiert des nuances très originales.
- 2 Arnaud Cathrine mélange constamment des souvenirs personnels aux vies de certains écrivains et de leurs personnages. Dans une longue liste d'auteurs il en choisit six, quatre femmes et deux hommes, quatre étrangers et deux français : Carson McCullers, Françoise Sagan, Roland Barthes, Fritz Zorn, Sarah Kane et Jean Rhys. Ces écrivains lui « servent », plus ou moins directement, à réaliser son projet : créer une écriture personnelle mais pas intime, se construire une identité univoque, analyser quelques grandes thématiques comme l'amour, la famille ou la mort, s'interroger sur son statut d'écrivain et dire « deux ou trois choses sur la littérature qu'il [lui] semblait prématuré d'écrire jusque-là »¹ (p. 15).
- 3 Il n'était pas facile pour l'écrivain de choisir ses livres de chevet, mais ceux-ci se sont imposés à lui, un peu par hasard et un peu parce qu'ils possèdent un obscur pouvoir. Il est intéressant de remarquer qu'Arnaud Cathrine écrit, pour chacun de ces livres, qu'il les a lus « à intervalles réguliers » ; cette expression revient à chaque chapitre et on peut la considérer comme le fil conducteur de son choix.
- 4 Nous partirons de l'analyse de l'aspect autobiographique du livre d'Arnaud Cathrine pour essayer de dévoiler les stratégies stylistiques et thématiques qu'il utilise pour parler de soi ; nous tenterons ensuite de voir les modalités par lesquelles notre écrivain, et l'homme en général, se rapproche d'autrui, et enfin nous nous demanderons s'il existe dans le monde, réel et fictif, un lieu où le sujet découvre une identité en même temps unique et multiple.
- 5 Mais voyons quels sont les livres évoqués par Arnaud Cathrine. Tout d'abord l'écrivain nous renvoie un *ethos* assez modeste : comme on l'a déjà vu il minimise son jugement sur la littérature (« Je veux dire deux ou trois choses ») pour ensuite confesser le manque d'équilibre dans le choix des textes : « au total, l'inventaire ne dit pas grand-chose car je n'ai pas cherché d'équilibre. Les choses se sont distribuées simplement » (p. 15). En réalité la structure de l'essai est très précise. Après une brève introduction, il y a six chapitres,

un pour chaque écrivain, précédés d'un avant-propos où Arnaud Cathrine raconte quand et comment il a connu et lu l'auteur dont il va parler ; il présente ensuite l'auteur, son œuvre et finalement le livre objet d'analyse. La longueur des chapitres est presque semblable (il y a donc au moins un équilibre apparent) et les chapitres sont organisés par paragraphes suffisamment longs, ce qui permet d'avoir une bonne unité d'ensemble et de mettre sur le même plan narratif le récit personnel et celui des autres vies. À la fin de chaque chapitre on trouve une phrase à effet qui se termine avec des points de suspension, une invitation au lecteur ou une question, tous des éléments qui laissent ouverte la réflexion et créent une sorte de suspense qui incite à lire le chapitre suivant en espérant y trouver une réponse. Une brève bibliographie complète les textes cités.

- 6 Le premier chapitre est consacré à *Frankie Addams* de Carson McCullers : une fillette de douze ans est obsédée par des questions existentielles et par le mariage de son frère, qui déclenche chez elle une étrange forme de jalousie. Frankie a besoin d'appartenir à quelqu'un et elle se persuade que son frère l'amènera avec lui de par le monde. Mais petit à petit elle commence à réaliser que la condition humaine est irréductible, que nous sommes tous prisonniers et seuls. Au sommet de la solitude, Frankie, sa cousine et son cousin pleurent ensemble et cette fusion de larmes rompt leur isolement.
- 7 Quant à *Tout le monde est infidèle* de Françoise Sagan, il s'agit de la transcription d'une interview où la romancière se montre sympathique, simple et sobre, attitudes qui fascinent Arnaud Cathrine. Il reste de plus troublé, et en même temps charmé, par l'idée que Françoise Sagan a de la mort tout en sachant peindre les aspects les plus gais de notre existence :

Je trouve strictement dégoûtant de mourir un jour [...] On vous met sur la terre avec une machine à penser qui est votre cerveau. On vous donne plein de cadeaux qui sont la vie, les arbres, le soleil, les printemps, les automnes, les autres, les enfants, les chiens, les chats, tout ce que vous voulez...Et après on vous dit...Un jour on va vous enlever tout ça... [...] Si vous voulez mon avis, mon désespoir vient de ça en grande partie...
- 8 Dans *Fragments d'un discours amoureux*, Roland Barthes s'appuie à son tour sur ses lectures d'œuvres poétiques et théâtrales, mais aussi sur la musique et la peinture qu'il combine avec ses propres expériences pour créer un discours unique sur la sphère amoureuse et sur sa relation au langage.
- 9 Dans *Mars*, Fritz Zorn, pseudonyme de Frits Angst, écrit qu'il a développé un cancer d'origine psychosomatique après avoir été « éduqué à la mort ». Bien que son enfance ait été harmonieuse aux yeux de la bourgeoisie qui l'entourait, il a grandi dans un milieu étouffant et sans possibilité de s'exprimer. Adulte, il est devenu enseignant, mais une profonde dépression l'a accompagné tout au long de sa vie. Il est mort le jour où son éditeur lui donnait son accord pour publier son manuscrit.
- 10 Les œuvres théâtrales de Sarah Kane, d'*Anéantis* à *4.48 Psychose*, sont l'objet du cinquième chapitre : dans la première pièce l'écrivain raconte l'histoire d'Ian, qui invite Cate dans un hôtel pour recommencer leur histoire d'amour ; Cate refuse et elle est violée à plusieurs reprises. La guerre civile survient et un soldat brutalise Ian (cette fois victime impuissante) et lui arrache les yeux. Après avoir mangé le cadavre d'un enfant, Ian rencontre à nouveau Cate qui lui vient en aide, malgré tout.
- 11 L'essai se conclut avec l'histoire de l'écrivain Jean Rhys et de son livre *Bonjour Minuit* qui raconte la vie de Sasha, une femme qui n'a plus de respect pour elle-même. Elle tente de comprendre comment les autres la perçoivent mais elle est toujours déçue par leurs

regards de pitié ou de mépris. Sa solitude est profonde, bien qu'il lui arrive de rire d'elle-même et de se considérer avec humour. Et l'alcool est la seule chose qui lui fait oublier si « c'est hier, aujourd'hui ou demain ».

Les marques de la subjectivité

- 12 Arnaud Cathrine tente de créer et d'utiliser une écriture personnelle, mais il rejette l'impudence de l'intime pour lui préférer le goût du secret : « l'essentiel d'un secret n'est pas de nous survivre » (p. 70).
- 13 Dans *Nos vies romancées* on remarque plusieurs éléments qui pointent une certaine subjectivité, comme avant tout la présence du je du narrateur (qui correspond au je de l'auteur²), et les nombreuses dates qui fournissent des repères temporels précis.
- 14 De plus, en écrivant un avant-propos à ses livres de chevet, Cathrine donne des informations personnelles concernant sa lecture. Pour *Frankie Addams*, par exemple, il cite plusieurs fois l'année 1992 en début de paragraphe comme pour rappeler constamment au lecteur et à soi-même l'importance de cette date. Il nous informe qu'en 1992 il avait emménagé à Paris, ce qui représentait pour lui, comme pour beaucoup de provinciaux, la « vraie vie » (p. 19) et il avait connu un professeur d'anglais qui, sceptique sur sa connaissance de cette langue, lui avait donné un devoir sur le roman *La Ballade du café triste* de l'américaine Carson McCullers, d'où l'amour de l'auteur pour cet écrivain. Quant à Sagan, il explique qu'il l'a connue grâce à ses parents qui lui ont offert *Bonjour tristesse* lorsqu'il était adolescent. Cependant la vraie découverte a eu lieu en 1996, à 23 ans (encore la présence de dates et de repères temporels personnels) : en regardant un documentaire de Michelle Porte sur la romancière, il a été séduit par sa posture polie, spontanée et légère. Cathrine a ainsi commencé à tout lire et écouter de et sur Françoise Sagan parce qu'« elle était d'une compagnie délicieuse » (p. 54).
- 15 De même, quand le narrateur évoque le livre de Roland Barthes, il nous révèle un secret :

Chaque fois la même chose – disais-je –, et toujours la même circonstance : je suis amoureux. D'où ce besoin inextinguible de projeter ma propre histoire dans l'abécédaire de Barthes. (p. 79)
- 16 L'auteur propose aussi des règles pour accompagner cette lecture : ne pas lire les *Fragments* si l'on n'est pas amoureux, acheter toujours une nouvelle copie du texte et apposer des croix dans la marge en correspondance des passages les plus touchants, relire les différentes copies pour remarquer, en souriant, qu'on ne met jamais les croix au même endroit.
- 17 Arnaud Cathrine a trente ans lorsqu'il découvre les premières lignes du livre *Mars* de Fritz Zorn. Plusieurs fois on lui avait conseillé cette lecture – « Je ne compte plus. En tout cas : d'autant plus fréquemment (et légitimement, je le concède) qu'on me voyait écrire des "romans sur la famille"... » (p. 109) – mais il avait toujours refusé : « Longtemps je me suis méfié des livres qu'on me conseillait » (p. 107) ; un refus qui devient général du moment qu'il affirme, quelque pages après : « J'ai souvent refusé qu'on m'impose quoi que ce soit » (p. 109). Mais pendant l'hiver 2010 Arnaud Cathrine relit *Mars* attentivement et s'aperçoit que son regard face à ce texte a changé ; il révèle : « J'avais lu un livre de mort. Je retrouve un livre de vie » (p. 113).
- 18 Alors qu'à la première lecture il avait été choqué par l'angoisse de Fritz Zorn, il comprend combien l'écriture de cet écrivain presque inconnu ressemble à un cri de lutte pour

continuer à vivre et à un cri de vérité « comme peu d'œuvres littéraires peuvent s'autoriser à l'avoir » (p. 135).

- 19 Lorsqu'Arnaud Cathrine raconte l'histoire de Jean Rhys, il met en relation la vie de cette femme, libre et anticonformiste, et la sienne (« il m'a toujours semblé reconnaître quelque chose de moi-même là dedans... », p. 203), parce que lui aussi est un écrivain, un homme qui s'est refusé jusqu'à ce moment-là de vivre avec quelqu'un, n'a pas encore d'enfants et lutte tous les jours pour affirmer ses choix.
- 20 La tentative d'Arnaud Cathrine de trouver une écriture subjective est également dévoilée par l'utilisation du temps présent, aussi bien dans le discours que dans le récit. Le lecteur ressent ainsi la voix du narrateur comme unique, reliant le temps de l'énonciation et le temps de la diégèse sans pour autant percevoir les nombreuses analepses comme des ruptures. La voix du je présent et passé semble être la même et il n'y a pas d'ambivalence énonciative. De plus, le temps présent a souvent une valeur générique ou de fréquentatif qui convient bien aux propos de *Nos vies romancées*. Le présent générique, en effet, a une nuance proverbiale, une présomption d'exemplarité étrangère à la temporalité (ces textes ne sont-ils pas des *exempla* parfaits pour toute étape et tourment de la vie ?) tandis que le présent fréquentatif souligne l'aspect itératif de l'action, dans ce cas de la lecture ; celle-ci, on l'a vu, a lieu « à intervalles réguliers »³.
- 21 Deux autres vecteurs de la subjectivité, typiques de l'écriture à la première personne, sont comme l'explique la linguiste Brigitte Buffard-Moret, les adjectifs et les adverbes⁴ qui servent au locuteur à exprimer une opinion sur le contenu de son discours. Dans *Nos vies romancées* on trouve beaucoup d'adjectifs subjectifs⁵ qui véhiculent un jugement sur les livres et sur les écrivains : Arnaud Cathrine par exemple décrit Françoise Sagan comme « élégante, lumineuse, une excellente compagnie », *Mars* comme un roman « subversif et passionnant », Roland Barthes comme « un intellectuel vénéré, libre, original ». Quant à la place de l'épithète, elle aide à mettre en relief la pensée de l'écrivain : Barthes alors est « un génial intellectuel », Carson McCullers nous donne une « exaltante leçon », Sarah Kane nous inspire une « funeste attente ». Il est évident que de cette façon les adjectifs acquièrent une valeur subjective et affective plutôt que descriptive. On remarque aussi de nombreux adverbes qui reviennent dans le texte en donnant aux phrases une intensité différente. Quand l'écrivain écrit : « Je m'aventurais dans l'étranger pour finalement tomber sur moi-même » (p.12) l'adverbe "finalement" dévoile le parcours, l'attente et la durée de la recherche d'Arnaud Cathrine et le verbe "tomber" perd la connotation négative de chute. Ou encore quand il écrit : « je découvre tout simplement que Carson McCullers a écrit le roman de mon adolescence » (p. 25), la locution adverbiale « tout simplement » semble contredire l'importance de l'écriture de l'américaine mais montre en réalité comment la vie peut être transfigurée par la simplicité, cette même simplicité que Cathrine adore chez Frankie, chez les adolescents et chez Françoise Sagan.
- 22 Les phrases nominales sont d'autres expédients pour une écriture personnelle ; mises au début ou à la fin des paragraphes, elles aident à mettre en relief ce que le narrateur juge important : « Or là, surprise » (p. 25), « Puis, un livre. » (p. 83) « L'amour donc » (p. 165) « Autrement dit : pleine d'espoir » (p. 185)
- 23 Arnaud Cathrine, en outre, utilise presque toujours le discours direct pour rapporter les mots de ses écrivains préférés ; il mélange ses commentaires aux mots des autres, il n'utilise ni les verbes introducteurs ni les incises au milieu ou à la fin du discours, créant ainsi l'impression qu'il y a là une seule pensée qui s'exprime, la sienne. En effet, le manque de phrases comme « il dit » ou « il explique » coupe la voix aux narrateurs

externes à la diégèse et, si d'un côté on a l'impression que la seule voix énonciative est celle d'Arnaud Cathrine, de l'autre on perçoit la parfaite identification de l'écrivain avec l'écrivain cité. Les signes de démarcation du discours direct utilisés ici sont les guillemets et les deux points qui semblent simplement introduire la pensée de ce dernier⁶.

- 24 Une dernière trace de l'écriture personnelle est révélée par la présence de phrases coupées par les points de suspension, forme d'expression orale qui dénote de façon évidente un état d'âme, comme par exemple : « On vit parfois nos premières histoires d'amour à l'étranger... », (p. 36), « Je choisis alors de relire *Mars*. Il m'apparaît étrangement changé... » (p. 112), ou « La cruauté de la vie est en marche. Elle n'y croit qu'à moitié. Et pourtant... » (p. 179).

La tension vers autrui

- 25 Tout en mettant en scène une écriture personnelle, le livre d'Arnaud Cathrine révèle dès l'incipit une tension évidente vers autrui, qui reprend les mots de l'écrivain Alejandra Pizarnik ; celle-ci notait en 1959 : « Je dois arrêter de lire les auteurs dont je peux me passer, ceux qui pour le moment ne m'aident pas » (p. 11).
- 26 Dans *Nos vies romancées*, le besoin de l'autre est tout d'abord représenté par la lecture ; les livres sont un don que les autres nous font, et dont il faut leur être reconnaissants car, comme l'écrit Charles Juliet, « Le rôle de l'écrivain est de prêter à autrui les mots dont il a besoin pour accéder à lui-même » (p. 12). Les livres nous font découvrir ce que nous avons en commun et nous révèlent une part de nous-mêmes qui nous était inconnue. Arnaud Cathrine écrit : « Ces livres me devinaient, ils m'écrivaient et me donnaient droit de cité tout en citant une part commune » (p. 12) ; il choisit les livres qui représentent le mieux sa personnalité, ses désirs et ses peurs, qui lui permettent de voyager ailleurs et d'entrer dans « le corps et la voix de qui je n'étais pas, et ce faisant, ils fomentaient mon évasion, ils m'ont déposé au cœur de moi-même » (p. 11). Le contact avec les autres crée une sorte de superposition entre l'écrivain et le lecteur qui se reconnaît dans l'histoire et en devient personnage ou auteur. Les romans, dit Arnaud Cathrine, « parlent », il faut savoir les chercher comme l'or et y plonger avec désir⁷.
- 27 Les livres que l'auteur choisit donc font écho à ses souvenirs, lui suggèrent des réflexions et lui permettent aussi d'être proche de l'autre, et cela se révèle essentiel pour la construction de son identité. À ce sujet, Cathrine écrit :
- On ne peut pas exister sans double de soi-même ; une fois réinventé dans le miroir, on a peut-être une chance de tenter le coup de l'unique, du singulier, du personnel et d'accéder, par défaut, un heureux défaut, à ce qui ne ressemble qu'à nous-mêmes. (p. 36-37)
- 28 Pour se découvrir unique, il faut donc vivre l'expérience du dédoublement, car notre existence et notre identité dépendent de la perception de l'autre. C'est l'éternel problème de la connaissance.
- 29 Mais voyons en quoi les romans choisis par Arnaud Cathrine lui dévoilent sa vie. *Frankie Addams* représente le roman de son adolescence et l'auteur croit impossible de ne pas s'identifier avec l'écrivain Carson McCullers et son héroïne Frankie. C'est comme si la romancière américaine lui avait donné un miroir⁸ où il s'est regardé et s'est reconnu, oubliant qu'il était « un garçon et elles, deux filles » (p. 26). Comme ces deux femmes, Arnaud Cathrine a connu le désir d'échapper à sa ville natale, une petite ville du centre de

la France où il était enfermé dans sa chambre en pensant à l'avenir. L'écrivain Carson McCullers par contre a grandi à Columbus en Géorgie en attendant avec impatience de partir. Tout comme Arnaud Cathrine, pour Carson (l'auteur l'appelle par son prénom pour renforcer la familiarité) les sorties de secours sont la musique et la lecture, et le grand départ est accompagné « d'une cargaison de rêves » (p. 30). Même Frankie désire s'en aller ; un sentiment encore plus fort rapproche notre écrivain de Frankie, c'est le désir d'appartenance qui pousse chaque individu à chercher l'autre pour ne pas ressentir la solitude : « Si on ne fait pas partie d'un Nous, on se sent vraiment trop seuls » (p. 34). Carson McCullers a su raconter l'adolescence d'Arnaud Cathrine et elle lui a même révélé qui il était. L'auteur nous invite en outre à garder en nous cette jeune fille qui nous apprend à vivre et à refuser tout ce qui est banal, individuel et conformiste.

- 30 Ce qui lie Arnaud Cathrine à Françoise Sagan est, au contraire, la posture. Il aime sa spontanéité, sa légèreté, son élégance, son amour pour le frivole, pour l'allégresse et le désir d'une vérité prononcée avec pudeur : « Là où nombre d'écrivains se livrent, aujourd'hui plus encore, à des déballages sensationnalistes et pathétiques, Sagan esquisse son certain sourire et continue à vanter les bonheurs de l'existence » (p. 68).
- 31 Quant aux *Fragments d'un discours amoureux* de Roland Barthes, ils ont sur Arnaud Cathrine un effet miroir : chaque fois qu'il le lit il se rend compte que l'amoureux est un malade et que son discours révèle une vraie pathologie. Et chaque fois qu'il aime, il se sent l'acteur de cette tragi-comédie. Il s'identifie avec le personnage de Roland Barthes et se dédouble ainsi, et ce mécanisme le sauve en ce qu'il a alors l'impression de ne pas vivre le désespoir et la maladie. L'identification avec Roland Barthes, en outre, passe à travers l'écriture : « Je ne peux m'empêcher de me laisser contaminer [...] : je me mets à écrire moi-même par fragments » (p. 100) : ce chapitre du livre est de fait plus fragmenté que les autres, présentant une multitude de paragraphes et une écriture par fragments, avec le langage fiévreux d'un fou. La seule différence qu'Arnaud Cathrine souligne, c'est que les *Fragments* ne racontent pas une histoire tandis que *Nos vies romancées* compose des fragments qui donnent lieu à une histoire, celle de sa vie.
- 32 Plus qu'une identification, l'écrivain ressent une projection possible avec Fritz Zorn et Sarah Kane parce que pendant ses travaux en hôpital psychiatrique, en regardant les patients, il se demandait : « Pourquoi eux, pourquoi pas moi ? ». Comme cela a déjà été rappelé, Fritz Zorn est un écrivain suisse qui a écrit un seul livre autobiographique, *Mars*, où il raconte l'éducation répressive qui l'a conduit à la dépression et à l'incapacité d'aimer. Il meurt en 1976 à l'âge de trente-deux ans, atteint d'une tumeur à la gorge, ce qui semble paradoxal pour quelqu'un qui n'a jamais pu parler : « il postule [...] que cette tumeur au cou est le résultat des larmes rentrées » (p. 124). D'après Arnaud Cathrine, Fritz Zorn montre comment les plus redoutables ennemis sont à chercher à l'intérieur de nous-mêmes et au sein de la famille, quoique tous ces écrivains évitent d'accuser leurs parents, car ils sont souvent incapables d'y reconnaître la cause de leur malheur. Il n'y a que peu d'écrivains qui racontent l'enfance maltraitée, préférant transposer la douleur dans la fiction. Arnaud Cathrine voit dans l'histoire de Fritz Zorn une probable histoire commune à tous. La supériorité de cet écrivain a été probablement sa prise de parole, sa dénonciation et son invitation à la guerre⁹ : « Si son cas doit être utile, c'est en insufflant cette colère guerrière, dans l'espoir qu'elle porte jusqu'au point de libération » (p. 137). Et à la question « Pourquoi lui et pas moi ? » la réponse n'est pas univoque : ce qui est arrivé à Fritz Zorn pouvait arriver à tout un chacun, et il n'y a que notre sensibilité innée qui

aura parfois pu nous sauver du désespoir : seul le hasard fait que nous naissons avec la force et les ressources personnelles pour affronter les épreuves que la vie nous réserve.

- 33 Même accablement à propos de l'écrivain théâtral Sarah Kane, dont Arnaud Cathrine évoque plusieurs textes, tous caractérisés par une grande acuité de regard. *Anéantis* a un contenu très fort et un langage expérimental qui essaie de décrire la barbarie du monde moderne. L'horreur de la mort est également le sujet des pièces *L'amour de Phèdre* et *Purifiés* ; c'est la violence des mots et des scènes qui ont valu à Sarah Kane des insultes de la part de toute la critique anglaise. Pourquoi Arnaud Cathrine se reconnaît-il dans cet écrivain ? D'abord parce qu'il qu'il déteste l'accusation d'imposture qu'elle a subie pour ses œuvres de fiction, comme si les autres n'acceptaient pas qu'un auteur décrive quelque chose qu'il n'a pas vécu : pourtant les écrivains ont le don de ressentir et de vivre « chaque mot, chaque réplique, chaque mouvement... Pas facile parfois de faire entendre cette évidence » (p. 158). La vie de Sarah Kane s'achève par un suicide en 1999 ; elle laisse un texte inédit, *4.48 Psychose*. Il y a dans la voix principale de ce texte le désespoir de bien des femmes et des hommes, et en particulier celui d'Arnaud Cathrine : une voix qui parle au psychiatre, à l'autre, en attendant une réponse, une aide, qui pourrait venir de l'amour mais qui n'arrive jamais. Le besoin d'amour provoque l'envie de mourir, puisque quand on reste seul on se perd, « et quand on se perd tout entier, où est-ce qu'on va ? Il n'y a plus nulle part où aller, c'est en fait une sorte de folie » (p. 167). Arnaud Cathrine conseille au lecteur d'avoir un minimum d'empathie pour ces deux écrivains, Fritz Zorn et Sarah Kane, du respect pour leur désespoir et de l'indignation pour la critique littéraire qui, seulement après le suicide de Sarah Kane, a admis s'être trompée.
- 34 Enfin le sentiment qui lie Arnaud Cathrine à Jean Rhys est le désir de liberté et de vérité. Sasha se terre dans sa chambre, comme la chambre où Cathrine se réfugiait quand il était jeune : « une chambre est un endroit où l'on se cache des loups qui sont dehors et voilà tout » (p. 190). Sasha représente tout ce que nous aussi cherchons : « trouver une place et le respect [...] Trouver une place, une légitimité » (p. 197), difficile à faire lorsqu'on doit lutter pour affirmer sa liberté d'homme et d'écrivain, une liberté pour laquelle les femmes se sont toujours battues plus que les hommes : « D'où l'identification à ces écritures féminines (pas exclusivement mais identification quand même) » (p. 204). Il sait bien que vivre et devenir soi-même est douloureux, et que toutefois il faut tenter d'imposer sa propre liberté, sans déranger personne, « en serrant les dents tout d'abord, puis un grand sourire aux lèvres » (p. 205). Voilà, à la fin de cet essai, une invitation à la lutte pour affirmer en même temps son unicité et sa diversité face à une société qui nous veut tous identiques.
- 35 La tension vers les autres est remarquable dans les nombreuses questions parsemées dans le texte : « Combien de fois m'a-t-on conseillé de lire Zorn ? » (p. 109) ou « Qui à part elle [Sagan], serait capable de raconter ainsi cette fureur nantie ? » (p. 51) ; « Qu'est-ce qui désespère ? » (p. 101). La modalité interrogative marque en effet un questionnement qui présuppose un allocutaire ; Arnaud Cathrine fait donc appel à un "tu" hypothétique qui pourrait être le lecteur virtuel. En outre si l'interrogation est rhétorique et si le narrateur s'associe à son interlocuteur par le biais du pronom impersonnel ou du "nous", l'invitation à partager son opinion est encore plus claire lorsque par exemple il demande : « Peut-on raconter une histoire après le Nouveau Roman ? » (p. 37), ou « La conscience ne devrait-elle s'éveiller que le jour où le couperet nous désigne ? » (p. 169)

- 36 Remarquons enfin qu'Arnaud Cathrine utilise souvent des verbes (connaître, rencontrer, croiser, écouter, regarder) pour introduire les autres écrivains, verbes qui présupposent un mouvement vers autrui et une attitude d'ouverture.

La littérature, l'univers du nous

- 37 Et qu'arrive-t-il alors quand le je rencontre l'autre ? Pourquoi ce désir de le saisir malgré notre méfiance envers lui, notre besoin d'anticonformisme, notre critique de la société ? Arnaud Cathrine le sait bien : « on ne peut exister sans double de soi-même » (p. 37). Le sujet a besoin de l'autre, même si dans le monde réel la rencontre avec autrui est toujours une lutte, une lutte contre les parents, une lutte pour être aimé, une lutte pour se faire entendre, une lutte pour s'exprimer.
- 38 Existe-t-il un lieu où cette lutte cesse et la rencontre du sujet avec autrui devient une victoire ? Dans *Nos vies romancées* Arnaud Cathrine semble nous suggérer que c'est la littérature qui permet le passage sans trauma du je au nous. Que représente donc pour lui la littérature ? Ce n'est pas un moyen pour gagner de l'argent, et l'écrivain est d'accord avec Jean Rhys qui affirme : « Je ne peux pas associer l'argent ou la publicité à la littérature, quoique j'adore l'argent » (p. 183) ; elle ne doit pas non plus avoir un but éducatif : « la littérature ne peut pas survivre dans l'air aseptisé du pédagogique » (p. 107). Et elle ne doit pas émettre des diktats ou limiter la liberté de l'écrivain : « nous avons le droit de tout écrire » (p. 156). La littérature c'est « s'évader tout en se retrouvant, se trouver... ailleurs » (p. 29). L'homme, dit Arnaud Cathrine, passe sa vie à essayer de dominer la solitude, à se questionner sur tout, il essaie de s'enfuir, littéralement et métaphoriquement, à la recherche de quelqu'un auquel appartenir, voilà tout. « Mais la réponse est tapie dans le cœur de chacun – il s'agit de notre identité, de la façon dont nous pouvons dominer la solitude et éprouver enfin un sentiment d'appartenance » (p. 35).
- 39 La littérature pour l'écrivain est donc une recherche et l'écriture devient souvent une ancre qui le sauve du désespoir. Bien que les mots aient un pouvoir obscur, car ils peuvent tuer (comme dans le cas de Fritz Zorn, où les mots sont comparés à un bourreau), ils réussissent aussi à nous libérer de l'angoisse : « l'écriture est un exutoire qui doit urgemment prendre en charge ce qui n'a jamais été formulé ni réellement ressenti » (p. 126), elle est un cri qui doit sortir, parce qu'il est inutile de se cacher, il faut affronter la vie, bien que douloureuse, et la regarder en face : « Juste : regarder en face. Ne pas détourner le regard parce que ça fait peur, ou parce qu'on préférerait que ça n'existe pas » (p. 169).
- 40 La littérature permet un dédoublement de soi et une projection dans l'autre. Dédoublement de soi parce que dans l'autobiographie l'écrivain se perçoit comme un personnage de son histoire, détaché de sa vie réelle et avec lequel il peut se mettre en relation. Projection dans l'autre, parce que lorsqu'on lit on peut projeter nos peurs sur les personnages et vivre les expériences les plus terribles en les exorcisant, ou s'identifier avec des individus réels ou fictifs en partageant leurs émotions et pour vaincre au moins partiellement sa solitude. Le titre du texte est donc ainsi explicité : si chacun de nous a plusieurs vies, pour les connaître et pour les vivre il faut les partager avec d'autres, en lisant.

ANNEXES

Donatella Antonellis enseigne actuellement la langue française dans un collège du Latium. Elle a soutenu sa thèse de Doctorat sur *L'identité et l'éternité dans l'œuvre de Michel Tournier* et a publié des études sur les journaux intimes et sur les auteurs de l'extrême contemporain (Arnaud Cathrine, Tanguy Viel, Stéphane Audeguy). Elle coopère avec l'Université de Cassino et l'ARREC (Atelier de Recherches génoises sur l'écriture contemporaine) de Gênes et elle est membre du LARC (Laboratoire de recherche sur le contemporain) de Rome.

NOTES

1. Arnaud Cathrine, *Nos vies romancées*, Paris, Stock, 2011. On ne citera désormais de cet ouvrage que la page entre parenthèses.
 2. Cathrine signe avec les initiales de son nom la quatrième de couverture et nous offre à l'intérieur du texte des informations personnelles qui orientent la lecture de manière irréfutable (cf. Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975).
 3. Pour la différence entre présent historique, fréquentatif ou habituel et générique, voir Dominique Maingueneau, *L'énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette, p. 81-85.
 4. Brigitte Buffard-Moret, *Introduction à la stylistique*, Paris, Colin, 2005, p. 63-66.
 5. C. Kerbrat-Orecchioni distingue les adjectifs objectifs qui décrivent le monde qui se trouvent hors d'un acte énonciatif (carré, célibataire) et les adjectifs subjectifs qui sont en relation avec l'énonciation et qui expriment une émotion ou un jugement de valeur. (Cf C. Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation, de la subjectivité dans le langage*, Paris, Colin, 1980).
 6. Sur le discours direct et ses propriétés, voir Dominique Maingueneau, *op. cit.*, p. 121-130.
 7. L'importance du désir se trouve déjà dans la citation de Paul Valéry au début du livre : « N'entre pas ici sans désir ».
 8. Le miroir, comme l'explique Lacan, est un instrument utilisé dès l'enfance pour chercher dans le regard de l'Autre la preuve de sa propre existence (Jacques Lacan, « Le stade du miroir », dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1966).
 9. Le titre *Mars* renvoie évidemment au dieu latin de la guerre.
-

RÉSUMÉS

Nos vies romancées est un essai autobiographique où Arnaud Cathrine mélange des souvenirs personnels aux vies et aux livres de six de ses écrivains préférés (Carson McCullers, Françoise Sagan, Roland Barthes, Fritz Zorn, Sarah Kane et Jean Rhys) pour s'interroger sur la littérature, sur l'écriture intime et sur la question identitaire. Cet article analyse d'abord l'aspect autobiographique du livre d'Arnaud Cathrine pour en dévoiler les stratégies stylistiques et

thématiques aptes à créer une écriture personnelle, comme la présence du je, l'utilisation du temps présent, ainsi que la fonction des adjectifs, des adverbes et du discours direct. Il dévoile ensuite les modalités par lesquelles notre écrivain approche autrui par deux mécanismes en particulier : l'identification et la projection. La rencontre avec l'autre est souvent une défaite mais, malgré tout, l'homme continue sa recherche de quelqu'un auquel appartenir parce qu'« on ne peut pas exister sans double de soi-même ». Existe-t'il alors un lieu où le sujet découvre, par le biais de l'autre, une identité unique et en même temps multiple ? Arnaud Cathrine nous suggère que c'est la littérature qui permet le passage du je au nous : chacun a une vie mais peut la partager et vivre celle d'autrui grâce à la lecture.

Nos vies romancées is an autobiographical essay where Arnaud Cathrine blends the personal memories to the life and to the books of his favourite authors (Carson McCullers, Françoise Sagan, Roland Barthes, Fritz Zorn, Sarah Kane and Jean Rhys) to talk about literature, private writing and identity. In this text we'll analyze first the autobiographical side of Arnaud Cathrine's book to reveal stylistic and thematic strategies used to create a personal writing, such as the presence of I, the use of simple present, the function of adjectives, adverbs and direct speech. Then we'll show us the modalities to come up to others through the identification and the projection. The meeting with the others is often a defeat but man continues to look for a person to belong to because "on ne peut pas exister sans double de soi-même". Therefore, does it exist a place where the subject finds, thanks to the others, a single and multiple identity ? Arnaud Cathrine suggests us that literature allows the passage from I to we : everybody has a life but we can share her and we can live others' life thanks to the reading.

INDEX

Index géographique : France

Index chronologique : Extrême contemporain, XXI siècle

Mots-clés : autrui, identification, intime, lecture, littérature, Livre, projection, subjectivité

AUTEUR

DONATELLA ANTONELLIS

Université de Rome (LARC)