

12-1-2017

La filiation autofictive entre S. Doubrovsky et C. Cusset

Annie Jouan-Westlund

Cleveland State University, a.jouanwestlund@csuohio.edu

Follow this and additional works at: https://engagedscholarship.csuohio.edu/clmlang_facpub

How does access to this work benefit you? Let us know!

Recommended Citation

Jouan-Westlund, Annie, "La filiation autofictive entre S. Doubrovsky et C. Cusset" (2017). *World Languages, Literatures, and Cultures Faculty Publications*. 154.
https://engagedscholarship.csuohio.edu/clmlang_facpub/154

This Article is brought to you for free and open access by the Department of World Languages, Literatures, and Cultures at EngagedScholarship@CSU. It has been accepted for inclusion in World Languages, Literatures, and Cultures Faculty Publications by an authorized administrator of EngagedScholarship@CSU. For more information, please contact library.es@csuohio.edu.

La filiation autofictive entre Serge Doubrovsky et Catherine Cusset

Annie Jouan-Westlund
Cleveland State University, États-Unis

Catherine Cusset (1963-) n'a jamais renié l'influence de Serge Doubrovsky (1928-2017), théoricien de l'autofiction depuis *Fils* (1977) dans son œuvre tantôt fictive, tantôt autofictive¹. Gardant un pied sur les deux genres, elle explore depuis une trentaine d'années la cohérence de l'existence et cherche à cerner au plus près le réel par le biais d'une mémoire factuellement inexacte mais émotionnellement vraie. Les cinq autofictions de cet écrivaine (*Jouir*, 1997, *La Haine de la famille*, 2001, *Confessions d'une radine*, 2003, *New York, journal d'un cycle* 2009, *L'autre qu'on adorait*, 2016) reprennent pratiquement point pour point les thématiques abordées dans l'œuvre de Serge Doubrovsky : le poids de l'Holocauste, le lien fondateur avec la mère, l'Amérique et les déambulations dans l'espace new-yorkais, la recherche du sexuel dans le textuel sans oublier la question du suicide. La quadruple filiation originelle, spatiale, textuelle et sexuelle, entre ces écrivains, appartenant à deux générations différentes, interpelle le lecteur car dépassant la question de la transtexualité, elle révèle des points de convergences inédits entre la vie et l'écrit.

1. Les filiations originelles, sources de l'autofiction

L'autofiction, néologisme dont Serge Doubrovsky fut l'auteur en 1977 est le terrain privilégié d'une quête de soi, d'une recherche personnelle de l'identité et des origines. Ce nouveau genre « fiction d'événements strictement réels » (*Fils*, 4^{ième} de couverture) permet à l'auto-regardant de rendre compte par écrit d'une image de soi insaisissable, une sorte d'irréalité traduite par des mots alliant fiction et réalité. Il n'est donc pas anodin que cet écrivain ait débuté son œuvre par *Fils*, le premier volet de son autofiction dans lequel il fait le récit de sa naissance, son enfance et son attachement à sa mère. Catherine Cusset qui a débuté son œuvre autofictive par *Jouir*, vingt ans plus tard

¹ Position confirmée dans un entretien avec Stève Puig en mai 2014 (*The French Review*, Vol. 87, N° 4, 171-178)

en 1997 se plie au même besoin d'explorer ses liens familiaux dans *La Haine de la famille* publié en 2001. Contrairement à ce que son titre laisse présager, ce livre n'est pas tant une révolte contre la famille qu'une exploration des origines familiales de Catherine Cusset née à Paris en 1963 d'une mère juive et athée et d'un père catholique.

Chez les deux écrivains, l'écriture permet d'explorer le souvenir écran d'une histoire familiale marquée par l'Occupation nazie. Doubrovsky a vécu les mesures anti-juives lorsqu'il avait 14 ans alors que Catherine Cusset a grandi dans le souvenir de ces mêmes persécutions subies par sa grand-mère juive. Pour Doubrovsky, la scène récurrente figurant dans plusieurs livres relate la visite salvatrice du policier préservant la famille Doubrovsky des camps de la mort en Novembre 1943 : « Un flic...il est venu nous avertir. A ses risques et périls, *je dois vous arrêter à onze heures*. Voilà on est tombés sur un bon flic. Il y en a eu. Aussi. Il ne faut pas les oublier. Pas de flicaille franco-boche (LB, 14). Selon l'écrivain le sort de sa famille s'est joué « à pile ou face » (LB, 14), les deux antipodes d'une réalité dans un pays terre d'accueil et de rejet fait de héros et de lâches. Catherine Cusset évoque une situation très similaire dans *La Haine de la famille* dans un chapitre intitulé « 1943 », l'année où les Doubrovsky ont failli être déportés. Comme Doubrovsky, sans pleinement assumer son ascendance juive, Cusset se démarque en écrivant « On est les enfants de notre mère, qui est la fille de sa mère, qui est juive. Maman n'a pas de religion, ni grand-maman. C'est une famille parisienne et athée depuis des générations » où « le mot juif n'a jamais été prononcé jusqu'en 1940 » (Hdf, 186)². Pourtant pour sa famille aussi, la filiation juive est à l'origine d'une scène fondatrice, un jour de mars 1943 où des miliciens français sont venus frapper à la porte de l'appartement parisien pour embarquer Simone, la grand-mère de l'auteur ainsi que ces deux filles, Julienne et Elvire, mère de Catherine Cusset, âgée alors de 10 ans. Tout comme dans la scène du Vésinet, chez les Doubrovsky, l'improbable surgit lorsque la petite femme d'un mètre cinquante a l'aplomb de tenir tête aux policiers en prétendant que ses filles étaient baptisées. Ayant déjà invoqué son statut de femme de prisonnier de

² Pour simplifier la lecture, les acronymes suivants seront utilisés pour les oeuvres suivantes: AdS (*Un Amour de Soi*), LB (*Le Livre brisé*), AV (*L'Après-vivre*), LPC (*Laissé pour conte*), HdP (*Un Homme de Passage*), HdF (*La Haine de la Famille*), CdR (*Confessions d'une Radine*), NY (*New York: Journal d'un Cycle*), AOA (*L'Autre qu'on adorait*).

guerre pour continuer à exercer son métier d'avocate en 1942, elle accomplit un second miracle en sauvant ses filles des convois de la mort. La famille Doubrovsky s'enfuit après l'avertissement du gendarme pour finir la période d'occupation, cachés chez leurs sauveurs Riri et Nénette en banlieue parisienne. Cet épisode traumatisant se traduit par le dégoût et la frustration dont la formulation littéraire apparaît sans équivoque dans les chapitres « Trous de mémoire » et « Absences » du *Le Livre brisé* ainsi que « Retours » dans *Un Homme de Passage*: « Ma guerre. JE NE L'AI JAMAIS FAITE. COMME ANNE FRANCK » (LB, 19, 21) N'ayant pas participé à la guerre et ayant survécu au génocide, Serge Doubrovsky ne peut s'identifier à l'héroïsme de la résistance ni au sort tragique du peuple juif. L'acte de bravoure héroïque de Simone, la grand-mère de Catherine Cusset provoque une réaction paradoxale similaire chez Elvire la mère de l'écrivain : « c'est ce drame qui explique toute ma vie, tout, ma relation avec ma mère, mes peurs » (Hdf, 198). De même que Serge Doubrovsky, Catherine Cusset ne tire aucune fierté de cet épisode familial qu'elle considère comme une fiction, un récit amplifié par une mère obsédée par la guerre et l'éloignement de sa mère. Dévalorisant le mythe fondateur de bravoure familiale puisqu'elle relativise à la fois le temps d'arrestation de la grand-mère (une demi-journée) et l'origine douteuse du coup de fil ayant permis sa libération: « Ma grand-mère a sauvé sa peau, mais qu'a-t-elle fait pour lutter contre le nazisme et défendre la démocratie ? » (Hdf, 204).

Fils (1977) issu de la dépression de Serge Doubrovsky à la disparition de sa mère, sonde l'impact du lien maternel sur son impression de vivre une vie de fiction dans la vie réelle. Enfant désiré pour remplacer un cousin décédé dans les tranchées de la guerre 14-18 : « J'existe au passé [...] Je fonctionne dans l'autre sens. [...] Suis là pour le perpétuer. Je suis le cousin de Maman. Son frère. Je nais en famille. Je renaiss. De ses cendres. » (Fils, 254-56), Doubrovsky, né en 1928, est donc assigné à une existence ambivalente, du côté de la mort et de la vie, en prenant la place du cousin adoré dont il portera le prénom Julien. Il est difficile de démêler les fils de l'identité lorsqu'on hérite du prénom d'un cousin défunt décrit comme un frère et comme un fils pour sa mère, d'autant plus que Serge, second prénom de l'auteur a été choisi dans l'espoir qu'il devienne un jour violoniste ou bien écrivain (*Fils*, 253). L'origine du mal être existentiel

trouve sa racine dans une dualité onomastique à laquelle il faut ajouter le poids d'un nom de famille difficile à porter entre 1939 et 1945.

La difficulté à trouver une place au sein de la famille ainsi que les efforts constants pour susciter l'affection et l'assentiment d'une mère sont une thématique commune à l'œuvre autofictive de Doubrovsky et Cusset. Née enfant du milieu, avant le fils préféré, considéré comme l'amour de sa mère (HdF, 54), Catherine qui ressemble trait pour trait physiquement et en caractère à son père (« je suis celle qui lui ressemble le plus » HdF, 44), doit compter sur son charme pour plaire à sa mère : « moi qui ne suis ni le premier enfant ni le garçon attendu, moi dont la place n'est pas prévue, elle m'en donne aussitôt une immense. Je suis la plus belle. Presque aussi belle que ce miracle qui surviendra six ans plus tard et dont elle n'a pas encore le soupçon le jour de ma naissance, Nicolas. » (Hdf, 64) Contrairement à Doubrovsky pour qui le problème est d'avoir hérité de la place de l'autre, Cusset doit batailler pour se faire sa propre place. Impossible pour elle de décevoir et de ne pas « désirer entendre les [ses] exclamations positives de cette mère nourricière, « louve à deux mamelles » (Hdf, 57) pour qui la réussite scolaire est primordiale (Hdf, 47). Il ne suffit donc plus d'être belle pour aimée, encore faut-il mériter son admiration. Mère omniprésente menant ses enfants « comme un laboureur son bœuf paresseux » (Hdf, 53), Elvire est difficile à contenter et ne reconnaît que les victoires sur soi issues de la tête (Hdf, 77). Ainsi naît chez Cusset le goût des livres : « entre elle et moi, il y a une communauté sacrée, celle des livres (Hdf, 78). Rien ne satisfait tant la maman que de voir sa fille absorbée par la littérature, le style et la forme, ce qui peut l'exonérer de toutes ses obligations de petite fille. Son encouragement de la compétition participe au brillant parcours universitaire de l'écrivain, acceptée à Normale Sup Ulm-Sèvres, après deux années en lettres supérieures et son engagement comme professeur de littérature Harvard University.

La pression exercée par la mère pour que ses enfants aient une bonne situation n'est pas du même ordre que celle que la mère de Doubrovsky a pu avoir sur le destin de son fils. Ayant suivi le même parcours universitaire que Cusset, khâgne, Normale Sup et Harvard, trente ans plus tôt, Doubrovsky exauce les vœux les plus chers de sa mère mais contrairement à la mère de Cusset, celle de Doubrovsky incarne un soutien inconditionnel admiratif des talents littéraires de son fils. Sa relation épistolaire avec son

fils transcrite dans *Laissé pour conte* prouve le lien symbiotique et bienveillant entre une mère et un fils séparés géographiquement. Paradoxalement Elvire maintient un intérêt limité à la réussite de ses progénitures : « Quand on lui donne à lire nos savants travaux, elle ne peut pas aller au delà de la dixième page » (Hdf, 104). La parution du premier roman de Catherine Cusset réjouit sa mère, par contre c'est la participation de sa fille à *Apostrophe* où elle est invitée pour la publication de son livre chez Gallimard qui lui procure une réelle source de fierté (Hdf, 105).

2. La filiation géographique, lieu d'ancrage à l'autofiction

La filiation familiale dans la vie et l'écrit de Doubrovsky et Cusset est intimement liée à l'Amérique et à l'importance que revêt ce pays pour les deux écrivains. Présenté comme un coup du destin, l'exil de Doubrovsky en Amérique est une revanche sur la tentative avortée de deux générations incarnées par son grand-père puis son père qui avaient tenté avant lui de s'installer dans le nouveau monde. Une épidémie de typhus en 1880 puis un changement de cap en 1912, ayant forcé les aïeux à rebrousser chemin pour s'établir à Marseille puis à Paris. Ce n'est qu'à l'âge de 27 ans, en 1955, que l'écrivain finit par exaucer le vœux de sa famille en embarquant sur *Le Liberté* à destination de New York. Ce paquebot n'est autre que l'ex-*Bremen*, bateau de guerre allemand saisi par les alliés durant la deuxième guerre mondiale : « Juste retour des choses, un youpin qui fait sa grande escapade sur un bateau boche, ironique, non ? (LPC, 22). Un an plus tôt, c'était Elvire, la mère de Catherine Cusset qui embarquait sur le même bateau en départ pour l'Amérique, à l'âge de 21 ans, grâce à l'obtention d'une bourse Fullbright lui permettant de finir ses études de droit pendant un an à Harvard University.

Alors que Doubrovsky prenait une revanche sur son ascendance empêchée de faire fortune en Amérique, Elvire devait se racheter d'une mauvaise conduite quatre ans auparavant lorsqu'elle avait déjà eu l'opportunité de passer une année dans un lycée américain à Emma Willard High School. Bien qu'impressionnée par la beauté et l'opulence du campus, la jeune Elvire n'y éprouva qu'ennui et solitude et profita des vacances de Noël pour retourner secrètement en France. Son retour imprévu fut accueilli par la désapprobation parentale exprimée en deux mots : « Quelle empotée ! » (Hdf, 225). Redevable d'une Amérique qui eut la gentillesse de lui envoyer par courrier sa chevalière

de lauréate malgré sa défection, Elvire retrouva donc un pays auquel elle avait « tourné le dos » (Hdf, 228) à l'âge de 22 ans pour y faire un master de droit dans une des facultés les plus prestigieuses. Pour le jeune Doubrovsky, comme la mère de Cusset, la sensation immédiate d'un nouveau destin est primordiale. Doubrovsky apprend par la secrétaire de l'Ecole Normale Supérieure qu'en préparant une agrégation de linguistique, il bénéficierait d'une année supplémentaire de financement : « Moi qui hésite toujours, toujours à peser le pour et le contre, entre le zist et le zest, je n'ai fait ni une ni deux, lâché la philo pour l'anglais, Judas est aussitôt récompensé. » (LPC, 73) De son côté, Elvire, se sentant « très Rastignac » (Hdf, 229) révisé ses aprioris sur le peuple américain et se réjouit de côtoyer « des gens éduqués, raffinés, qui ont lu des livres, ont le sens de l'histoire et viennent des quatre coins du monde » (Hdf). Doubrovsky s'émerveille de la liberté que lui procure l'université américaine : « La générosité, la souplesse, la largeur de vues de l'institution universitaire m'ont permis de poursuivre ma propre voie, souvent retorse, sans contrainte. (AdF, 237). Débutant au sommet, à Harvard University, le jeune universitaire côtoie « la crème des étudiants dans des bâtiments luxueux » (AdF, 236) et scelle son installation par un mariage avec une Américaine en 1956, la jeune femme qui l'attendait sur le quai à son arrivée. Sur un mode similaire, Elvire fait son apprentissage amoureux en Amérique dès le septième jour en tombant amoureuse de Jim, séparé de sa femme et ses deux enfants. Seulement deux semaines plus tard, elle fait la connaissance de Chuck, un autre étudiant de la fac de droit dont elle s'éprend immédiatement. L'hésitation entre deux prétendants est comparable à celle de Doubrovsky tiraillé entre sa femme Claudia et sa maîtresse Rachel, sa maison familiale à Queens et son appartement New Yorkais à Manhattan dans *Un Amour de soi*.

L'océan les séparant d'une mère trop présente permet aux deux exilés d'éprouver une liberté totale en foulant le sol américain. Ayant grandi dans l'angoisse de l'absence maternelle depuis la scène fondatrice de 1943 (Hdf, 195), Elvire qui n'avait pu s'empêcher de revenir vers sa mère en 1950 fait l'expérience d'une existence « loin de papa et maman » (Hdf, 232) durant son second séjour américain. Séduite par la « splendide décapotable rouge » (Hdf, 232) de son amant, elle découvre le grand ouest des Etats-Unis en Juin 1954, traverse avec lui le pays de la Pennsylvanie au Colorado et poursuit le voyage seule en bus jusqu'en Californie avant de rentrer dans un Paris « si

vieux, triste, petit et clos à côté de l'Amérique. » (Hdf, 245). Un an auparavant, Doubrovsky plongeait avec la même délectation dans le rêve américain au volant de sa vieille américaine et tombait sous le charme d'un espace infini offrant une liberté de mouvement inégalée sur le vieux continent. L'adoption de l'Amérique comme terre de prédilection tient donc plus de la destinée que du hasard pour les deux écrivains. En acceptant un poste de professeur de lettres à Yale, Catherine Cusset poursuit le parcours de sa mère Elvire qui aurait pu rencontrer le jeune Doubrovsky sur le campus d'Harvard. Dans les deux cas, le passage par l'Ecole Normale Supérieure d'Ulm fut la porte d'entrée au milieu universitaire américain, Harvard pour Doubrovsky pendant deux ans et Yale pour Cusset où elle enseigna la littérature du XVIII^{ème} siècle pendant 12 ans.

Après un passage à Brandeis University et Smith College, Doubrovsky établit sa situation professionnelle à New York University dès 1966 où il finira sa carrière en 2010 après cinquante ans d'une vie de va et vient entre la France et l'Amérique, fermement ancrée à Washington Square Village, son appartement de fonction NewYorkais (HdP, 220). La dernière adresse américaine de l'écrivain étant l'espace où il a imprimé ses pas et tracé son œuvre. Comme tous ses livres le témoignent, Doubrovsky aime se promener dans New York. Ses pérégrinations au cœur d'une topographie urbaine américaine, source constante d'inspiration et de recensement d'images sont en parfaite adéquation avec une écriture conçue comme un acte physique sous haute tension. Ses déplacements à pieds recèlent toutes les qualités sémantiques de la brisure et de la discontinuité narrative de ses textes : « New York vit. Vite, mais vibre. Pour écrire, New York m'inspire » (AV, 108-109). L'écrivain qui a « l'écriture dans les jambes » (*Fils*, 307) compare son activité à une « vadrouille percutante dans les vocables, itinéraires crépitant de mots. » (AdS, 69). La structure de *Fils* composé de chapitres intitulés « strates » et « streets » dénote la substitution sémantique entre la marche et la trace écrite reliées par un mouvement rythmé, haletant et parfois accéléré en parfaite adéquation avec le charivari de la ville de New York.

En publiant *New York, journal d'un cycle* (2009), Catherine Cusset offre le récit photographié de son désir d'enfantement au rythme de ses ballades à vélo dans la métropole. Evoquant simultanément sa passion pour le cyclisme et sa dépendance au cycle menstruel pour ses projets de grossesse, l'écrivaine embarque le lecteur dans ses

quartiers préférés sur sa « vieille bécane » (NY, 11). Son espace délimité par la bande cyclable permet de rentrer de plein fouet dans la vie trépidante des new yorkais, la suivre dans ses déplacements quotidiens pour faire ses courses, ou rejoindre ses amis. Doubrovsky se promène tous les après-midis dans un pré carré situé entre Canal Street et la 14^{ième} rue. Cusset prend son vélo vers cinq heures (NY, 81) convaincue que « c'est en prenant l'air chaque jour qu'on garde le contrôle de sa vie » (NY, 80), un rare privilège réservé selon elle aux écrivains, chômeurs et personnes fortunées (NY, 76). L'espace parcouru à pieds par Doubrovsky déborde parfois jusqu'au fleuve Hudson et la 2^{ième} avenue empiétant sur le territoire géographique de Catherine Cusset qui descend la 5^{ième} (N, 13) Cusset partage avec son aîné une attirance particulière pour le fleuve Hudson, sa lumière et sa faune humaine, un spectacle dont elle ne se lasse jamais. (NY, 40) En longeant ce marqueur géographique du Downtown, la cycliste longe la ligne blanche de la bande (cyclable) qu'elle espère voir apparaître sur son test de grossesse (NY, 11) et évoque l'impression de liberté éprouvée en imaginant la mer au bout du fleuve : « En filant le long de l'Hudson, je me redresse sur mon vélo et je regarde sur ma droite la rivière et bientôt la mer » (NY, 24). Cet endroit résume le cosmopolitisme de la ville où « certains dansent, des écouteurs sur les oreilles. D'autres discutent, rient ou s'embrassent. Une drag-queen noire chante entre deux bacs, vêtue d'un spectaculaire fourreau pailleté rouge vif et la poitrine ornée d'un grand collier de fausses perles qui voltige quand elle gesticule comme une star avec son micro » (NY, 27). Si Doubrovsky évoque souvent l'interdépendance entre ses promenades à pied et son écriture, pour Cusset « le vélo, c'est la forme. C'est cela aussi, l'écriture : la forme. La possibilité de donner forme. De travailler sur la forme. D'exercer du contrôle par la forme. » (NY, 93).

A l'intérieur de cet espace new-yorkais, les deux tours jumelles du World Trade Center se traduisent par un manque et une absence. Source de son « ablution rétinienne matinale », du haut de sa fenêtre, la disparition de ces tours qui ont une place de choix dans *Fils* et en couverture de la première édition de *La Vie l'instant* est vécue comme une amputation par Doubrovsky : « je vois monter, se dérouler dans les airs lentement un rouleau de fumée noire [...], on m'a touché le bras gauche. » (HdP, 18). Dans cette image dévastatrice, il faut voir le signe prémonitoire de sa propre disparition de l'espace new yorkais, son départ à la retraite et son retour définitif en France : « dans quelques

jours je vais disparaître mon tour mes tours » (HdP, 31). Catherine Cusset débute le prologue à son livre sur New York par un constat plus factuel de leur absence, « Les tours jumelles ne remplissent plus la perspective quand on descend à vélo la Cinquième Avenue ou qu'on glisse vers Downtown en longeant l'Hudson. », ouvrant son récit sur un espace géographique et littéraire plus optimiste.

3. La filiation littéraire : Sartre, Proust et Doubrovsky

Le dernier roman de Catherine Cusset, *L'Autre qu'on adorait* (2016) est le récit à la deuxième personne du singulier de la vie tragique de Thomas, son ami suicidé à l'âge de quarante ans suite à de nombreux déboires sentimentaux et professionnels. À travers son protagoniste, l'écrivaine offre au lecteur un anti-miroir de son destin, sa carrière et sa réussite comme écrivain et le reflet de son modèle littéraire Serge Doubrovsky. Version ratée de la brillante carrière universitaire et littéraire de Catherine Cusset, professeur à Yale pendant dix ans et écrivain reconnu en France et en Amérique grâce à la traduction de la plupart de ses livres en anglais, Thomas a tous les traits du jeune homme à femmes, fêré de Proust avec un goût prononcé pour les jeux de mots et allitérations, ce qui le relie à Serge Doubrovsky. Cette prédilection pour les bons mots que Cusset associe aux cerveaux bipolaires (AOA, 230) n'est pas sans relation avec les visites hebdomadaires de Thomas chez son psychiatre rappelant au lecteur celles de Doubrovsky chez son psychanalyste Robert Akeret.

Il n'est pas anodin que la rencontre inespérée d'un professeur de philosophie passionné par Jean-Paul Sartre ait permis à la mère de Catherine Cusset de mieux supporter son ennui profond durant sa première année en Amérique. La découverte de Sartre par ce professeur à l'occasion d'une tournée américaine en 1947 fut une véritable bouée de survie pour une jeune fille qui serait devenue folle « sans les quelques conversations qu'elle a avec cette femme » (HdF, 223). Serge Doubrovsky qui a toujours considéré Sartre comme son père spirituel offre un bel hommage à l'écrivain ayant inspiré sa vie : « Sartre pour moi, n'est pas n'importe quel écrivain. C'est moi, c'est ma vie. Il me vise au cœur, il me concerne en mon centre » (LB, 71). L'auteur a tellement lu et relu ses textes que son analyse des *Mots*, issue de sa onzième lecture, s'inscrit dans le

corps et le texte: « De mes yeux, je le dévore. Des morceaux de son œuvre, je me les suis tellement assimilés, ils coulent dans mon sang, dans mon corpus. » (LB, 73)

Marie Miguet-Ollagnier fut l'une des premières à décrypter « La saveur Sartre du livre brisé » (*Les Lettres Romanes* XLIII, 195-208), à la sortie du livre dont le succès fut un scandale³. En effet, la rencontre avec l'écrivain en chair et en os au dixième étage du 222, boulevard Raspail, est racontée comme un rendez-vous amoureux lors duquel Doubrovsky se déclare « ravi. Au septième ciel » (LB, 71). Sa lecture de Sartre est envisagée comme un acte sexuel où les mots s'accouplent dans le « jet incontinuu » (LB, 156) d'une relation incestueuse : « Ma mère disait, avec le sourire, *tiens, on annonce un nouveau livre de ton père spirituel* » (LB, 150). Cette relation n'est pas démentie par Sartre qui lui aurait fait cette confidence : « *au fond, vous êtes un peu mon fils.* » (LB, 78) Au delà du rapport intime biographique avec une des plus grandes figures littéraires du XXI^{ème} siècle, la résonance sartrienne dans l'œuvre de Doubrovsky relève de sa conception du rapport entre création et réception littéraires. Dans *Situations II*, Sartre évoque le couple formé entre le lecteur et l'écrivain « analogue à celui du mâle et de la femelle » (93), plaçant d'un côté le masculin dans la fécondation du texte et de l'autre le féminin dans l'attente du lecteur. Poursuivant la réflexion de Sartre, Doubrovsky creuse la question de « Qui mange qui » en littérature en essayant de renverser la vapeur dans ce rapport de force : « Je ne veux pas que le lecteur me 'fasse sien', que *je* devienne *lui*, puisqu'il s'agit, au contraire que, par identification captatrice *lui* soit *moi*. » (« Autobiographie/Vérité/Psychanalyse », 94) La quête Sartrienne de communication de la transparence entre l'auteur et son public s'applique à l'œuvre de Doubrovsky, « une étrange toupie, qui n'existe qu'en mouvement » (*Situations II*, 91).

La seconde figure du patrimoine livresque commune entre Doubrovsky et Cusset est Marcel Proust, inspiration littéraire principale du livre *Un Amour de soi* de Doubrovsky et de *L'autre qu'on adorait* de Cusset. Pour diriger sa thèse sur Proust, Thomas choisit un professeur à la Sorbonne et à Columbia faisant « de constants aller-retour entre les deux continents [...] un pied à New York et l'autre à Paris, dans les

³ La participation de Doubrovsky à l'émission *Apostrophe* le 13 Octobre 1989 où il faut accusé d'assassin est en grande partie responsable de la notoriété de l'écrivain dont le livre fut recouvert d'une bande intitulée "Le livre monstre".

universités les plus prestigieuses. » (AOA, 102), une existence identique à celle de Doubrovsky et à laquelle il aspire. Thomas a l'ambition de publier cette thèse sur Proust et le Classicisme chez l'éditeur parisien Champion où Catherine Cusset a réussi à publier sa thèse. Cette publication est présentée comme le seul moyen d'obtenir une titularisation à Richmond University, petite université américaine en Virginie constituant sa dernière chance de faire carrière aux Etats-Unis après un premier poste à Reed College dans l'Oregon et un an passé à l'université de l'Utah à Salt Lake City. Le goût de Thomas pour l'écrivain se manifeste dans un projet d'enregistrement d'une lecture en musique de l'œuvre de Proust. Néanmoins cet attachement au grand classique est la comparaison employée par Cusset pour décrire le faux pas diplomatique commis par Thomas alors qu'il exerçait la fonction de traducteur au consulat de France à New York. La discrétion légendaire de Marcel Proust dans les soirées du Duc de Guermantes est comparée à l'inexpérience et l'outrecuidance du jeune Thomas à l'origine d' « une bourde que jamais , n'aurait commis quelqu'un comme Proust » (AOA, 101) et qui mettrait fin à sa carrière consulaire.

Il n'est pas non plus anodin que dans le chapitre « âme sœur » du premier manuscrit de Cusset intitulé *Autoportrait avec ami*, celle-ci ait choisit Sasha pour nommer sa petite amie Olga, un prénom russe que le psychanalyste Robert Akeret avait justement adopté pour représenter Dobrovsky dans son livre *Tales of a Traveling Couch : A Psychotherapist Revisits his Most memorable Patients* (New York, Norton Press, 1995). Ce récit de psychanalyste constitué de portraits de patients à peine dissimulés sous des noms d'emprunt consacre un chapitre à Doubrovsky intitulé « Sasha the Beast » où il fait une description peu élogieuse de l'écrivain réduit à sa brutalité et à son machisme⁴. Le choix du qualificatif de bête par l'écrivain en herbe n'étant pas un hasard puisqu'il fait référence au « Monstre », titre initial du premier manuscrit de Doubrovsky restitué dans le dernier chapitre de *Fils* publié en 1977. Le vocable de

⁴ Pour une analyse plus approfondie de la rivalité entre Akeret et Doubrovsky, consulter "Psychanalyse et écriture de soi: leurre ou gageure? L'auto-analyse de Serge Doubrovsky" publié par Annie Jouan-Westlund, *Roman 20-50*, n° 34, Décembre 2002, 1018-125) et "L'arroseur arrosé: *Doubrovsky, his Psychoanalyst and Autofiction*" publié ultérieurement par Pierre Boulé (*Essays in French Literature*, n° 45, Novembre 2008, 149-170)

« monstre » est d'ailleurs repris par Cusset dans *L'Autre qu'on adorait* en référence à son amant américain dont l'appartement new yorkais sert de point de chute à Thomas pendant un été : « L'idée me vient de vous envoyer chez mon amant. Tu ris : chez le monstre ? Ce projet digne des *Liaisons dangereuses* nous enchante. » (AOA, 43). Doubrovsky-Sasha transformé en Sasha-Olga et Doubrovsky-monstre réapparaissant sous les traits de l'amant de l'auteur Catherine Cusset tissent un écho intertextuel allant au delà de la coïncidence et de l'inconscient de l'écriture. Ces insertions sans la preuve que l'ombre de Doubrovsky et de son patrimoine livresque plane dans la dernière autofiction de Cusset truffée de références à l'existence à l'œuvre de son inspiration littéraire.

4. La filiation thématique de la sexualité

Le répertoire des références littéraires et culturelles dans les textes de Doubrovsky et Cusset fait partie d'une stratégie de séduction du lecteur. A ce modèle prestigieux dans lequel les deux auteurs universitaires puissent leur inspiration et grâce auquel ils séduisent leur lecteur, il faut ajouter une recherche de l'écriture de la sexualité et du désir sexuel. Pour eux, la sexualité est une expérience personnelle dont la littérature est appelée à rendre compte non nécessairement avec cohérence mais avec réflexivité. La métaphore sexuelle est souvent employée par Doubrovsky pour évoquer son écriture autofictive : « Ce qui est ressenti par le scripteur comme « ivresse » et par le lecteur comme vertige ou « vitesse » du verbe, c'est ce plaisir de compénétration par la substance nourricière du langage, abandon aux « sources primitives » d'une jouissance passive, délicieuse, envahissante, qu'il faut bien qualifier de « féminine. » (« L'Initiative aux maux », *Cahiers Confrontations*, 1, Printemps 1979, 110) Dans ce même article, l'écrivain revendique son écriture en tant que « dynamique textuelle gouvernée en sa logique par toutes les postures de la bisexualité » (109) plaçant le geste scriptural du côté de la déconstruction « féminisante » du logos accompagnée par une reprise « masculine » de la construction. Doubrovsky opte pour une approche simultanée de deux places antithétiques, symétriques et incompatibles du féminin et du masculin (« Autobiographie/Vérité/Psychanalyse », 93). C'est ainsi que la figure du monstre se dessine plus nettement, « TOUT ENTIER MALE ET FEMELLE » (*Fils*, 462) dans le récit de Thérémène. Seulement cette bisexualité revendiquée n'est que de l'ordre du

fantasme et de la fiction car l'homme s'est incontestablement construit dans un schéma d'identité hétérosexuelle imposé par la société dans laquelle il a grandi. Son obsession de la conformité résulte de la hantise de ne pas être à la hauteur de son genre. Se rappelant la réprobation paternelle le traitant parfois de « poule mouillée » (LB, 114), Doubrovsky ne peut supporter qu'Ilse le traite de lopette et se met à la frapper pour cette raison. (LB, 284) En insultant sa masculinité, elle a touché un point sensible qui n'est pas sans relation avec un profond dégoût de soi lié à son inaction pendant l'Occupation. Caché avec sa famille pour échapper à la déportation, Doubrovsky n'a pas eu l'occasion de prouver sa virilité en prenant part à l'action et en devenant héros. Tel Roquentin dans *La Nausée*, Doubrovsky est un personnage littéraire en crise bisexuelle dont l'insatisfaction existentielle trouve son expression dans le texte.

La recherche et l'analyse de la sexualité chez Catherine Cusset traduisent également une position ambiguë chez la narratrice. *Jouir*, le roman l'ayant fait connaître du grand public, est l'exploration du désir féminin dans un style dénué de sentimentalisme au travers d'une succession de partenaires sexuels nommés par leurs initiales de A à Z. Déjouant tous les codes du romantisme, ce récit évoque des pratiques sexuelles de soumission, de viol et de violence ordinairement associées au fantasme masculin : « on me force, ils vont être plusieurs à me faire subir ça, je suis à leur disposition, ils m'abusent et me forcent à jouir. » (*Jouir*, 33) En partant à la chasse aux partenaires sexuels, la narratrice incarne une vision mâle du désir sexuel en particulier celle des homosexuels dont elle envie la liberté et le mode de vie. Cusset, spécialiste de Sade et du libertinage au XVIII^{ème} siècle n'est pas uniquement jalouse d'une forme de sexualité débridée, elle envie surtout la liberté de ton et le talent des écrivains homosexuels : « Je suis jalouse des homosexuels, jalouse de mes amis pédés, jalouse de Renaud Camus et d'Hervé Guibert [...] Ils ont envie d'un corps et le prennent. Ils l'écrivent avec la même simplicité : sans émotion, sans angoisse, sans culpabilité. » (*Jouir*, 23) En cherchant ses futures proies lors de ses déambulations nocturnes, la narratrice se place du côté de la domination et du contrôle, habituellement associés au masculin, et parvient à inscrire son récit dans un nouvel espace entre le féminin et le masculin. Comme pour Doubrovsky, la pratique érotique se joue essentiellement dans le langage. Les premières pages de *Jouir* indiquent clairement le lien entre la pulsion

sexuelle et le désir textuel. Au cours de sa prédation, la narratrice éprouve le besoin de s'arrêter dans un café, demander du papier pour assouvir « cette abrupte envie d'écrire qu'il fallait satisfaire. » (*Jouir*, 16) Plus loin, les mots sont directement liés au plaisir sexuels lorsque la narratrice évoque son rapport avec un ami homosexuel : « Je suggère que nous fassions l'amour [...] Mon discours produit sur lui une sorte de commotion. Quand je lui demande de se déshabiller, il se déshabille [...] Il suffit de parler : d'un coup de baguette les mots se réalisent. » (*Jouir*, 29)

Néanmoins les mots ne sont pas toujours en parfaite symbiose avec la réalité. Durant cette rencontre sexuelle, la narratrice ne parvient pas trouver son plaisir : « Il n'y avait plus qu'une évidence : nos corps n'étaient pas faits l'un pour l'autre [...] j'ai dit, « je suis désolée, ça ne marche pas, avec moi, ce n'est pas très facile, je n'ai pas envie sans doute, c'est pour ça. » (*Jouir*, 41) La panne sexuelle, un nouveau point commun entre Doubrovsky et Cusset, dénote le décalage entre la délectation de descriptions érotiques sur la page et le fiasco d'une réalité beaucoup plus triviale. L'évocation du premier rapport sexuel entre Rachel et le narrateur dans *Un Amour de Soi* donne lieu à une succulente description du geste amoureux par un assemblage de jeux consonantiques sur le thème de la bestialité mais rend compte dans les faits d'une frustration sexuelle pour Rachel : « Je n'ai pas eu mon orgasme. » (AdS, 28) Décrivant avec trivialité l'explication biologique de son échec sexuel avec A, « je n'avais pas le trou en face de l'ouverture » (*Jouir*, 40), la narratrice évoque des difficultés qui ne sont pas sans rappeler le naufrage grandissant et les aspects les plus déplaisants de la vie sexuelle de Doubrovsky dans ses derniers livres. Son impuissance souvent dédramatisée par une saillie spirituelle, « Mon moteur cale. J'ai la pinne en panne. » (AV, 118), et abordée comme un problème de nature mécanique, devient plus inquiétante lorsqu'elle se compare à une panne d'écriture : « Mon enthousiasme débande. Les doigts frétilants sur le clavier, prêts à taper. Je demeure sur la touche. » (AV, 256). Faire l'amour est intimement lié à l'écriture pour Doubrovsky. Ses déboires amoureux ne lui laisseront pas d'autres choix que de se remémorer avec une certaine nostalgie ses conquêtes féminines dans *L'Après-vivre*. Au soir de sa vie, ne pouvant plus compter sur son être de chair, l'écrivain n'a d'autre choix que de séduire par son personnage, son être de papier.

Cette analyse des filiations originelles, spatiales, littéraires et sexuelles entre Serge Doubrovsky et Catherine Cusset ne devrait pas faire abstraction du suicide, autre thématique apparente dans l'œuvre de ces deux écrivains d'autofiction. La tragédie du suicide de sa femme Ilse a brisé l'existence et l'écriture d'un récit chez Doubrovsky alors que la perte d'un amant et ami de jeunesse est le sujet du dernier récit de Cusset conçu comme un hommage à l'être disparu. Le suicide d'une personne transformée en personnage d'autofiction pose la question éthique de la responsabilité autoriale. Dans le cas de Doubrovsky, il prend une forme d'autant plus tragique que l'écriture a pu avoir une incidence sur la disparition d'Ilse.⁵ En décrivant le suicide de Thomas dans les premières pages du livre et en écartant toute forme de suspense, la stratégie narrative de Cusset est de privilégier l'explication sur la réflexion en développant les fils d'une vie consumée par une maladie psychique. Dans *Le livre brisé* et *L'autre qu'on adorait*, il est difficile de faire abstraction du malaise causé par la fin tragique de personnes réelles transformées en personnages. La question de la réception est au cœur de l'autofiction où la vie réelle est seule source d'inspiration d'une écriture fictive. De ce fait, il n'est pas si surprenant que l'ensemble des filiations entre Doubrovsky et Cusset évoqués dans cette étude dépassent l'écrit et se retrouvent dans la biographie de ces deux écrivains dont les univers parallèles s'entrecroisent et se font écho dans des textes, fictions de faits strictement et étrangement réels.

Bibliographie

- Boulé, Jean-Pierre. « L'arroseur arrosé : Doubrovsky, his Psychoanalyst and Autof(r)iction », *Essays in French Literature*, N° 45, November 2008 (149-170)

Cusset, Catherine. *Jouir*. Paris : Folio, 1997.

La Haine de la famille. Paris : Folio, 2001.

Confessions d'une radine. Paris : Folio, 2003.

New York, Journal d'un cycle. Paris : Folio, 2009.

⁵ Pour une analyse des enjeux éthiques du *Livre brisé*, consulter "Serge Doubrovsky's Autofiction: Autobiography as Bullfighting", Annie Jouan-Westlund (*Sites: The journal of 20th century/contemporary French studies*, Vol.1: 2, fall 1997, 415-432)

- L'autre qu'on adorait*. Paris : Gallimard, 2016.
- Doubrovsky, Serge. *Fils*. Paris : (Galilée, 1977), Folio, 2001
 - Un amour de soi*. Paris : Hachette, 1982
 - Le livre brisé*. Paris : Grasset, 1989.
 - L'Après-vivre*. Paris : Grasset, 1994.
 - Laissé pour conte*. Paris : Grasset, 1999.
 - Un homme de passage*. Paris : Grasset, 2011.
 - « Autobiographie/Vérité/Psychanalyse », *L'Esprit Créateur* 20, 3, 1980 (87-97)
 - « L'initiative aux maux », *Cahiers Confrontation* 1, Printemps 1979 (95-113)
 - Jouan-Westlund, Annie. « Serge Doubrovsky's Autofiction : Autobiography as Bullfighting », *Sites : The Journal of 20th Century/Contemporary French Studies*, Vol 1:2, Fall 1997 (415-432)
 - « Ce qui séduit chez Doubrovsky », *Esprit Créateur*, Vol.49 :3, Fall 2009 (36-51)
 - Miguet-Ollagnier, Marie. « La saveur Sartre du *Livre brisé* », *Autobiographie & Avant-garde* (Tübingen : Alfred Hornung/Ernsperger Ruhe, 1992, 141-158)
 - Sartre, Jean-Paul. *Situations II* Paris : (Gallimard, 1948), 2012.