

L'Autre qu'on adorait comme une structure fermée

Recherche présentée par Sattar Jabbar Radhi

Enseignant à la Faculté des Lettres

Département de Français

Université d'Al-Mustansiriyah

sattaribadi@uomustansiriyah.edu.iq

07705736646

الاخر الذي كنا نعشقه كبنية مغلقة

ا.م.د. ستار جبار راضي

تدريس في قسم اللغة الفرنسية / كلية الاداب الجامعة المستنصرية

البريد الإلكتروني: sattaribadi@uomustansiriyah.edu.iq

رقم الهاتف: 07705736646

Résumé

Le roman constitue un ensemble cohérent au sein d'un système linguistique qui lui accorde sa structure. En général, le roman adopte un ordre pour se construire. Cet ordre met en harmonie tous ses éléments dans un processus qui concrétise cet édifice. Notre étude de *L'Autre qu'on adorait* (2016) essaie de mettre en relief certains traits spécifiques d'une composition. Ces traits jouent un rôle à déterminer sa structure romanesque, soit fermée soit ouverte. Pour ce faire, on ajoute à notre analyse thématique une méthode descriptive qui consiste à classer les normes formelles.

Mots clés: linéarité, ordre chronologique, structure fermée, biographie.

Introduction

Le roman constitue un ensemble cohérent au sein d'un système qui lui accorde sa tenue. Que le roman se compose des fragments autobiographiques ou de pure fiction, adopte un ordre pour se construire. Cet ordre met en harmonie tous ses éléments dans un processus qui donne corps à une forme romanesque.

L'Autre qu'on adorait comme texte correspond donc parfaitement à la tendance de notre étude qui essaie de mettre en relief certains traits spécifiques d'une composition. Ces traits jouent un rôle à déterminer une structure romanesque soit fermée soit ouverte.

Il est intéressant de résumer le roman de Catherine Cusset. Il s'agit de *L'Autre qu'on adorait*, le douzième roman qui a paru en 2016, chez Gallimard. Tout simplement, c'est l'histoire d'échec d'un homme universitaire sur tous les niveaux à partir de l'échelle de sa carrière professionnelle jusqu'aux expériences les plus intimes. Une vie est entièrement imprégnée d'inquiétude et d'peur de médiocrité. C'est-à-dire, un récit émouvant écrit à la première personne du singulier dans un style limpide, lucide, caractérisé par une simplicité sans platitude.

Dans cette étude, on ne prétend pas une lecture définitive de *L'Autre qu'on adorait*. Nous présentons donc une étude qui va porter sur ses traits spécifiques qui concrétisent une structure. De fait, une question urgente se pose : Quel sont les critères qui précisent la structure romanesque ? Ensuite,

nous traiterons une question qui semble fondamentale tout au long de l'œuvre : Comment l'écriture réussit-elle à capturer l'image de ce qui échappe à l'esprit rationnel ? Telles sont les questions auxquelles on tentera de répondre.

Les deux approches que nous adoptons sont déjà complémentaires. Il est insuffisant de nous contenter de l'étude purement formelle, nous avons recours à la méthode analytique pour concrétiser un sens. Les deux approches s'allient à jeter un certain éclairage sur la partie appliquée qui a été assurée par la partie théorique.

Le roman comme une structure

Le roman français a connu au début du vingtième siècle une évolution qui repose sur une négation d'un certain héritage traditionnel. Ce dernier contient presque la plupart des outils savants de son arsenal. Cette remarque est bien juste en repensant au contexte historique dans lequel se manifeste cette évolution. Ce constat concernant l'histoire du roman français est synthétisé par Henri Godard lorsqu'il a écrit tout au début de son livre : « pendant trois quarts de siècle, le roman français a été traversé par un mouvement ininterrompu de contestation du roman qui l'avait précédé⁽¹⁾ ».

Cependant, les quatre catégories « comme la fable, les caractères, l'élocution et la pensée⁽²⁾ » désignées par Aristote n'ont pas tout à fait disparu

1- Henri Godard, *Le Roman modes d'emploi*, Paris, Gallimard, coll. folio, 2006, p. 11.

2- Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *L'univers du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1975, p.35.

de l'univers romanesque. En dépit des efforts déployés par Alain Robbe-Grillet pour libérer le roman des traditions du XIXe siècle⁽¹⁾, le personnage romanesque préserve une présence flagrante dans le roman de l'extrême modernité. *L'Autre qu'on adorait* en est un bon exemple. Les personnages demeurent un élément indispensable pour la composition romanesque.

Certains romanciers du XIXe insistent sur la nécessité et le besoin d'une composition. Guy de Maupassant croit fermement qu'un roman se construit comme une maison. Ce point de vue correspond suffisamment à la conception qu'un « art fait de choix des matériaux, d'harmonisation des ensembles, de juste répartition des plan⁽²⁾ ». Le choix régit l'organisation qui influence tous les éléments d'une fiction y compris le personnage. Le romancier est donc conscient des limites de la structure qui « dépend de l'intérieur de l'édifice⁽³⁾ » si l'on prend le roman pour une structure. De son côté, Jean-Yves Tadié⁽⁴⁾ trouve qu'au lieu de diminuer les recherches architecturales, le XXe siècle les a augmentées. La nécessité de la structure

-
- 1- Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, Éditions de Minuit, 1963. Il y fait une réflexion sur la mort du personnage « Nous en a-t-on assez parlé, du « personnage » ! Et ça ne semble, hélas, pas près de finir. Cinquante années de maladie, le constat de son décès enregistré à maintes reprises par les plus sérieux essayistes, rien n'a encore réussi à le faire tomber du piédestal où l'avait placé le xix siècle. P. 26.
 - 2- Guy de Maupassant, *Pour Gustave Flaubert*, préfacé par Maurice Nadeau, Paris, Éditions Complexe, 1986, P. 12.
 - 3- Michel Butor, *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, coll. « Idée », 1975, p. 124.
 - 4- Nous nous appuyons largement sur cet ouvrage critique qu'il a écrit en collaboration avec Blanche Cerquiglini intitulé : *Le Roman d'hier à demain*, Paris, Gallimard, 2012.

tient au fait que le roman essaie de marquer l'originalité de sa composition. Seule la question de la structure permet de saisir l'ensemble, et non une suite des détails, « la totalité, non des miettes, une multiplication, non une série d'additions, une combinaison, non un mélange⁽¹⁾ ». L'avantage de la disposition qu'un romancier adopte donc n'est pas arbitraire, mais elle repose sur un choix esthétique.

Jean-Yves Tadié distingue deux sortes de structures romanesques ; l'une est fermée, l'autre est ouverte. Il montre largement les traits formels de chacune de deux structures mentionnées plus haut tant qu'il prend le roman pour un organisme vivant. Par un souci de cohérence, nous devons examiner notre corpus dans ses critères formels.

Une structure close

On peut considérer le début du XXI^e siècle comme un prolongement du siècle précédent dont le débat s'articule autour le choix entre deux structures, l'une fermée et l'autre ouverte. Il serait erroné de prétendre que la structure d'un roman est strictement figée. En raison de la nature dynamique du genre narratif que le roman est pris pour le meilleur représentant. Une structure romanesque offre nettement une interférence contenue entre les deux sortes. On peut facilement repérer à l'intérieur de l'une et de l'autre, des mouvements dans la structure fermée et des clôtures

1- *Ibid.*, 105.

dans ce qu'on appelle la structure ouverte. C'est l'un des signes de vie qui qualifie le bon roman. Les deux structures ne s'opposent pas par un esprit contradictoire, comme la modernité par rapport au classicisme, elles ne se succèdent pas chronologiquement. Au point de vue de la composition romanesque, « des œuvres fermées sont novatrices, des œuvres ouvertes sont déjà mortes : elles ne constituent pas une hiérarchie, ne relèvent pas d'un jugement de valeur⁽¹⁾. » En effet, il n'y a pas de bonne ou de mauvaise structure, mais on préfère l'une à l'autre par goût ou par besoin. Comme nous l'avons déjà signalé, la structure romanesque est la façon dans laquelle le romancier organise tous les éléments de sa fiction romanesque. Cela repose sur un travail d'observation qui nous permet d'examiner la disposition et la genèse d'une œuvre dès titre jusqu'au dernier chapitre sans se passer de la dernière page qui sera « le lieu de la fermeture⁽²⁾ » par excellence. Mais en quoi consistent les autres critères formels qui jouent un rôle primordial à préciser la nature de la structure romanesque ?

L'Autre comme une structure

Nous allons nous arrêter donc sur les traits spécifiques les plus fondamentaux et les plus importants qui concrétisent formellement la composition romanesque. Avant toute analyse portant sur ces critères

1- Ibid., p. 107.

2- Ibid., p. 108.

montrés par les esthéticiens, il serait intéressant de poser deux questions complémentaires : Selon quelles normes peut-on considérer *L'Autre qu'on adorait* comme une structure fermée ? À quel degré le roman correspond-il à ces critères ?

On tente de mettre en relief les traits aidant à montrer les caractéristiques essentielles qui permettent de préciser la nature de la structure.

Généralement, le roman dont la structure fermée a tendance à raconter une biographie fictive, celle d'un individu, d'une famille ou d'une génération. La tenue du roman de Katherine Cusset correspond exactement à cette tendance. Même si la narratrice ne raconte pas toute une vie, elle tente d'évoquer une partie de l'itinéraire du personnage principal, appelé Thomas. Le fait que cette existence se trouve impliquée dans celles des autres, le parcours de la narratrice se précise également en tant qu'elle se raconte elle-même. Ainsi, tous les autres personnages secondaires contribuent à nuancer celui de Thomas qui se précise subtilement. On peut dire que *L'Autre* a entièrement rempli la norme de la biographie fictive basée sur le modèle individuel. Si l'on commence par le commencement, on trouve que le titre a été emprunté à une chanson de Léo Ferré (*Avec le temps*). Ce « titre métaphorique⁽¹⁾» renvoie à deux parcours à la fois. Il renvoie d'abord à l'itinéraire de Thomas, ensuite, il évoque en filigrane celui de la narratrice qui reconnaît son échec à travers sa façon de concevoir l'être humain. Cette

1- Vincent Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 11.

façon se révèle complètement défailante face au personnage qui se dérobe à la vision myope.

Formellement, cette indication s'accorde bien en forme avec la structure fermée. Pour justifier bien cette remarque, on doit suivre le protagoniste dans son vécu. Une lecture attentive montre que le livre se sert d'une structure linéaire dès l'ouverture jusqu' à la fin en suivant un ordre chronologique. En ce sens, le roman « qui suit l'ordre chronologique des événements, qui présente clairement les personnages et qui souligne dans le texte les lieux de l'aventure, correspond parfaitement à la structure close⁽¹⁾».

Ordre chronologique du temps

Pour mettre à l'épreuve cette remarque, nous limitons nos citations aux dates charnières qui montrent cette linéarité de l'histoire racontée. Si l'on passe en revue les événements romanesques, on trouve que l'ensemble s'organise dans un ordre chronologique. L'incipit le montre nettement : « Le 6 décembre 86 vous êtes dans l'immense cortège qui traverse Paris comme un fantôme [...]. Tu as dix-sept ans⁽²⁾ », puis, « en janvier tu as dix-huit ans⁽³⁾ » ensuite « tu as dix-neuf ans, bientôt vingt⁽⁴⁾ »

1- Jean-Yves Tadié et Blanche Cerquiglini, *Op.cit.*, p. 111.

2- Catherine Cusset, *L'Autre qu'on adorait*, Paris, Éditions Gallimard, 2016, p.21.

3- *Ibid.*, p. 23.

4- *Ibid.*, p. 28.

et «tu as eu trente-huit ans en janvier⁽¹⁾». Il est à noter que l'ordre chronologique est également présenté sous la forme d'évocation d'un fait historique qui réfère sans équivoque à une date précise. Cet exemple illustre ce que nous avons déjà signalé : « Ce soir-là vous dînez comme prévu chez Evelyn pour regarder le débat entre Barack Obama et Hillary Clinton⁽²⁾ ». Historiquement, on peut situer, sans difficulté, ce soir-là dans son contexte qui s'insère dans l'ordre chronologique de l'histoire racontée ; c'est le soir du 17 avril de l'an 2008. Cette année est décisive dans le déroulement de l'action romanesque puisqu'elle constitue le point final du récit. Une telle marque tient pour un signe de fermeture. La narratrice déclare que Thomas va sur ses quarante ans. Cet énoncé évoque « le 21 avril, tu dis à Nora que tu ne pourras pas la voir ce soir-là⁽³⁾ ». Bien que la narratrice ne fasse pas allusion à l'année, il est facile de la préciser selon le jour du suicide qui coïncide avec le 22 avril 2008, placé au prologue. Celui-ci⁽⁴⁾ exclut aussi toute ambiguïté concernant les dates, puisque le roman est marqué par l'absence des jeux au niveau temporel. Par cette façon de suivre le parcours de Thomas, la narratrice fixe chronologiquement les dates qui sont l'un des signes de la structure close. En retraçant la vie

1- *Ibid.*, p. 223.

2- *Ibid.*, p. 282.

3- *Ibid.*, p.285.

4- Voir le prologue qui a été daté de 22 avril 2008. Cela signifie que Thomas est né en 1969 puisqu'il est mort en 2008 et il avait 17 ans en 1986.

de personnage à partir de l'année 1986 jusqu'à l'an 2008, le roman s'inscrit dans ce qu'on appelle une structure romanesque fermée. Ensuite, l'accumulation des dates a pour fonction d'ancrer la fiction dans le réel. D'une part, les indications temporelles renvoient aux dates significatives, d'autre part, elles sont authentiquement liées aux événements réels. C'est le cas des exemples suivants : « L'automne précédant le nouveau millénaire est celui où tu rencontres Ana. [...]. Ana avait douze ans quand le mur est tombé⁽¹⁾ ». Cette référence hors-textuelle accentue l'ordre chronologique par rapport à l'âge d'Ana qui avait douze ans à la chute du mur de Berlin. Il s'avère également que Thomas avait trente-un lorsqu'il a lié connaissance avec Ana en 2000. Cette date est importante dans le roman puisqu'elle marque une étape dans son éducation sentimentale. L'écoulement du temps témoigne de la maturité du personnage.

On peut déceler une évolution spectaculaire par rapport à son éducation sentimentale. Si Thomas, au début du roman, a un rapport exclusivement érotique avec la narratrice, dans le dernier chapitre, il se consacre entièrement à Nora. Cette progression exprime une volonté de vivre l'unité de l'amour dans le corps de sa bien-aimée. Il refuse catégoriquement d'exiler l'âme de son corps. Cette attitude se manifeste sûre lorsque la narratrice s'adresse à lui : « L'amour que tu sens pour elle ne se réduit pas à une passion sexuelle. [...]. C'est un amour infini pour toute

1- *Ibid.*, pp, 106-107.

sa personne, pour son corps et son âme, un amour qui est à la fois désir et tendresse, éros et agapè ⁽¹⁾ ».

La narratrice indique sa délicatesse ainsi que son inadaptation à l'égard des femmes qu'il a connues. Bien que l'échec fût le dénominateur commun entre ses expériences amoureuses au cours de vingt ans.

On peut signaler que l'ordre chronologique marque légèrement le découpage de chapitres dans *L'Autre qu'on adorait*. Cet aspect visible est considéré également comme l'un des signes de la structure fermée.

Découpage et titre de chapitres

On suppose alors, et c'est, à cette étape de notre analyse, encore deux aspects qui touchent de près la structure romanesque dans *L'Autre qu'on adorait* ; il s'agit du découpage et des titres. Tous les deux éléments confirment et renforcent la fermeture du texte romanesque. On peut facilement repérer un enchaînement sans défaillance. Ainsi, la fin du chapitre continue les événements qui se dérouleront historiquement dans les chapitres suivants. L'enchaînement des étapes du texte s'inscrit dans la linéarité de l'histoire racontée. Celle-ci commence par l'évocation de la première rencontre avec Thomas en 1986 et se clôt sur la dernière image où il a mis un sac plastique sur sa tête. Sémantiquement, le découpage joue un rôle révélateur dans les aboutissements des événements en raison du

1- *Ibid.*, p. 251.

rapport avec cette image. Celle-ci représente le destin du protagoniste qui annonce sa propre mort. Son processus se fait progressivement et sans rupture. Un tel énoncé assure la fermeture du roman lorsque la narratrice lui dit : « tu as trente-neuf ans, l'âge auquel Proust a commencé à écrire la *Recherche*. [...]. Tout en toi pointe vers la mort⁽¹⁾ ». Formellement, la division de chapitres est le signe de la structure close qui entraîne le personnage à sa fin immanquable dans *L'Autre*. Force est de constater que cette organisation du roman dans son ensemble orchestre le rythme de la structure fermée. Pour la bonne et simple raison que *L'Autre* unit la vie à la mort du protagoniste. Si l'on réexamine la division du livre en prenant en considération l'évolution thématique et le cheminement du personnage principal, on trouve qu'elle joue un rôle significatif dans l'ensemble. Cette division répond suffisamment à la structure fermée. On peut ajouter que la fin reprend le commencement en exposant le parcours présenté et analysé par la narratrice. Cette dernière réalise une évolution concernant son écriture.

Les titres de chapitres marquent également les différentes étapes de la biographie du héros. Cette biographie revêt son importance romanesque grâce au rapport que le héros entretient avec les autres. De ce fait, les chapitres sont regroupés aussi en deux parties en fonction de la structure fermée. La première partie intitulée (Triangles) comprend les trois premiers chapitres qui s'étendent de la page dix-neuf jusqu'à la page quatre-vingt-

1- *Ibid.*, p. 275.

treize. Il va de même pour les chapitres auxquels la romancière donne titre comme : « Nicolas, lui... », « La sorcière », « Va, tout s'en va ». Ces nominations de chapitres sont étroitement liées à la linéarité de l'histoire racontée. Elles sont révélatrices du contenu ainsi qu'elles élucident progressivement l'itinéraire du personnage. Les chapitres désignent certains personnages secondaires liés connaissance avec Thomas. Il est à noter que la disparition des personnages secondaires prépare le lecteur à celle du protagoniste tout au long du roman. La deuxième partie qui, contenant le reste du livre, a pour titre : (À l'ami dont on n'a pas sauvé la vie). Sept chapitres composent cette partie. Il est possible que le titre de la deuxième partie renvoie au sentiment de la culpabilité ressentie par la petite communauté d'amis vis-à-vis de Thomas. Cette intention de l'auteur se traduit par les pieds de l'exergue dont la fonction se sert pour un avertissement du lecteur. Les nominations de chapitres ont été précisément liées au parcours du personnage. Les nominations comme : « Le Yéti », « L'exalté du campus », « Le prince des nuées », « La place du mort », « La mer gelée en nous », « O Mort ! Appareillons » et « Toute ma vie n'est qu'un songe » élucident la biographie intellectuelle de Thomas à travers ses expériences vécues. Il est satisfaisant de dire qu'il y a une correspondance délicate entre les chapitres au niveau thématique. Chapitre trois se met en harmonie avec le dernier chapitre de la deuxième partie puisque tous les deux marquent une étape décisive de Thomas.

Les limites d'expérience de l'écriture

En même temps, on tient compte immédiatement du rôle explicatif des seuils que l'exergue illustre bien :

«Une personne n'est pas, comme je l'avais cru, claire et immobile devant nous avec ses qualités, ses défauts, ses projets, ses intentions à notre égard (comme un jardin qu'on regarde, avec toutes ses plates-bandes, à travers une grille), mais est une ombre où nous ne pouvons jamais pénétrer, pour laquelle il n'existe pas de connaissance directe, au sujet de quoi nous nous faisons des croyances nombreuses à l'aide de paroles et même d'actions, lesquelles les unes et les autres ne nous donnent que des renseignements insuffisants et d'ailleurs contradictoires, une ombre où nous pouvons tour à tour imaginer avec autant de vraisemblance que brillent la haine et l'amour⁽¹⁾».

L'intention du romancier se manifeste d'une manière flagrante par le biais du texte proustien. Elle se sert du paratexte pour expliquer ainsi que

1- Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, t 6, l'édition de 1911 https://fr.wikisource.org/wiki/Page_81:_Proust_%C3%80_la_recherche_du_temps_perdu_%C3%A9dition_1919_tome_6.djvu/83 consulté le 26/12/2017.

pour justifier le rôle de l'écriture. Les deux font un ensemble qui interroge, après coup, la possibilité et les limites de l'écriture à comprendre ce qui constitue les côtés fluctuants dans l'existence humaine. L'exergue emprunté à Proust exprime manifestement le regret et entre en résonance avec le deuil de la romancière-narratrice. Pour s'en libérer, elle a recours à l'écriture qui repose sur l'évocation du passé d'un ami dont elle n'est pas parvenue à sauver la vie. Ainsi, le livre se consacre entièrement à poursuivre l'ombre de l'autre qui échappe à sa propre conscience de romancière. Selon les conventions sociales, la narratrice considère l'itinéraire de Thomas comme un parcours de multiples échecs. D'un autre côté, le prologue daté de 22 avril 2008 montre bien que l'écriture vient juste après la disparition du personnage. C'est le sens de perte tragique considéré comme une raison de plus qui incite la narratrice à tenter de reconstituer les lignes de vie de son ami disparu. À l'épilogue, elle refuse de s'adresser à un mort. Profondément, cet énoncé révèle un paradoxe : « Je ne pouvais pas m'adresser à un cercueil et dire « tu ». « Tu » n'existe plus⁽¹⁾ ». Cette intention exprime, à plus fortes raisons, une volonté de ressusciter, au moins, textuellement le défunt. Puisque « la mémoire a pour but de tromper l'absence et c'est cette lutte contre l'absence qui caractérise⁽²⁾ » *L'Autre qu'on adorait*. Cette volonté a été suffisamment amplifiée par un sentiment

1- Catherine Cusset, *Op. cit.*, p. 289.

2- Jean-Yves et Marc Tadié, *Le Sens de la mémoire*, Paris, Éditions Gallimard, 1999, p. 11.

de perte extrêmement insupportable. Celui-ci porte la mémoire à ramener dans le présent les bribes et les faits insignifiants dans la vie passée de Thomas. Ces bribes font partie de son expérience intérieure et lui sont chers pendant son vivant. Celui-ci exprime son insatisfaction à l'égard du livre de Catherine⁽¹⁾. L'attitude de Thomas vis-à-vis d'*Autoportrait avec des amis* oblige la narratrice à réfléchir sur sa propre écriture. Elle a donc reconnu l'étroitesse et l'insuffisance de son ancienne méthode d'écriture :

« Mon livre n'atteint aucune cime ; il ne t'atteint même pas en profondeur. Il reste au ras des pâquerettes. J'ai transformé ta vie en un fil chronologique dont j'ai ôté toute substance pour la juger à l'aune du succès en suivant des critères purement sociaux⁽²⁾ ».

D'abord, on peut prendre son propre aveu pour une conclusion partielle. Ensuite, sa place est très significative puisqu'elle a été mise au chapitre trois de la deuxième partie. Cette position révèle qu'elle entre en résonance avec le premier chapitre. La narratrice met les succès sociaux de ses amis et les échecs de Thomas en parallèle. Sentimentalement, Thomas ressent qu'il a perdu sa bien-aimée Sibylle « dont [il] es[t] amoureux et qui [lui] préfère Nicolas[le frère de la narratrice]⁽³⁾ ». Professionnellement, elle

1- En effet, Catherine Cusset s'est servie de l'autofiction lorsqu'elle a écrit son roman cité dans *L'Autre*. Il s'agit de *Autoportrait avec des amis*. Elle y raconte ses amitiés du passé. Elle y a consacré un chapitre à Thomas. Ce roman a été évoqué dans *L'Autre qu'on adorait* (170-184).

2- *Ibid.*, p. 175.

3- *Ibid.*, p.26.

évoque également ses amis qui ont réussi à l'écrit et ont passé à l'oral tandis qu'il a parcouru Paris auquel Thomas a une grande passion.

D'un autre côté, on considère ses énoncés qui nous renvoient au prologue comme une reconnaissance de son propre échec initial à elle-même. À plus forte raison que son projet romanesque consiste à comprendre l'être humain dans ses succès sociaux. Malgré le clin d'œil fait⁽¹⁾ à Proust, l'œuvre de Cusset va à l'encontre de celle de Proust. Cependant, *À la recherche et L'Autre* appartiennent à la même structure fermée. Paradoxalement, elle montre l'intérêt auquel Thomas a pour Proust dont le destin est bien différent du sien⁽²⁾. Cet intérêt explicite l'intuition fondamentale de l'œuvre proustienne dans laquelle «la vie véritable est dans les fragments de temps qui échappent au temps⁽³⁾». Quant à Catherine la narratrice souhaite atteindre l'essence de l'être à travers ses manifestations sociales. Celles-ci n'ont rien à voir avec le temps intérieur qui transgresse la distance entre les couches temporelles. En effet, l'être humain constitue un être de fuite. Si l'œuvre de Proust libère l'homme de l'ordre du temps, celle de

1- Nous renvoyons aux pages suivantes dans lesquelles la narratrice et Thomas citent Proust : 38, 76, 80, 101, 115, 116-117, 121, 126, 142-143, 161, 166, 167, 207, 220, 226-7, 258, 267-8 et 275.

2- Voir page 275 de *L'Autre* « Tu as trente-neuf ans, l'âge auquel Proust a commencé à écrire la *Recherche*. Il avait déjà publié *Les Plaisirs et les Jours*, laissé Jean Santeuil inachevé, traduit Ruskin. Il y a dans ton ordinateur le titre du roman que tu souhaites écrire : *Itinéraire d'un enfant raté*. Cet aspect extrêmement paradoxal puisque Proust a achevé son roman tandis que Thomas n'y est pas parvenu. C'est l'une des raisons qui nous permet de dire que le roman de Cusset est à l'encontre de celui de Proust.

3- *Ibid.*, p. 175.

Cusset tente de le saisir dans son enchainement chronologique. C'est la raison pour laquelle elle retrouve que son roman est « l'anti-Proust⁽¹⁾ ». Ce constat constitue un argument convaincant qui pousse Thomas à exprimer son refus à son égard. Ce dernier n'y trouve qu'un texte plat qui n'effleure jamais les couches sous-jacentes de l'être⁽²⁾. En fin de compte, dans une telle écriture les zones d'ombre demeurent sans élucidation. C'est ce rêve énorme et loin de la médiocrité de l'écriture qui incite Thomas à dire à la narratrice : « Tu sais, Catherine, les gens ont quand même une vie intérieure⁽³⁾ ». Ce regard purement social provoque chez lui une gêne. L'image qu'il a reçue à travers ce que la narratrice en pense ne s'identifie pas avec ce qu'il ressent de dedans. De son côté, la narratrice évoque le passé pour en rectifier son erreur grave dans sa méthode d'écriture. C'est uniquement l'écriture qui lui permet de percer les mystères de son ami et de le rendre vivant dans *L'Autre qu'on adorait*. Ce texte tente d'esquisser son image qui transgresse la logique des conventions sociales.

Thomas comme modèle individuel

L'évolution de l'intrigue du roman s'est inéluctablement liée à celle de deux personnages : Thomas et la narratrice. Sans négliger les autres personnages grâce auxquels l'autre facette de Thomas se précise. On a

1- *Ibid.*, p. 176.

2- Il s'agit toujours de *l'Autoportrait avec des amis*.

3- *Ibid.*, p. 177.

déjà signalé que le récit biographique se considère comme l'un des signes radicaux de la structure fermée. On trouve que l'organisation des chapitres contribue à révéler la biographie ainsi que la vision de la narratrice qui réalise un passage de l'extérieur à l'intérieur: «J'ai eu le temps de comprendre à quel point je t'étais inférieure, avec mon esprit rationnel et pratique⁽¹⁾».

Si nous reprenons sa déclaration à notre compte pour une conclusion, elle révèle l'une des interprétations concernant sa propre évolution. Ensuite, elle avoue que son échec à saisir la vie intérieure de Thomas l'incite à écrire *L'Autre qu'on adorait*. Cette évolution se concrétise à travers deux visions différentes au début ; l'une sociale et l'autre subjective et intérieure sont devenues complémentaires dans la réalisation de *L'Autre qu'on adorait*.

Pour développer cette réflexion, on se contente du texte crée par « le créateur mythique de l'univers⁽²⁾ » romanesque dans lequel les caractères de Thomas se précisent. Bien qu'il ne soit pas parvenu à remplir le troisième élément concernant le « but décisif⁽³⁾ » de l'homme, Thomas n'est jamais un personnage plat. Il est un personnage compliqué au sens positif du terme. Il n'est pas suffisant que le biographe se contente d'évoquer les lignes

1- *Ibid.*, p. 290.

2- Wolfgang Kayser « Qui raconte le roman ? » in, *Poétique du récit*, Paris, Editions du Seuil, coll., « Points » 1977, p. 80.

3- André Malraux, préface de *Les Liaisons dangereuses*, Lausanne, Éditions Rencontre, 1960, p. 12. Malraux exige l'existence des trois éléments dans tout personnage significatif. Ces éléments sont : « la conception d'un but décisif de l'homme, puis la volonté de l'atteindre, puis la mise en système de cette volonté ».

directrices d'une vie pour en illuminer les zones d'ombre. C'est ce que la narratrice a fait dans son *Autoportrait avec amis*⁽¹⁾.

Pour que l'écriture biographique soit à la hauteur des ambitions romanesques, l'écrivain doit évoquer le parcours de son personnage dans les détails minutieux, sans en négliger les moindres bribes. On croit que mêmes les fragments insignifiants entrent en résonance avec les apparences tangibles pour concrétiser les signes de vie dans les détails échappant à la raison. Aussi la narratrice, dans *L'Autre qu'on adorait*, essaie-t-elle autant que possible de présenter Thomas dans ses détails méticuleux. Elle le présente comme un lecteur attentif et assidu de Proust qui ne cesse pas de lire et relire « un amour de Swann⁽²⁾ ». Il est aussi un intellectuel qui a grandi dans « les beaux quartiers de Paris⁽³⁾ ». Il lit également « Hegel, Kant, Wittgenstein, Derrida, Blanchot, Genette, Starobinski, Mallarmé et Lautréamont⁽⁴⁾ ». Il écrit des dissertations de dix ou vingt pages. Il a une grande passion pour le cinéma. Il voit des films de « Tarkovski, Buñuel, Pasolini, Bergman, Fellini, Truffaut, Ozu, Kurosawa et d'autres moins connus⁽⁵⁾ ». Ces détails mettent en relief ses caractères visibles ainsi qu'ils tentent d'exposer ses facettes cachées. La narratrice ne cesse pas de le

1- Supra, note n° 25 p. 11 de cette étude.

2- Catherine Cusset, *Op. cit.*, p. 76.

3- *Ibid.*, p. 60.

4- *Ibid.*, p. 25.

5- *Ibid.*, p. 25

présenter au prisme de ce qui lui est arrivé. Il se révèle un personnage ambigu dont les contours sont moins tranchés. Il est un grand marcheur qui arpente Paris, la ville de son enfance : « Tu marches le long de la Seine, franchis le pont des Arts, entres dans les Tuileries. Paris. À quel point tu aimes cette ville⁽¹⁾ ». Cependant, il est un voyageur à l'âge de dix-huit ans : « Vous avez prévu de faire un grand voyage en Espagne et en Italie⁽²⁾ ». Il a voyagé au Japon « après à un chagrin d'amour⁽³⁾ » provoqué par sa rupture avec Elisa⁽⁴⁾. Ces Traits dispersés tout au long du roman servent donc à « désigner une unité construite⁽⁵⁾» qui permet au lecteur de recomposer, par échelons, l'image de Thomas. Cette disposition qui établit un rapport entre le personnage et le lecteur précise la structure fermée de *L'Autre*. D'un autre côté, dès le premier chapitre, nous trouvons que la narratrice se sert de l'éthopée⁽⁶⁾, comme une figure de pensée par développement, pour décrire

1- *Ibid.*, p.38.

2- *Ibid.*, p. 27.

3- *Ibid.*, p. 114.

4- Voir le troisième chapitre (56-93) de la deuxième partie intitulé : « Tout s'en va » dans lequel la narratrice raconte la relation amoureuse entre Thomas et Elisa. Une jeune femme américaine en thèse qui cherche un rapport sérieux pour construire une famille.

5- Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », in. *Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1977, p. 137.

6- Voir Pierre Fontanier, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968. Fontanier considère « l'éthopée comme est une description qui a pour objet les mœurs, le caractère, les vices, les vertus, les talents, les défauts, enfin les bonnes ou les mauvaises qualités morales d'un personnage réel ou fictif. », p. 427.

Thomas. Elle dépasse donc la fonction pittoresque de la description pour montrer l'aboutissement tragique des faits racontés. Ceux-ci se mettent en cohérence dans l'ensemble bien qu'ils montent ses qualités différentes de celles de ses amis : « Ton humeur est massacrante. Tu es incapable de plaisanter et de partager les rires de groupe⁽¹⁾ ». Nous trouvons qu'un tel énoncé amplifie son différence en donnant des précisions supplémentaires :

« Ton mutisme n'est qu'une pâle image de ce que tu ressens, de ce nuage qui monte en toi et recouvre tout comme la lave d'un volcan sans que tu puisses rien faire qu'assister au spectacle de la dissolution⁽²⁾».

Probablement, la mise des énoncés dans le contexte général des événements découvre que ces détails jouent un rôle préparatif dans son isolement. Essentiellement, ils cachent même partiellement la source de son inadaptation. On suppose qu'on effleure légèrement sa crise, si l'on se met à l'écoute de la narratrice qui tente de comprendre l'état de son ami : «Ce n'est pas la jalousie, puisque ta morosité perdure [...]. Tu n'as aucune envie : dormir⁽³⁾».

Cela avertit le lecteur de ne pas s'arrêter exclusivement sur les réactions de ses amis qui « [le] laissent sur parvis de la gare avec [s]on bagage⁽⁴⁾».

1- Catherine Cusset, *Op. cit.*, p. 27.

2- *Ibid.*, pp.27-28.

3- *Ibid.*, p. 28.

4- *Ibid.*, p. 28.

Tels termes employés par la narratrice incitent le lecteur à chercher ailleurs pour le comprendre via son itinéraire, puisque son angoisse intérieure vient du très profond de son être. En effet, cette orientation sera confirmée par la clôture du roman qui boucle la boucle. Sa solitude initiale en France a été affirmée par un isolement plus aigu que jamais : « tu es entièrement seul⁽¹⁾ ». Il va de même pour une grande partie du dernier chapitre qui retrace définitivement les derniers jours de sa vie en France ainsi qu'aux États-Unis:

« Tu comprends Sylvie qui travaille à deux heures de Paris et ne rentre pas une fois te voir pendant ton séjour. Elle aussi doit se protéger : elle est fragile. Tes amis exercent des professions, ils sont mariés, ils ont de jeunes enfants, vivent dans de petits espaces. Personne n'a la place, mentale et géographique, pour ce poids inerte qu'est devenu ton grand corps⁽²⁾ ».

La deuxième partie annonce la fin tragique du héros dont le parcours va de mal en pis. Il est à noter que Thomas se met à renoncer à ses ambitions ainsi que à ce qui lui était auparavant un objet de passion. Chaque fois qu'on approche de la fin du roman, son destin se précise nettement. En effet, il s'agit d'une maladie⁽³⁾ grave qui lui impose cette fin. Le héros admet

1- *Ibid.*, p. 282

2- *Ibid.*, p. 270.

3- Voir les pages 228, 229 dans lesquelles la narratrice cite les noms de certains artistes et

donc que lui échappe « quelque chose qui ressemble à une structure et qui n'est pas seulement la faute des autres, le fait de l'égoïsme, de la méchanceté, de la folie, de la jeunesse ou de la fragilité des différentes femmes⁽¹⁾ qui ont traversé [s]a vie. Les circonstances ont toutes abouti au même résultat : la rupture, l'échec. Pourquoi ?⁽²⁾ ». C'est un aboutissement logique à son parcours qui déborde de vie pour échapper à la mort. D'un point de vue technique, cet aboutissement correspond parfaitement à la structure fermée. Par ailleurs, toutes les circonstances mènent à cette fin. Thomas ne peut plus supporter son déséquilibre qui engloutit son existence. Ainsi, les grandes villes comme New York ne lui est plus « un paradis⁽³⁾ » et Paris dont il ne « regarde même pas le ciel⁽⁴⁾ ». Il paraît que le vide et la marée noire font surface au moment où son énergie ne peut plus construire une défense contre ses accès de dépression qu'il a déjà connus. Des énoncés tels « tu ne peux même pas sortir de ton lit. Ton corps est douloureux comme s'il était passé sous les roues d'un camion. Tu dors, tu passes des heures à dormir⁽⁵⁾ » s'accordent bien avec l'état de son

écrivains qui sont atteints par cette maladie comme Van Gogh, Dickens, Hemingway, Robert Schumann, Brian Wilson parmi tant d'autres.

- 1- On sait que Thomas a partagé respectivement ses expériences amoureuse avec des filles comme : Sibylle, Elisa, Ana, Olga et Nora. Toutes ses expériences amoureuses finissent par l'échec.
- 2- *Ibid.*, p. 223
- 3- *Ibid.*, p. 62.
- 4- *Ibid.*, p. 217.
- 5- *Ibid.*, p. 217.

anéantissement. Ils accentuent également son agonie dramatique. L'image du corps douloureux présage la mort qu'il porte métaphoriquement. Elle est amplifiée et confirmée par la maladie qui ronge son âme. Il va de même pour l'absence du désir qui lui constituait jadis une raison d'être. « Où est passé ce Proust que tu aimais tant ? Même te paraît abscons⁽¹⁾ ». En effet, une telle question renferme complètement sa mort. Puisque Proust qui libère son esprit de la médiocrité de l'existence humaine ne parvient pas à ce moment-ci à réveiller son émerveillement. La comparaison entre Proust et Thomas accentue l'écart entre les deux ainsi qu'elle clôt le roman par le suicide de Thomas. Cette fin répond à la structure close.

Conclusion

Les exemples tirés et longuement exposés tout au long de notre analyse dans le roman précisent suffisamment la structure close de *L'Autre*. Catherine Cusset s'est servie des éléments romanesques qui donnent une telle structure. Il va de même pour la biographie fictive, l'ordre chronologique du temps, le titre du roman et la circularité où la fin a repris le début sont les signes de la structure fermée. Bien que le titre soit emprunté à l'une des chansons de Léo Ferré, il renvoie textuellement, sans aucun détour, à Thomas. Par ailleurs, la division du roman en chapitres repérés nettement est une marque de la structure fermée. Même

1- *Ibid.*, p. 219.

si la romancière n'a pas achevé son roman par le mot fin, l'épilogue a bien joué le rôle de fermeture.

À la fin, on peut ajouter que la conclusion finale justifie les motifs de l'écriture. Elle a donné satisfaction même partielle à la romancière qui a réalisé un passage logique de l'esprit rationnel à celui qui cherche à comprendre l'être dans les fragments de sa vie intérieure. La narratrice qui n'est pas parvenue à comprendre Thomas durant son vivant en est un bon exemple.

En fin de compte, le roman de Catherine Cusset est considéré comme un roman doublement raconté. Le premier roman dans lequel la narratrice nommée Catherine assume la narration de l'itinéraire de Thomas tandis que le deuxième roman, c'est celui de la narratrice qui se dessine en filigrane du premier. Elle a également écrit son propre récit à partir du premier roman intitulé : *L'autre qu'on adorait*. Finalement, tous ces critères formels nous autorisent de dire que *L'Autre* est roman dont la structure est fermée.

Bibliographie

- BOURNEUF, Roland Bourneuf et OUELLET, Réal, *L'univers du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1975.
- BUTOR, Michel, *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, coll. « Idée », 1975.
- FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968.
- GODARD, Henri, *Le Roman modes d'emploi*, Paris, Gallimard, coll. folio, 2006.
- HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1977.
- MALRAUX, André, préface de *Les Liaisons dangereuses*, Lausanne, Éditions Rencontre, 1960.
- MAUPASSANT, Guy de, *Pour Gustave Flaubert*, préface par Maurice Nadeau, Paris, Éditions Complexe, 1986.
- ROBBE-GRILLET, Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Éditions de Minuit, 1963.
- TADIÉ, Jean-Yves, *Le Sens de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1999.
- TADIÉ, Jean-Yves, *Le Roman au vingtième siècle*, Paris, Belfond, 1990.

الآخر الذي كنا نعشقه كبنية مغلقة

الملخص

تشكل أي رواية كلا منسجما في منظومة لغوية تمنحها بنية. وتتبنى الرواية على نحو عام نظاما من اجل ان يتبلور هذا الشكل. ويضع هذا النظام جميع مكونات العالم الروائي في نسق يسعى الى تجسيد هذه الهيئة الروائية او البنية.

تحاول دراستنا لرواية L'Autre qu'on adorait لكاتبتها الفرنسية (كاترين كوسه) ان تبرز بعض السمات الخاصة لهذا التكوين. لان هذه السمات تلعب دورا فعالا في تحديد البنية الروائية، سواء كانت هذه البنية مغلقة او مفتوحة. فكان لزاما علينا للقيام بهذا العمل ان نضيف الى دراستنا التحليلية منهجية وصفية قوامها تصنيف هذه المعايير الشكلية. التي تسهم في ابراز وتعزيز اظهار هذه البنية وتأكيدها شكليا ومنهجيا.

الكلمات المفتاحية: تتابع خيطي / تتابع زمني / بنية مغلقة.

