

Anne Pitteloud
Catherine Safonoff,
réinventer l'île



CATHERINE SAFONOFF, RÉINVENTER L'ÎLE

ANNE PITTELOUD

CATHERINE SAFONOFF,
RÉINVENTER L'ÎLE

ZOE

*Ce livre est publié à l'initiative et avec l'appui
de la Fondation Pittard de l'Andelyn.*

L'auteure remercie la Fondation UBS pour la culture
et la Fondation Jan Michalski pour l'écriture et la littérature, Montricher,
de leur soutien à l'écriture.

©Éditions Zoé, 11 rue des Moraines
CH-1227 Carouge-Genève, 2017
www.editionszoe.ch

Maquette de couverture: Silvia Francia
Illustration: Catherine Safonoff © Daniel Vittet
ISBN 978-2-88927-383-6
ISBN PDFWEB: 978-2-88927-399-7
ISBN EPUB: 978-2-88927-400-0

*Les Éditions Zoé sont au bénéfice d'une convention
de subventionnement avec la Ville de Genève,
Département de la culture.*

J'appris qu'il faut se livrer entier et nu, écorché presque, dans son œuvre pour qu'une saisissante beauté en résulte. Autrement cela ne vaut pas la peine d'écrire. J'appris que cette nudité, pour accéder à la beauté et à la vérité, doit user de stratégies formelles subtiles et exactes. J'appris que, puisque Ithaque ou tout autre asile physique et mental se recule comme on l'approche, le poète doit réinventer l'île et expliquer aussi pourquoi elle échappe au mortel. J'appris enfin qu'il n'est de vérité critique et de réalité transmissible et durable que poétiques, et que cette vérité et cette réalité n'adviennent que si le poète les a dûment et durement mesurées et éprouvées en son corps et son âme.

Catherine Safonoff,
postface à *Onze Lettres à Pénélope* de Lorenzo Pestelli.

AVANT-PROPOS

Née à Genève en 1939, Catherine Safonoff est l'auteure de huit romans et de deux brefs recueils de nouvelles qui jouent de façon singulière avec les frontières de l'autobiographie. La richesse de ses thématiques, la cohérence de son œuvre et l'originalité de sa démarche en font l'un des grands écrivains suisses de ces cinquante dernières années. L'ensemble de sa carrière littéraire a été distingué en 2015 par le Grand Prix Ramuz, et en 2007 par le Prix quadriennal de la Ville de Genève.

Fidèle à une certaine tradition romande de l'introspection, elle explore les « espaces du dedans », ce domaine obscur et vaste où naissent les pensées et les rêves, les mouvements intérieurs les plus fins. Catherine Safonoff prend sa vie comme matériau littéraire : de son premier roman *La Part d'Esmé* (1977) à *La distance de fuite* (2017), elle construit une œuvre à la première personne qui met en relation les fragments de son vécu en brouillant les frontières entre autobiographie et fiction. Elle explore pour ce faire les possibilités formelles du monologue, des lettres ou du journal, dans des textes estampillés « romans » qui s'éloignent nettement des structures romanesques traditionnelles et peuvent de prime abord déconcerter – ainsi les lettres et notes qui composent *Comme avant Galilée* ou la fin en queue de poisson d'*Au nord du Capitaine*. C'est dès *Autour de ma mère* que se dévoile plus clairement son projet littéraire : ses trois derniers titres jettent une lumière neuve sur le reste de l'œuvre, permettant d'en cerner les enjeux et invitant à la lire comme un tout dont chaque livre constituerait un fragment. En effet, pour dire au mieux une vérité intime et saisir les variations de soi dans sa relation au monde, aux autres et à l'ailleurs, l'auteure reprend inlassablement les mêmes thèmes, événements, lieux et personnages,

cherchant la forme la plus à même d'exprimer et d'éclairer ce qui l'occupe, la « vérité » de ses textes surgissant avant tout de la justesse de l'écriture. Si l'enjeu central de son œuvre ne varie pas – rejoindre l'impossible Autre –, il se décline dès lors sur un *air* distinct d'un titre à l'autre, selon ses termes : « Le ton, la voix, c'est toujours moi, et l'enjeu est toujours le même ; il n'empêche que dans mon archipel très petit, chaque îlot est différent », m'écrivait-elle.

Réinventer l'île se compose d'une première partie critique, suivie d'une discussion avec l'auteure. Après avoir brièvement résumé le propos de ses livres, je m'attache en premier lieu à décrypter leur dispositif particulier, la manière dont jouent dimension autobiographique et mises à distance ; j'examine aussi comment l'écriture transforme forcément le vécu et sa tendance naturelle à « fabriquer » de la fiction. En montrant comment s'articulent ces deux tendances, je cherche à mettre au jour la singularité d'une écriture de l'ambiguïté et ce qui constitue la poétique de Catherine Safonoff.

Le deuxième chapitre plonge au cœur même des textes pour explorer les finesses du « récit de soi » propre à Safonoff. En agençant les fragments de sa vie, elle reconstruit par l'écriture un *je* instable et fluctuant, en perpétuel questionnement, toujours à redéfinir. D'une part, son œuvre est marquée par un désir de continuité et de cohérence, d'une narration qui, en réorganisant le passé, lui donne sens ; d'autre part, elle est traversée par la fragmentation, le discontinu, le provisoire et la contradiction. Ces deux pôles structurent ses récits et offrent une grille de lecture idéale au moment d'aborder le volet thématique de ses livres. On retrouve en effet ce mouvement au niveau du *je* énonciatif et de sa relation à autrui, mais aussi dans le rapport de la narratrice aux lieux, au temps, ou dans sa manière de raconter ses souvenirs et d'évoquer ses proches – l'amour et ses énigmes sont au cœur de son œuvre. Enfin,

cette dynamique ambivalente laisse s'épanouir des ellipses au sein des textes, qui ne sont pas seulement dues à leur structure fragmentaire mais s'infiltrèrent également dans les interactions entre les protagonistes et, plus fondamentalement, dans l'appréhension même de soi. Il s'agit alors d'imaginer des stratégies pour contourner cet indicible. Dans cet équilibre particulier entre silences et dévoilement se dessine la clé d'une écriture intime mais jamais impudique, qui touche à l'universel.

La relation au lecteur est le sujet du troisième chapitre : c'est à lui que s'adresse chaque livre, qui l'invite à déchiffrer les blancs du récit dans une lecture active et inventive. L'auteure elle-même est engagée dans un processus de dévoilement croissant, que le lecteur accompagne du sien propre, et c'est aussi par son regard que s'éclairera l'œuvre.

Au cours de l'écriture de *Réinventer l'île*, j'ai rencontré Catherine Safonoff à plusieurs reprises. Nos discussions ont souvent pris de passionnants chemins de traverse, l'auteure évoquant aussi bien des événements de sa vie que sa relation à l'écriture et sa manière de travailler. Certains éléments de nos conversations concluent cet ouvrage en une suite de jalons thématiques, écho à la structure de certains de ses livres qui, s'acheminant vers la fin, ont tendance à se faire de plus en plus fragmentaires. Cette forme, qui laisse entendre la voix de l'auteure, me semblait à même d'offrir le meilleur contrepoint à mon approche critique. Enfin, j'ai pu lire le manuscrit de *La distance de fuite* alors que j'avais déjà terminé *Réinventer l'île*, et j'en ai intégré des exemples quand ils me semblaient ajouter un élément neuf à ma lecture, ce dernier livre éclairant par ailleurs plusieurs points des ouvrages précédents.

Un mot encore sur l'humour qui traverse l'œuvre de Catherine Safonoff, cette légèreté posée comme une petite musique pudique sur les choses et les jours. Sa narratrice a le sens du paradoxe et du comique de situation, elle possède

le don de l'émerveillement, et c'est sans jamais se montrer grave qu'elle évoque des sentiments complexes et des événements douloureux. « Son regard est celui de l'enfant que nulle hiérarchie apprise n'a encore détourné des très petites et des très grandes choses de ce monde », écrivait Sylvie Neeman Romascano dans sa postface à *La Part du Fleuve*¹. Son attention se porte en effet autant sur les détails et gestes infimes du quotidien que sur les grandes questions de la vie, de la mort, de l'amour et du temps qui passe. Catherine Safonoff elle-même évoque dans ses livres la persistance de l'enfance en elle, qui se traduit encore par un regard sur le monde en léger décalage. Dans *Le Mineur et le canari*, lisant le *Journal* de Virginia Woolf, elle rapporte une anecdote relatée par l'écrivaine anglaise. On est en juin 1935, celle-ci est invitée chez les Andrews, nouveaux riches qui manquent cruellement de distinction ; la soirée est sympathique mais un malaise l'envahit. Elle observe : « Ce qui ne va pas, c'est encore une fois le nez du plombier, le canari du mineur². » Tous deux détectent les fuites de gaz, le canari au fond de la mine avertissant ainsi le mineur du danger. Catherine Safonoff a trouvé son titre, et l'image désigne sa propre posture : elle aussi sent cette odeur de gaz, elle aussi flaire les failles, celles des autres comme ses propres fêlures. C'est parce qu'elle conserve vis-à-vis du monde et de soi-même une distance, garante de liberté intérieure et gage de souffrance, qu'elle se révèle si sensible à ce qui manque et fait défaut dans le tissu des jours, tout comme Woolf « hypersensible princesse au petit pois ». Cet écart permet l'écriture, qui se fauilera dans les déchirures du réel. Et si la littérature est une manière d'être au monde, celle de Catherine Safonoff, ouverte et fine, si personnelle, forte de son incertitude, se révèle profondément inspirante.

¹ *La Part du Fleuve*, p. 56.

² *Le Mineur et le canari*, p. 78.

PARTIE I

I. Fictions et vérité

1. Les livres¹

Le premier roman de Catherine Safonoff, *La Part d'Esmé* (1977), est récompensé sur manuscrit par le Prix Georges-Nicole alors édité par Bertil Galland. Il met en scène une jeune femme dans la trentaine qui a quitté son mari et ses deux filles pour Lancelot, son jeune amant anglais, accessoirement assistant de son mari à l'université. À l'ouverture du roman, Esmé est serveuse dans un café – elle veut prouver qu'elle peut être indépendante – et tout le récit montre sa difficile quête de liberté, entre désir de suivre ses élans amoureux et émancipateurs, attachement et culpabilité.

Retour, retour (1984, Prix Schiller) démarre où finissait *La Part d'Esmé* : à la gare. Esmé rentrait d'un séjour dans l'île grecque, présente dans tous les livres de Safonoff, les bras chargés de cadeaux et prête pour un nouveau départ. La narratrice de *Retour, retour* débarque à la gare après avoir rebroussé

¹ Les références des pages correspondent aux parutions grand format des Éditions Zoé, sauf pour *La Part d'Esmé* (coll. Poche suisse, L'Age d'Homme) et *Retour, retour* (Zoé Poche). Les deux recueils de nouvelles, eux, sont publiés en MiniZoé. Une bibliographie détaillée se trouve en fin de volume.

chemin au milieu de son voyage, avant même d'être arrivée à destination. Cet échec, dont on ne connaîtra la cause qu'à la fin du livre, l'empêche de reprendre le cours normal de sa vie. Elle passe quelques jours à l'hôtel puis loue une chambre vétuste et froide et devient étrangère dans sa propre ville. C'est à un voyage intérieur qu'elle nous invite alors, la mansarde, le silence et la solitude devant lui permettre, espère-t-elle, de revenir d'abord à soi, puis aux autres. On suit son quotidien de plus en plus dépouillé, truffé de signes à décrypter, où les quelques personnages rencontrés semblent autant de symboles au fil d'un parcours initiatique souvent oppressant.

Avec *Comme avant Galilée* (1993, Prix Pittard de l'Andelyn), Catherine Safonoff signe son livre le plus ouvertement autobiographique jusque-là. Le récit se déroule sur neuf mois, qui correspondent au temps de l'écriture, et se compose en bonne partie des lettres que la narratrice écrit, sans les envoyer, à de multiples destinataires plus ou moins proches: un voisin, un homme croisé à la poste, ses filles, sa petite-fille, des amis, un ex-amant, mais aussi les heures, les saisons ou les plantes de son balcon. S'y mêlent des annotations personnelles où elle égrène également pensées, événements et souvenirs. On y croise à plusieurs reprises la figure d'un harponneur dont on n'entend plus que l'accordéon, figure de la mort en écho à celle de son père qu'elle tente d'accompagner vers la fin. À mesure que la mort approche, les notes personnelles se font de plus en plus nombreuses au détriment des lettres; car une seule devait être écrite, celle au père, qui ne le fut pas.

Après cette prise de risque autobiographique, elle dira lors d'une interview: « Les règlements de compte avec moi-même, c'est fini. Je veux écrire quelque chose de vrai, c'est-à-dire de la fiction². » Ce sera *Le Pont aux Heures* (1996), où elle imagine la rencontre entre la jeune Méli et Vrochunda, bohémienne

² *Journal de Genève*, 20.11.1993.

au nom âpre dont le chant merveilleux, entendu sur le pont aux Heures, ravit littéralement Méli. On y suit son amour à sens unique, ses moments auprès de sa grand-mère alitée, la disparition de Vrochunda et la rencontre de celle-ci avec Karel, leur refuge dans une vieille maison et la quête éperdue de Méli. Un personnage de narratrice, avatar de l'auteure, fait irruption dans le texte pour commenter l'action et répondre à un inquisiteur qui la questionne sur cet amour au féminin ; elle finit par entrer dans la fiction, infléchir son cours et occuper le premier plan, dans une mise en abyme du travail romanesque truffée d'indices sur la « fabrique de la fiction ».

Suivra un premier recueil de nouvelles, *La Part du fleuve* (1997), trois courts textes qui reprennent des motifs chers à l'auteure à la manière d'une variation musicale sur un thème. La première nouvelle, « La Part du fleuve », semble la part sombre du *Pont aux Heures* : si son mouvement est, ici aussi, lié au temps qui passe, le fleuve enchanté du roman va dans la nouvelle vers son aboutissement, la mort. Dans « Femme à l'oiseau », le personnage féminin est en quête d'une maison idéale, telle qu'elle la porte en rêve, et ne la trouvera pas. « 17, Impasse Vige » imagine les extrémités auxquelles peut pousser la torture du bruit des voisins quand on vit dans un immeuble, au fil d'un récit dont le statut est mis en doute : rêve ou carnet intime ?

Catherine Safonoff revient à un fonds plus clairement autobiographique dans *Au nord du Capitaine* (2002), quatre moments autour d'une histoire d'amour pour le Capitaine Rouge, ancien marin rencontré dans l'île grecque où la narratrice se rend depuis toujours. Marginal, ex-prisonnier, sans doute impliqué dans quelques affaires louches, l'homme la fascine. La narratrice raconte sa relation compliquée avec le Capitaine de manière non chronologique, selon les associations libres de sa mémoire : le passé s'enlève au présent et

les séjours sur l'île alternent avec les scènes de son quotidien à Genève, dans un récit qui s'achemine vers la rupture des amants. Elle disparaît à la fin du troisième chapitre, laissant la parole au Capitaine qui raconte la disparition de sa compagne et ses vaines recherches. La fin est déléguée à un autre point de vue encore, porté cette fois par un «vous» : celui d'un homme qui ne se remet pas d'une rupture amoureuse et veut en finir. Dans le train, il tombe sur le Capitaine qui abandonne sur la banquette un carnet écrit par une femme...

La Tête de ma femme et autres histoires (2003) est composé de deux nouvelles séparées par une partie poétique. Dans «La Tête de ma femme», le narrateur est pour la première fois un homme, toujours amoureux de son ex-amie – elle ressemble aux narratrices de Catherine Safonoff – qu'il accueille dans sa maison isolée. Peu à peu, il ourdit envers elle de funestes projets. «Comme une chanson» propose une suite de poèmes, instantanés qui, en quelques images, condensent l'essence de certains thèmes, émotions ou souvenirs familiers aux lecteurs des romans. Enfin, «Potlatch» développe une réflexion sur l'argent et le pouvoir qui se lisait en filigrane des ouvrages précédents.

La rupture d'*Au nord du Capitaine* ne sera élucidée que dans *Autour de ma mère* (2007, Prix Dentan), centré sur un double deuil. «Résumé de ce paquet de notes: ces années-là, je tentai d'oublier mon dernier homme et de soutenir ma première femme qui entra dans la mort³.» Ces notes prennent la forme d'un carnet de bord, un «faux journal» tenu entre 2003 et 2006. Quête d'amour filial, tentative de reconstituer le passé oublié par sa mère, souvenirs d'enfance et de son histoire d'amour avec le Capitaine – désigné ici par l'initiale N. –, voyages dans l'île, scènes avec ses filles et son petit-fils, rêves et défilement des saisons: le récit est rythmé par une succession

³ *Autour de ma mère*, p. 151.

de séquences qui forment un tout poétique d'une grande finesse et commencent à dessiner les contours du projet autobiographique de l'auteure.

C'est dans *Le Mineur et le Canari* (2012, Prix fédéral de littérature) que Catherine Safonoff évoque le décès de sa mère, un ouvrage par ailleurs centré sur l'amour de la narratrice pour celui qu'elle a surnommé le Dr Ursus, psychiatre spécialisé en addictologie qu'elle vient consulter pour un problème de médicament. Ici, amour et écriture ont à nouveau partie liée, la thérapie se doublant d'écriture et les annotations défilant sur un peu plus d'une année. On retrouve le mélange de souvenirs, de rituels quotidiens, de rencontres et de réflexions qui forment la matière des livres de Catherine Safonoff, ainsi que des thèmes et personnages familiers. *Le Mineur et le Canari* s'avère aussi le moins cryptique de ses ouvrages, celui qui assume davantage le dévoilement autobiographique et éclaire les titres précédents d'une lumière neuve. L'humour y est aussi plus assumé, l'auteure portant souvent sur elle-même un regard qui souligne avec tendresse les aspects comiques voire burlesques de telle ou telle situation.

Elle dit de *La distance de fuite* (2017) qu'il est son « dernier livre », et clôt ici, du moins provisoirement, plusieurs lignes narratives en prenant congé des êtres qui ont compté : N., l'amour auquel la mort a donné une dimension définitive et absolue, sa mère, son père, le Dr Ursus, ici appelé Z. La narratrice revient sur les événements et les relations développés dans ses titres précédents, en dévoilant souvent des aspects inédits dans un mouvement général de deuil et de réconciliation. À ces motifs familiers s'ajoute le récit de ses jours : ateliers d'écriture pour des femmes en prison, visites impromptues de son ex-mari Léon, remise du Grand Prix Ramuz et lectures de l'auteur vaudois, rencontres avec ses filles, etc. Ce dernier livre est également celui de l'opposition au pouvoir, singulièrement

masculin, incarné notamment par Léon, le psychiatre ou les autorités pénitentiaires. Catherine Safonoff y réfléchit à l'écriture, à son impossible fidélité aux faits, à son pouvoir de révélation. La « distance de fuite », c'est aussi celle que permet l'écriture, qui isole et sauve.

2. Le jeu entre autobiographie et fiction

« C'est le roman qui ne m'est pas naturel », déclarait Catherine Safonoff dans un entretien à la revue *Viceversa littérature*⁴. De fait, elle abandonnera rapidement le genre. Ses livres se définissent par un mélange étonnant entre vécu et reconstruction du réel, l'auteure agençant librement les fragments de sa vie pour les transformer en une matière littéraire qui défie les catégories. Elle joue avec les frontières entre les genres dans une oscillation constante entre autobiographie et autofiction. Une distinction qui n'évoque rien pour elle, me confiait-elle, rétive aux catégories théoriques, mais qu'il est nécessaire de clarifier avant de plonger au cœur des textes.

L'écriture autobiographique l'intéresse en tant que « philosophie de connaissance » de soi, et de l'être humain de manière plus générale⁵ : elle est inséparable d'une recherche de vérité, d'un « dire vrai » qui passe par la langue. Il s'agit d'interroger les possibilités qu'offre le langage pour se dire, de trouver non seulement la « phrase juste » du point de vue stylistique et intime, mais aussi une forme à même d'exprimer les nuances d'un soi difficile à saisir. De quelle manière ? « Quand on quitte le roman stricto sensu (composition, mise en scène, personnages, intrigue), on retourne aux formes premières : correspondance, carnet de notes, carnet de bord,

⁴ *Viceversa littérature* n°5, 2011, p. 125.

⁵ *Ibid.* p. 124.

journal⁶. » Ce sont ces formes fragmentaires, hors des sentiers romanesques, qu'elle explore dès *Comme avant Galilée*, passant de l'une à l'autre avec naturel, parfois au sein d'un même livre.

Pourtant, Catherine Safonoff prend aussi ses distances avec le pacte autobiographique. Elle ne prétend pas raconter toute sa vie ni même en donner une image fidèle, mais travaille sur des moments précis, des éclats de souvenirs mis en relation ou en contradiction avec d'autres, associés, questionnés, interprétés, contredits. Cette discontinuité du récit, sa manière de dialectiser le rapport entre écriture et expérience, ses interrogations, les hésitations et l'intertextualité qui travaillent ses textes, tout ceci inscrit sa démarche dans la pratique contemporaine de l'autobiographie⁷. Enfin, même si de multiples détails identifient narratrice et auteure, celle-ci s'attache à brouiller les pistes et imagine des dispositifs qui empêchent de lire son œuvre de manière complètement référentielle. Autant d'éléments qui la rapprochent du genre de l'autofiction⁸. En effet, dès lors que toute autobiographie est une fiction de soi, mieux vaut s'abandonner à l'aventure du langage pour être mieux à même de refléter le foisonnement de la vie et la complexité du *je*. Catherine Safonoff emprunte au genre de l'autofiction ses textes travaillés par l'association libre, l'inachèvement et le commentaire interne, dévoilant

⁶ Ibid. p. 125.

⁷ Celle-ci se distingue de sa version traditionnelle sur trois points repérés par l'essayiste français Philippe Gasparini : « la fragmentation, le métadiscours, l'altérité ». In *De quoi l'autofiction est-elle le nom ?*, conférence prononcée à l'université de Lausanne le 9 octobre 2009, <http://www.autofiction.org/index.php?post/2010/01/02/De-quoi-l-autofiction-est-elle-le-nom-Par-Philippe-Gasparini>

⁸ « Fiction d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau », selon la définition qu'en fit Serge Doubrovsky, auteur du néologisme, sur le quatrième de couverture de *Fils* (1977). Tout est vrai, dit-il en substance, mais tout est reconstruit par le travail d'écriture.

toujours davantage la « fabrique » du récit, sa tendance naturelle à se fictionnaliser et la manière dont le *je* littéraire se construit dans le mouvement qui l'écrit. Ainsi, l'ambiguïté domine une écriture où la référentialité et les stratégies de mise à distance sont également importantes. C'est ce que je me propose d'éclairer ici plus en détail.

3. Vers une lecture référentielle

3.1 *Indices biographiques*

Les récits de Catherine Safonoff contiennent des références – événements publics, titres de ses livres, noms, lieux – que peuvent identifier ceux qui connaissent un peu la trajectoire de l'auteure : elles sont alors perçues comme autant de « preuves » accréditant leur dimension autobiographique. Ce point, tout comme la forme souvent épistolaire et diaristique de ses livres et la récurrence de certains motifs de l'un à l'autre, plaident pour une lecture autobiographique.

Si ses deux premiers titres appartiennent clairement au genre romanesque, on y discerne déjà la recherche d'un dispositif à même d'exprimer au mieux une vérité intime. Dans *La Part d'Esmé*, elle intercale au récit à la troisième personne les monologues et les lettres d'Esmé à la première personne, passant de manière fluide d'une voix narrative à l'autre. Le livre est tissé d'une matière disparate qui s'organise de façon associative et non chronologique, entre souvenirs, présent, rêves et réflexions. Il se présente comme une fiction, mais les ouvrages suivants permettront d'identifier des éléments et personnages récurrents qu'on imagine proches du vécu de l'auteure, ainsi que des thématiques qu'elle ne cessera d'aborder par la suite. Esmé partage ainsi de nombreux traits avec les narratrices ultérieures : sa situation familiale, un sentiment

diffus de culpabilité, son rapport à l'argent et au travail, sa manie d'écrire (des lettres, ici), un avortement traumatique, la figure de l'île édenique ou encore l'importance d'une chambre à soi. On retrouve aussi sa trace dans *Comme avant Galilée*, où la narratrice se souvient d'une période de sa vie, il y a plus de dix ans, quand elle faisait en 2CV, comme Esmé, « la navette entre deux maisons, une qui n'était plus la mienne mais où vivaient toujours les enfants, l'autre, le petit pavillon à la campagne où les enfants ne venaient pas⁹ ». Cette allusion encourage à lire a posteriori *La Part d'Esmé* comme un roman autobiographique, intuition confirmée par Catherine Safonoff dans plusieurs entretiens. Il « se réfère à une expérience vécue, déclarait-elle notamment à la revue *Femmes suisses*. Il a un caractère nettement autobiographique, avec, bien sûr, des apports dus à la construction littéraire¹⁰. » Ou encore : « Mon premier vrai livre, *La Part d'Esmé*, est né d'une nécessité vitale, liée à l'état de malheur dans lequel j'ai vécu après la séparation d'avec le père de mes enfants¹¹. »

Son deuxième roman, *Retour, retour*, est sans doute son récit le plus fictif, bien que l'auteure ne soit pas étrangère au sentiment d'exil intérieur et de solitude absolue qui saisit ici la narratrice. À la première personne, *Retour, retour* décrit la retraite radicale de celle-ci, son impossibilité de poursuivre sa vie d'avant et d'interagir avec son entourage. On y retrouve la figure de l'île lointaine rêvée, l'importance d'une chambre-refuge, mais aussi, poussées à l'extrême, les questions qui déchiraient Esmé sur la difficulté d'être soi avec les autres, et plus généralement l'oscillation permanente des narratrices de Safonoff entre besoin de lien et de solitude¹².

⁹ *Comme avant Galilée*, p. 176.

¹⁰ In *Femmes suisses*, Genève, février 1980, p. 20.

¹¹ Entretien avec Jean-Louis Kuffer, in *24 Heures*, 16 avril 2007.

¹² Voir à ce sujet le chapitre « Soi et les autres », p. 66.

Mais c'est dès *Comme avant Galilée* que prend forme son projet littéraire qui mêle intimement éléments autobiographiques et libre remaniement du réel. Ce qui est alors son livre le plus ouvertement autobiographique pose les bases d'une écriture qui à la fois voile et dévoile un *je* en perpétuel questionnement ; il évoque aussi pour la première fois de manière plus transparente souvenirs, événements marquants, liens familiaux et amoureux. Et si Catherine Safonoff fera encore une courte incursion dans le roman avec *Le Pont aux Heures*, un peu à part dans son œuvre mais où l'on reconnaît malgré tout des thèmes qui l'obsèdent, elle reviendra ensuite pour de bon au collage de réminiscences, d'anecdotes, de rêves et de réflexions brassant la matière intime qu'elle a commencé à mettre en scène dans *Comme avant Galilée*. Dans les livres qui suivent, *Au nord du Capitaine*, *Autour de ma mère*, *Le Mineur et le Canari* et *La distance de fuite*, on retrouve ainsi un même vécu pris à différents moments de la vie de la narratrice – qui suit d'un livre à l'autre les âges de l'auteure. Pour le lecteur, un rapport d'identité s'établit alors, et de plus en plus nettement, entre Catherine Safonoff et sa narratrice¹³, qui partage par ailleurs avec l'auteure une quête identitaire en lien avec l'écriture.

3.2 *Lettres et faux journal*

Dès *Comme avant Galilée*, les formes littéraires choisies par Catherine Safonoff autorisent elles aussi une lecture autobiographique de ses livres. Lettres, annotations au jour le jour, faux journal : ces procédés renforcent l'identification entre

¹³ Les narratrices de *Comme avant Galilée*, *Au nord du Capitaine*, *Autour de ma mère*, *Le Mineur et le Canari* et *La distance de fuite* puisant à un même fonds autobiographique, je parlerai souvent de *la* narratrice au singulier pour désigner la voix qui traverse ces cinq titres.