

L'ART DE (RA)CONTER OU L'INTRANQUILLITÉ DE DIRE SOI DANS LES RÉCITS DE MARGUERITE DURAS ET D'ASSIA DJEBAR*

.....
DORSAF KERAANI

Introduction

L'écriture et la réflexion sur soi peuvent être menées conjointement comme pratiques corrélatives à travers lesquelles l'instance énonciative se livre à l'auto-dévoilement au moyen d'un dispositif narratif qui varie entre l'autobiographie et l'autofiction. Mais dans les deux cas de figure, les deux modes d'écriture révèlent une parole introspective. Cette démarche scripturaire y est pour beaucoup parce qu'elle montre non seulement le choix esthétique de l'auteur mais aussi ses mobiles qui révèlent son parti pris en faveur de certains thèmes, notamment chez les femmes écrivains : en particulier, l'écriture dite féminine ou encore l'écriture au féminin, la passion amoureuse, les blessures incurables, l'héritage culturel, le non-dit, le lien avec la langue maternelle et la langue étrangère vécu à la fois comme enrichissement et tiraillement entre soi et l'autre, l'ici et l'ailleurs. C'est justement dans le cadre de ces questions-là que se situe notre propos qui se focalise essentiellement sur la relation entre l'écriture des femmes écrivains et l'expression de leur 'moi', leur subjectivité en rapport avec la dimension métadiscursive qu'elles entretiennent avec leurs textes qui ont pour point commun, outre le fait d'être écrits en français par la gent féminine, une énonciation à la première personne du singulier. Pour mieux prospecter cette démarche formelle et thématique, nous avons choisi les récits de Marguerite DURAS et de l'écrivaine algérienne Assia DJEBAR, intitulés respectivement : *Écrire* et *Ces voix qui m'assiègent ... en marge de ma francophonie*. Notre choix de ces œuvres étant motivé au vu de l'hétérogénéité et de l'hybridité de ces deux recueils de textes dont la structure composite et fragmentale (analyses, métadiscours, citations, poèmes, autoportraits, etc.) nous permet de cerner aussi bien la construction discursive que textuelle d'une parole féminine hors des cadres normés de la narration linéaire. S'y lit une reconquête de soi via une énonciation délibérée, consentie, sans recours aux alibis et aux stratégies nar-

* *The Art of Telling or the Intranquillity of expressing the Self in the Narratives by Marguerite Duras and Assia Djebar.*

ratives habituelles : ces deux œuvres nous semblent autoriser une lecture ouverte à la pluralité du sens et aux expériences scripturales des femmes auteures et immigrantes, qu'elles soient issues de l'Occident ou du Maghreb. Dans une perspective comparative, nous étudierons, d'abord, les caractéristiques de l'« écrire-femme »¹ qui fait valoir la voix extime des femmes écrivains, ainsi que leur *intranquillité*² à se dire. Ensuite, nous dégagerons les particularités stylistiques du récit de chacune d'elles, imprégnées d'une part autobiographique et métatextuelle qui nous amène à examiner, en dernier lieu, le dépassement des confins de soi rendu dans une écriture fragmentaire et métissée culturellement et linguistiquement.

1. *Écriture et dépassement chez les deux écrivaines*

Bien que partageant un même intérêt pour l'écriture et le cinéma, les œuvres de Marguerite DURAS et d'Assia DJEBAR, présentent des convergences de par leurs appartenances à des aires géographiques différentes, la France et le Maghreb. Les titres *Écrire*³ et *Ces voix qui m'assiègent... en marge ma francophonie*⁴, laissent apparaître déjà deux médiums communicationnels différents : l'écrit et la voix (l'oral), qui, en fait, se complètent puisque la voix matérialisée par la parole prononcée peut se transformer en écrit, et inversement, c'est-à-dire le mot écrit peut être lu à haute voix. Dans les deux cas, et à l'origine des deux médiations – l'oral et l'écrit –, il y a une raison majeure : l'envie de s'exprimer, de discourir sur soi et sur l'autre parce qu'il y a tellement d'affres qui rongent les deux écrivaines et nécessitent qu'elles soient explicitées et exorcisées en adoptant la voie scripturale que subsume ce que l'écrivaine canadienne Lise GAUVIN appelle « la surconscience linguistique »⁵. Seulement les heurts et les bonheurs qui travaillent DJEBAR et DURAS pour importants et affinitaires qu'ils soient ne sont pas totalement similaires et communs. Le statut de 'femme écrivain' est à vrai dire le thème clef de leurs récits respectifs, avec pour ressorts la question de la langue d'écriture, l'interculturalité, la fiction, la réalité, les souvenirs, la guerre telle qu'elle est vécue en Algérie par DJEBAR et en Indochine par DURAS, le voyage, le moi féminin et le croisement

1 Mireille CALLE, Eberhard GRUBER et Max VERNET (dir.), *Mises en scène d'écrivains*, Québec, Le Griffon d'argile, (« Trait d'union »), 1993, p. 1.

2 Ce terme « intranquillité » est emprunté à l'écrivain portugais Fernando PESSOA. Cf. *Le livre de l'intranquillité*, 1982.

3 Marguerite DURAS, *Écrire*, Paris, Gallimard, 1993.

4 Assia DJEBAR, *Ces voix qui m'assiègent ... en marge de ma francophonie*, Paris, Albin Michel, 1999.

5 Lise GAUVIN, « Introduction. D'une langue à l'autre », in *La surconscience linguistique de l'écrivain francophone. L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 1997, p. 10.

des arts. Ainsi, écrire c'est dire l'être-au-monde. Mais la question qui s'impose *de facto* est : les deux écrivaines en s'adonnant à l'écriture, peuvent-elles s'affranchir d'elles-mêmes et de l'autre ?

Écrire et *Ces voix qui m'assiègent* peuvent être considérés comme des récits de témoignage dans la mesure où les deux écrivaines donnent libre cours à l'effusion de leurs pensées après s'être perdues dans les méandres de la vie et avoir expérimenté l'écriture comme des écrivaines de renom. Chacune des deux auteures s'essaient à l'exercice de l'autoportrait en réactivant leurs réminiscences depuis leurs primes enfances, dans une sorte d' '(auto)biographie' critique ou encore un 'biopic' qui conduit pas à pas le lecteur vers un tracé narratif non rectiligne pour sonder leur tréfonds au gré des faits et des histoires racontées. En effet, dans un labyrinthe de lieux si différents et lointains, les deux écrivaines se livrent à une immersion au plus profond d'elles-mêmes pour longer justement les traces mémorielles de leurs parcours aussi bien de femmes que d'écrivaines. Toutes deux donnent à voir une autopsie émotive, caractérielle et langagière, où se tissent des liens entre le subjectif et l'objectif démontrant le pourtour de l'écriture à la première personne du singulier. Ce 'je' authentifie le récit, s'interroge et remet certains stéréotypes en question. C'est ce que Roland BARTHES affirme dans l'un de ses entretiens : « [...] L'écriture est l'art de poser les questions et non pas d'y répondre ou de les résoudre ! [...] La réflexion sur les limites, les détections ou les impossibilités de l'écriture est un élément essentiel de la création littéraire »⁶. Effectivement, la conjugaison de l'auto-dévoilement de soi et la méditation sur son propre expérience scripturaire, entretenues par DJEBAR et DURAS, dans leurs récits, s'incrémentent dans une optique réflexive aussi bien sur l'état des lieux de leurs itinéraires respectifs que sur l'écriture des femmes. Leur dessein est de revenir sur leur propre périple personnel et professionnel, de déceler surtout les fractures et les enjeux qui les traversent pour opérer s'il le faut un passage transformationnel : de l'introverti vers l'extraverti ou même vice versa. Ce passage est révélateur des propos confidentiels qui seraient livrés en pâture aux lecteurs. Assia DJEBAR, semble bien être encline à cette démarche qui brasse les genres et les discours littéraires :

Parce que l'identité n'est pas que de papier, que de sang, mais aussi de langue. Et s'il semble que la langue est, comme on dit si souvent, « moyen de communication », elle est surtout pour moi, écrivain, 'ce moyen de transformation', dans la mesure où je pratique l'écriture comme aventure.⁷

6 Roland BARTHES, *Le grain de la voix, entretiens 1962-1980*, Paris, Seuil, 1981, p. 33.

7 Assia DJEBAR, *Ces voix qui m'assiègent ...*, cit., p. 42.

Marguerite DURAS, pointe un autre type de tiraillement qu'alimente le doute :

Dans la vie il arrive un moment, et je pense que c'est fatal, auquel on ne peut pas échapper, où tout est mis en doute : le mariage, les amis, surtout les amis du couple. [...] Je crois que beaucoup de gens ne pourraient pas supporter ça [...]. C'est peut-être pour cette raison que chaque homme n'est pas un écrivain. Oui. C'est ça, la différence. [...] Le doute, c'est écrire. Donc c'est l'écrivain, aussi. Et avec l'écrivain tout le monde écrit. On l'a toujours su.⁸

De telles stridences aux accents véridiques, écrites au présent de l'épanchement, combinées aux verbes d'opinion (je crois, je pense, etc.), présentent DURAS comme étant sceptique par rapport à toutes les « choses » de la vie, si minimes soient-elles, remettant en doute tout ce qui lui advient en qualifiant ce doute de « fatal », à saisir ici au sens d'indispensable. C'est un appel que lance DURAS pour passer au crible certaines évidences et relativiser même ce que l'on a coutume de prendre pour postulats. DURAS convie le lecteur à prendre part à cette devise : « je doute donc je pense », parce que le doute est l'une des formes de la pensée. Ce cheminement de la réflexion n'est pas « la chose la mieux partagée »⁹ entre le commun des mortels dont le rythme effréné de la vie ne leur laisse pas le temps de penser et de méditer. C'est pourquoi DURAS affirme que cette tâche réflexive est incombée à l'écrivain. Il lui revient de dire la vie par l'écriture, où tout le monde peut s'y retrouver quelque part. D'où son affirmation « Et avec l'écrivain tout le monde écrit », comme s'il s'agissait de plusieurs vies rendues lisibles sous la plume de l'écrivain, qui, en écrivant devient à la fois soi et autre, extraverti au sensible et au différent ; en un mot, l'écrivain pourrait bien symboliser l'incarnation de sa société dans sa pluralité et sa divergence.

Pour sa part, DJEBAR dit :

J'écris dans l'ombre de ma mère revenue de ses voyages de temps de guerre, moi, poursuivant les miens dans cette paix obscure faite de sourde guerre intérieure, de divisions internes, de désordre. [...] J'écris pour me frayer mon chemin secret ; [...] oui, c'est dans la langue dite « étrangère » que je deviens de plus en plus la transfuge.¹⁰

Cela cadre a fortiori avec la double posture de DJEBAR qui tout en étant algérienne donc issue d'une culture maghrébine et ayant vécu en

8 *Ibid.*, p. 26.

9 Il convient ici de préciser que cette expression est empruntée à la célèbre formule de DESCARTES avec une légère modification : « Le bon sens est la chose du monde la mieux partagée ».

10 Maïr VERTHUY, « Histoire, mémoire et création dans l'œuvre d'Assia Djébar » in *Mises en scène d'écrivains*, cit. p. 24.

France où elle a écrit, cherche à dire à la fois la scission et la synergie entre deux cultures, deux idiomes et deux pays. Elle ne dissimule pas ses remous intérieurs et son binarisme (« guerre intérieure, divisions internes »), d'ailleurs la récurrence des adjectifs associés à son intériorité prouve que sa voix intérieure surgit et gémit simultanément et qu'elle ne pourrait pas l'étouffer ou la faire taire. Cette résonance endophasique est une donnée de taille qui traverse de bout en bout son texte puisqu'elle est dotée d'une voie autre qu'est l'écriture. De ce fait, cette voix intérieure devient audible en sortant de son carcan intime vers l'affranchissement, c'est-à-dire, aux lecteurs :

Les mots se palpent, s'épellent, s'évanouissent comme l'hirondelle qui trisse [...] ; les mots peuvent s'exhaler, mais leurs circonvolutions ne ferment plus leurs persiennes, leurs arabesques, n'excluent plus nos corps porteurs de mémoire. L'écriture qui s'incurve s'ouvre enfin au différent, se vide des patenôtres, s'allège des interdits paroxystiques, devient une natte parfilée de silence et de plénitude.¹¹

Et d'ajouter :

Mais lorsque femme et écriture, malgré toutes les barrières, se rencontrent, [...] pour écrire – et écrire quoi sinon son premier étouffement, la crête de son asphyxie. [...] La maille file, la trame se dilue, l'étau se desserre... L'écriture saisie, celle du roseau, du stylet ou de la caméra. [...]. Et l'écriture devenant preuve de l'innommable, de l'invisible, la concurrence s'établit entre la langue écrite et le corps qui s'écrit sur le papier.¹²

Autant dire que la révélation de soi réside dans la communication avec autrui, les lecteurs. DJEBAR et DURAS se mettent toutes deux à l'écoute de leurs propres voix pour une meilleure écriture de soi. Leurs voix respectives prennent corps et forment un univers sensible que concrétise l'écriture. C'est grâce à l'art de l'écoute de soi-même et de l'autre, de leur « structure verbale »¹³ que l'écrivain arrive à restituer la stratégie discursive de son œuvre. Marguerite DURAS et Assia DJEBAR se livrent à l'introspection afin d'être mieux comprises. Elles se donnent à lire à autrui à longueur de pages et éprouvent la nécessité de se commenter¹⁴ dans leurs récits et de revenir sur leurs premières œuvres en les annotant

11 *Ibid.*, p. 8.

12 *Ibid.*, pp. 8-9.

13 Jean-Yves TADIÉ, *Le Récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994, p. 43.

14 Commenter ses propres écrits est une technique qui fait partie de ce que Gérard GENETTE appelle « le métatexte ». Cet acte métatextuel désigne les commentaires et les critiques que fait un auteur au moment où il rédige son texte et également ses gloses sur ses livres antérieurs ou même postérieurs dans une portée anticipative. Dans cette même veine d'idées critiques des œuvres littéraires, Philippe LEJEUNE parle de l'« enquête sur le récit » où l'auteur peut

pour expliciter à la fois leurs soubassements et conditions de création. À ce propos DURAS dit : « Personne n'a jamais écrit à deux voix. On a pu chanter à deux voix, faire de la musique aussi, et du tennis, mais écrire, non¹⁵ ». Or, de nos jours, il est fort possible d'« écrire à deux voix » ou même à plusieurs voix comme le prouve la polyphonie dans plusieurs œuvres littéraires. C'en est le cas d'Assia DJEBAR qui porte la voix de ses semblables plus fort pour se faire entendre sur la condition féminine, sa vocation verbale se voit enrichie, plurielle, brisant la mutité des femmes inaptes à s'exprimer, pour dire leur sororité. Vu que, sa voix est bilingue, elle charrie en arabe et en français les douleurs aussi bien de ses aïeules illettrées que celles des femmes contraintes au silence.

2. *L'écriture des fragments et des aphorismes chez Marguerite Duras*

Se raconter est certes un acte librement consenti auquel se voue l'écrivain, mais il n'est pas sans ressorts surtout pour les femmes écrivains. À ce propos DJEBAR écrit « je suis femme d'écriture », j'ajouterais presque sur un ton de gravité et d'amour¹⁶ : déballer sa vie privée, sa vision des choses, même les plus intimistes, son mode de vie, ses travers et ses qualités, demeurent toujours l'une des tâches les plus difficiles et redoutables parce qu'elle pourrait affecter et influencer les lecteurs qui ne sont nullement unanimes sur cette question. « Il y a le suicide dans la solitude d'un écrivain [...]. Toujours dangereux. Oui. Un prix à payer pour avoir osé sortir et crier »¹⁷ affirme DURAS.

Le livre intitulé *Écrire* est au demeurant un film (des entretiens télévisés avec Marguerite DURAS) tourné à sa maison de Neauphle-le-Château, en 1992, comme l'indique l'auteure elle-même au début du livre : « [...] on est allé dans ma maison de Neauphle-le-Château. J'ai parlé de l'écriture. Je voulais tenter de parler de ça : Écrire. Et un deuxième film a été ainsi fait avec la même équipe et la même production »¹⁸. Ainsi le livre est-il une transmutation : le montage filmique s'est transformé en montage narratif. Évidemment, une fois filmée, cette rencontre sera transcrite par écrit dans un ouvrage composé de cinq récits successifs dont le premier a donné son titre à l'ensemble des textes : *Écrire*. D'emblée, tout porte à croire que le titre reflète le contenu du livre dans la mesure où il s'agirait de parler de l'écriture, de la littérature, du rôle de l'écrivain, des sujets soulevés dans les écrits durassiens de sorte que l'écrit se prend pour fin et objet

signaler des mises au point, des prises de positions et des répétitions sans pour autant avoir besoin de recourir au dédoublement du « je ».

15 Marguerite DURAS, *Écrire*, cit., p. 26.

16 Assia DJEBAR, *Ces voix qui m'assiègent ...*, cit., p. 42.

17 Marguerite DURAS, *Écrire*, cit., p. 38.

18 *Ibid.*, p. 12.

de discours. Ce titre porte bien son nom puisque la vie de DURAS est ponctuée d'écrits divers (romans, essais, scénarios...). Par ailleurs, le choix du titre n'est pas gratuit parce qu'il s'ouvre sur une pluralité de sens que favorise la forme infinitive « *Écrire* ». Cet infinitif désigne une temporalité inconditionnée et illimitée, valable en tous lieux, sans restriction aucune, qu'elle soit spatiale, désinentielle ou personnelle : cet infinitif dénote un acte délibéré : l'écriture. Concernant l'écriture, DURAS avoue que : « *Écrire, c'était ça la seule chose qui peuplait ma vie et qui l'enchantait. Je l'ai fait. L'écriture ne m'as jamais quittée* »¹⁹.

Au fil des pages, le lecteur ne peut s'empêcher de remarquer que ce récit se présente sous forme de fragments : des pans de paragraphes entrecoupés de phrases fragmentaires se faisant parfois échos en reprenant le même sujet abordé comme si l'auteure voulait insister sur certaines idées telles que la solitude, l'écriture, l'amour, le cinéma et son addiction à l'alcool. L'auteure se sert de l'écriture comme remède bien que son style transparaisse comme cursif et tautologique. Elle confie aux lecteurs qu'elle était encouragée par certains écrivains de l'époque à écrire : « Le seul jugement de Raymond Queneau, cette phrase-là : 'Ne faites rien d'autres que ça, écrivez' »²⁰. Écrire relève à la fois d'un processus curatif qui permet de mieux se connaître et de se dévoiler à soi-même donc à s'acheminer vers les zones d'ombres refoulées. Cet exercice d'écriture relève aussi d'une auto-analyse rétrospective. Les deux processus introduisent un discours personnalisé que les aphorismes qui le jalonnent – énoncés sur un ton lyrique – peuvent s'apparenter à des vérités d'ordre général : « Il faut du temps autour d'elle, des gens, des histoires, des 'tourments', des choses comme le mariage ou la mort »²¹ pour qu'elle puisse raconter la vie. Mais « avec la fin de la lumière, c'est la fin du travail »²² qui met fin à sa double trajectoire, de femme et d'écrivaine.

DURAS procède par phrases brèves, une brièveté qui en dit long sur sa vie et son écriture. La concision phrastique ne diminue en rien le sens véhiculé par les mots et les syntagmes qui à force d'être répétés marquent l'esprit du lecteur, en l'occurrence, deux mots : (la solitude et *Écrire*). Ils font partie d'une cascade de vocables centrés sur l'écriture, son premier jet et son utilité. DURAS préfère la concision au discours prolix dont les ramifications et les digressions sont inutiles pour elle, parce qu'elle se voit plus dans la parole brève mais évocatrice et expressive. Les phrases courtes portent bien sa voix pour dire ce qui la jubile et la déconcerte. Elle ne cesse d'exprimer son besoin d'être seule pour écrire :

19 *Ibid.*, p. 18.

20 *Ibid.*

21 *Ibid.*, p. 52.

22 *Ibid.*, p. 60.

La solitude de l'écriture c'est une solitude sans quoi l'écrit ne se produit pas [...]. Il faut toujours une séparation d'avec les autres gens autour de la personne qui écrit les livres. C'est une solitude. C'est la solitude de l'auteur, celle de l'écrit [...]. C'était ce silence autour de soi [...]. Cette solitude réelle du corps devient celle inviolable, de l'écrit.²³

On l'a sans doute bien compris, plus qu'une nécessité ou un besoin, la solitude est un impératif vital pour Marguerite DURAS, sans lequel, sa vie, à ses yeux, n'a plus de sens. Elle cherche à être solitaire pour pouvoir mener à bien ses projets d'écriture passionnément. L'écriture l'aide à se dépouiller des vicissitudes du quotidien, à affirmer son autonomie en qualité de femme écrivain et à créer en quelque sorte une autarcie propre à elle. S'écrire, c'est se dépouiller de l'anxiogène et transcender ses douleurs. Bien plus, la solitude stimule la création durassienne : « Dans les villes, dans les villages, partout, les écrivains sont des gens seuls. Partout, et toujours, ils l'ont été »²⁴.

La solitude est un catalyseur de ressourcement en soi, de dépaysement et d'observation minutieuse du monde environnant. Elle est pour DURAS, un moment consubstantiel à l'écriture : « La solitude c'est ce sans quoi on ne fait rien. Ce sans quoi on ne regarde plus rien. C'est une façon de penser, de raisonner »²⁵. Une solitude incontournable pour fuir le vacarme du monde, mais qui n'est pas forcément synonyme de paix intérieure. Car être seul devant un papier sur lequel l'écrivain ne sait pas quoi écrire, est une hantise pour elle :

Être sans sujet aucun de livre, sans aucune idée de livre c'est se trouver, se retrouver, devant un livre. Une immensité vide. Un livre éventuel. Devant rien. Devant comme une écriture vivante et nue, comme terrible, terrible à surmonter [...], avec ses règles d'or, élémentaires : l'orthographe, le sens.²⁶

C'est le vide qui tourmente l'écrivaine, l'absence de sujet quoiqu'elle s'inspire de tout ce qui l'entoure : elle transforme le vécu en mini-histoires racontées. Dans une étude dont l'une des analyses est consacrée entre autres à son livre *Écrire*, on y lit que « Dans *Écrire*, une de ses œuvres les plus volontairement théoricienne, à laquelle on pourrait trouver des allures de testament littéraire, Duras raconte comment ses livres sortent de sa solitude »²⁷.

23 *Ibid.*, p. 17.

24 *Ibid.*, p. 60.

25 *Ibid.*, p. 39.

26 *Ibid.*, p. 24.

27 Pascal MICHELUCCI, « La motivation des styles chez Marguerite Duras : cris et silence dans *Moderato cantabile* et *La douleur* », *Études françaises*, vol. 39, n. 2, 2003, p. 99.

Ainsi l'écriture a-t-elle une fonction salvatrice et consolatrice : « [...], [être] dans une solitude quasi totale et découvrir que seule l'écriture vous sauvera »²⁸ de la vacuité et de l'angoisse qui guettent constamment tout écrivain. Écrire, est donc un acte jubilatoire qui procure à DURAS bonheur et sérénité, acte par lequel elle rend le monde habitable. Son récit respire l'authenticité puisque ce qu'elle raconte est pétri de faits réels. C'est pourquoi elle est en quête perpétuelle de solitude pour écrire : « [...] Cette solitude des premiers livres je l'ai gardée. Je l'ai emmenée avec moi où que j'aille. À Paris, à Tourville. Où à New York. [...]. La solitude de l'écriture c'est une solitude sans quoi l'écrit ne se produit pas »²⁹.

La solitude, considérée par Maurice BLANCHOT comme une 'expérience essentielle', permet à DURAS de réfléchir tranquillement. Dans son récit, elle use de redondance pour mettre l'accent sur l'inséparable solitude qui l'accompagne partout, elle se réalise pleinement dans l'écriture apparentée à un exutoire, à un malaise qui la ronge. Dans son récit, le ressassement et les redites témoignent de cette envie de s'affranchir du manque et des stricts carcans sociaux qui l'empêchent d' 'écrire', de créer, d'aller au-delà de l'immédiat pour 'conquérir' d'autres univers à travers la verve imaginative. L'auteure énumère les vertus de la solitude avec parcimonie. À peine évoque-t-elle l'écriture et la solitude dans une phrase pour les aborder de nouveau sur le mode de la juxtaposition dans des énoncés de type assertif et négatif. En voici quelques exemples : « l'écriture était partout »³⁰, « On ne peut pas écrire sans la force du corps »³¹. Ce style fragmentaire, truffé d'aphorismes pourrait bien renvoyer à l'écriture postmoderne qui a tendance à privilégier le discontinu, le dire fragmenté, l'aléatoire, l'interrompu et les phrases emphatiques. Et où le 'moi' clivé en deux, le narrateur et le narrataire, induit une superposition de pensées sur le rapport de l'auteure à la gent masculine et au monde livresque « Un livre est difficile à mener, vers le lecteur, dans la direction de sa lecture. [...], le livre il est là et qu'il crie, qu'il exige d'être terminé, on écrit »³². L'écriture apaise, apporte à l'écrivaine ce dont elle a besoin : le corps à corps avec ses pensées. Elle lui révèle ses différents avatars et paradoxes, elle l'exhibe à elle-même : « Écrire, c'est une sorte de faculté qu'on a à côté de sa personne, parallèlement à elle-même, d'une autre personne qui apparaît et qui avance, invisible, douée de pensée, de colère, et qui quelquefois, de son propre fait, est en danger d'en

28 *Ibid.*, p. 24.

29 *Ibid.*, pp. 16-17.

30 *Ibid.*, p. 28.

31 *Ibid.*, p. 29.

32 *Ibid.*, p. 27.

perdre la vie »³³. Être doté de ce pouvoir réconfortant de l'écriture, et aussi, être conscient que l'on adopte une esthétique scripturale qui rime bien avec les détours de la pensée, voire ses apories, est, en fait, une mise en miroir de soi : se regarder et se projeter dans son écrit en toute lucidité. C'est ce que confie DURAS en ces termes : « Il n'y avait pas d'enchaînements entre les événements de nature sauvage, donc il n'y avait jamais de programmation. Il n'y en a jamais eu dans ma vie. Jamais. Ni dans ma vie ni dans mes livres, pas une seule fois »³⁴.

En effet, la déliaison voire l'incohérence des fragments écrits est matérialisée typographiquement par l'espace blanc qui sépare les phrases et les paragraphes dans le récit. DURAS semble rejoindre ce qu'a dit MALLARMÉ : « penser, [c'est] écrire sans accessoire »³⁵ : la concomitance de deux actes à savoir la pensée et l'écriture aboutit à un style dépouillé et à un dire sans artifices. La célèbre phrase du stylisticien BUFFON « le style, c'est l'homme »³⁶ s'applique bien au texte durassien, puisque l'auteure déclare que ce qu'elle écrit lui ressemble ou encore qu'il forme le reflet de son vécu qui n'est pas fondé sur le préalable ou le programmé : elle demeure proche du cours des événements pour en faire ensuite une écriture fluide et simple, sans hiatus ! Pourquoi alors compliquer la vie, alors qu'elle l'est d'ores et déjà, de par son essence ? Simplifier sans être pourtant simpliste est donc l'une des caractéristiques de l'écriture de DURAS qui ne dissimule pas son avis sur l'écrivain et le livre :

C'est curieux un écrivain. C'est une contradiction et aussi un non-sens. Écrire c'est aussi ne pas parler. C'est se taire. C'est hurler sans bruit. [...]. Parce qu'un livre c'est l'inconnu, c'est la nuit, c'est clos, c'est ça. C'est le livre qui avance, qui grandit, qui avance dans les directions qu'on croyait avoir explorées, qui avance vers sa propre destinée et celle de son auteur, alors anéanti par sa publication [...].³⁷

Et « Écrire quand même malgré le désespoir. Non : avec le désespoir »³⁸ : l'écriture s'avère ainsi un acte de catharsis supposant l'éclaircissement des contrastes et des turpitudes de la vie que l'on peut découvrir dans son propre récit qui définit ce qu'est un livre en phase d'élaboration, « l'écriture en friche »³⁹, précise-t-elle, puisque le livre

33 *Ibid.*, p. 65.

34 *Ibid.*, p. 40.

35 Stéphane MALLARMÉ, *Œuvres complètes*, édition établie par Bertrand MARCHAL, Paris, Gallimard, 1998-2003, t. II, p. 208.

36 Cette formule prononcée (en 1753) devant l'Académie française, est attribuée à BUFFON : « Le style est l'homme même ». Voir à ce sujet l'article de Jacques DURRENMATT « 'Le style est l'homme'. Destin d'une bouffonnerie à l'époque romantique », *Romantisme*, n. 148, 2010, p. 65.

37 *Ibid.*, p. 34.

38 *Ibid.*, p. 35.

39 *Ibid.*, p. 37.

est le véhicule d'informations multiples aussi bien sur soi que sur le monde. Elle nous explique qu'il est le résultat d'un dur labeur : organisation des idées, rédaction, modification, rectification, relecture et même autocensure. C'est un travail laborieux et incessant jusqu'à sa parution au public : c'est une fabrique qui obéit à des critères heuristiques et éditoriaux. Un livre ne paraît pas ex nihilo. D'ailleurs DURAS, tout au long du récit mentionne les titres de ses œuvres et en parle pour les expliquer. Tels que *Le Vice-consul*, à propos duquel elle dit : « Ce livre a été le premier de ma vie. [...]. C'était un livre très difficile à faire. Il n'y avait pas de plan possible pour dire l'amplitude du malheur parce qu'il n'y avait plus rien des événements visibles qui l'auraient provoqué »⁴⁰. Outre ce roman, il y a aussi *L'Homme Atlantique*⁴¹, *Un barrage contre le Pacifique*⁴², *Le ravissement de Lol V. Stein*⁴³, « j'avais déjà commencé des livres que j'avais abandonnés »⁴⁴, dit-elle. Faut-il rappeler que l'évocation de ces romans dans le récit constitue l'un des indices du métatexte, à travers lequel l'auteure s'approprie la parole pour présenter et commenter ses propres écrits, puisse-t-elle apporter un éclairage nouveau sur les conditions de leur création, sa visée d'écrivaine et les messages qu'ils véhiculent. Outre le recours au métatexte, DURAS instaure un jeu intertextuel en évoquant les écrivains qu'elle préfère le plus à l'instar de MICHELET, SAINT-JUST et STENDHAL, ce sont « les grandes lectures de ma vie »⁴⁵, confirme-t-elle. Il n'en demeure pas moins que l'écriture est indissociable de la lecture : « Et lire c'est écrire »⁴⁶, affirme-t-elle, parce que pour Marguerite DURAS « l'écriture était partout »⁴⁷, pareille à une pratique ubiquitaire et à un espace ultime dans lequel elle se raconte et se régénère.

3. L'écriture de l'entre-deux langues comme vecteur de l'hétéro-culturel chez Assia Djébar

L'écriture en français pour l'écrivaine algérienne Assia DJEBAR révèle sa posture relationnelle avec sa culture arabo-berbère et la langue française : « Ainsi ma parole, pouvant être double, et peut-être même triple »⁴⁸. La parole qu'elle soit double, triple ou encore multiple se reproduit parce qu'elle est tributaire entre autres d'« un imaginaire de

40 *Ibid.*, pp. 39-40.

41 *Ibid.*, p. 20.

42 *Ibid.*, p. 29.

43 *Ibid.*, p. 31.

44 *Ibid.*, p. 23.

45 *Ibid.*, p. 43.

46 *Ibid.*, p. 44.

47 *Ibid.*, p. 28.

48 Assia DJEBAR, *Ces voix qui m'assiègent ...*, cit., p. 38.

langues »⁴⁹, en d'autres termes, du plurilinguisme. La langue maternelle de DJEBAR maintient un fil magnétique avec les autres langues qui constituent son espace hétéroculturel. C'est ce qu'elle semble viser à travers cette question : « Pourquoi l'entre-deux-langues ? Pourquoi pas l'entre-langue, au pluriel ? »⁵⁰. Ainsi, DJEBAR exprime-t-elle sa prédilection pour l'apprentissage et l'entremêlement des langues : « les autres langues [...] se sont mêlées »⁵¹, dit-elle, pour ne pas être cantonné dans une sorte d'îlot linguistique. En effet, l'auteure procède à la mise en mots de son périple de femme et d'« écrivaine » lié à toute une vie de réflexions sur soi, sur l'Autre, le bilinguisme, la double culture, l'oral et l'écrit dans son essai *Ces voix qui m'assiègent, ... en marge de ma francophonie*.

Dans ce recueil de textes à forme hybride (fragments de paragraphes, des notes de lecture, narrations, auto-analyse, etc.), divisé en sept chapitres, DJEBAR revient sur son rapport à trois langues : l'arabe, le berbère et le français. Les trois idiomes forment le lacis discursif de son dévoilement identitaire, en lien avec son écriture mue par le métissage langagier et aussi le silence parce que, stipule-t-elle, « écrire pour moi se joue dans un rapport complexe entre le 'devoir dire' et le 'ne jamais dire', ou disons, entre garder trace et affronter la loi de 'l'impossibilité de dire', le 'devoir taire', le 'taire absolument' »⁵². Et d'ajouter « le silence, le silence plein qui sous-tend le secret »⁵³. L'auteure avoue le fardeau du « devoir taire » qui la consterne. Son vouloir dire est contrarié par les strictes règles sociales et les conventions rituelles qui l'empêchent de tout dire et de dévoiler qu'« Écrire ? Dire à soi-même, c'est le risque, à chaque seconde de sentir l'évanescence du mot, son extrême fragilité »⁵⁴. D'autant plus qu'elle est consciente de la valeur des mots et de leur pouvoir dans certains milieux sociaux où domine le dire patriarcal. C'est ce qui explique entre autres le choix du titre « des voix qui m'assiègent ». Être assiégée par les voix patriarcales, les voix d'antan, les voix masculines, les voix de ses aïeules qui n'ont pas pu écrire comme elle, la responsabilise davantage et l'incite à trouver une issue, une voie médiane pour exprimer toutes les voix sans heurts ni rejets. Ce sont les raisons pour lesquelles DJEBAR a opté pour l'écriture des romans et des essais, elle aime qu'on la présente souvent en tant que « l'écrivain-femme »⁵⁵ dont les voix de ses personnages l'aident à se défaire des 'sièges', des barricades sociales. Elle se

49 Édouard GLISSANT, *Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 112.

50 Assia DJEBAR, *Ces voix qui m'assiègent*, cit., p. 30.

51 Assia DJEBAR, « Voix absente » in *Mises en scène d'écrivains*, cit. p. 7

52 Assia DJEBAR, *Ces voix qui m'assiègent*, cit., p. 56.

53 *Ibid.*, p. 65.

54 *Ibid.*, p. 63.

55 *Ibid.*, p. 64.

voit amener à enlever ou du moins à dépasser les barrières du silence à travers l'écriture fictionnelle : « Écrire donc pour une femme, si elle ne peut se cantonner dans la fiction, lui devient a posteriori dévoilement »⁵⁶. Il en résulte que l'écriture est une gageure personnelle, qui met à nu 'le moi' de l'auteure intradiégétique dans ses romans, et dont la présence est manifestement patente au lecteur. De son vrai nom Fatima-Zohra IMALAYÈNE, la narratrice des récits en question a choisi un nom de plume, 'Assia DJEBAR', pour échapper aux répressions familiales et sociales, et également pour écrire librement sans être contrainte de suivre les canons de l'écriture normée de l'historienne qu'elle était : « Écrire quelquefois c'est choisir de se taire. Choisir ? Ou être forcée ... au féminin. Car, pour une femme, le rapport de sa vie avec ce métier d'écrivain, pardon, d'écrivaine, est quelquefois plus difficile à lier : un nœud souvent inextricable »⁵⁷. L'écriture est-elle une forme de silence ? Évidemment non ! L'écriture est aux antipodes du silence.

Mieux encore, l'écriture brise le silence. Écrire, c'est proclamer ses idées dans un espace scripturaire, afin de dire, pour DJEBAR, tout ce que l'auteure a sur le cœur :

J'ai trouvé dans cette écriture mon espace [...]. Espace de femme qui inscrit à volonté à la fois son dedans et son dehors, son intimité et son dévoilement, autant son ancrage qu'à contrario sa navigation... Écriture qui aurait pu signifier historiquement mon exterritorialité, et qui devient pourtant peu à peu mon seul véritable territoire.⁵⁸

La construction énonciative et narrative du sujet écrivant dans ses récits illustre le déploiement d'une identité linguistique et ontologique représentatives de la littérature francophone du Maghreb, où se lit un dialogue interne entre la langue maternelle (le berbère et l'arabe) – « l'arabe est langue des ancêtres »⁵⁹ – et la langue française, celle de son écriture. La contiguïté ou la coexistence de ces deux langues se rapportent à un double cadre spatio-temporel : le présent/le passé et l'Afrique du Nord/la France. Chacun des deux duos a une fonction et un code langagier : la transmission d'une mémoire ancestrale et la prédilection de l'altérité comme ouverture sur le différent sans reniement des territoires de soi et de l'autre. À ce sujet DJEBAR dit :

Pourtant, trente ans après, je le constate : je me présente en premier comme écrivain, comme romancière, comme si l'acte d'écrire, quand il est quotidien, solitaire jusqu'à l'ascèse, venait modifier le poids de

56 *Ibid.*, p. 64.

57 *Ibid.*, pp. 63-64.

58 *Ibid.*, p. 44.

59 *Ibid.*, p. 65.

l'appartenance. Parce que l'identité n'est pas que de papier, que de sang, mais aussi *de langue*.⁶⁰

Être dans l'entre-deux langues et cultures, ne pourrait faire de DJEBAR qu'une écrivaine de « la bi-langue » pour employer un terme cher à l'écrivain marocain Abdelkébir KHATBI ; en effet, elle qualifie son écriture d'« écriture francophone au féminin »⁶¹. La relation entre les langues dans ses récits est manifeste puisque chaque langue nourrit l'autre et interfère avec elle, de sorte que DJEBAR affirme qu'elle ne peut pas sortir indemne de l'interférence langagière : « En conclusion, je pourrais m'interroger : vivre sur deux cultures, tanguer entre deux mémoires, deux langages, ramener ainsi dans une seule écriture la part noire, le refoulé, finalement, à quel changement cela m'amène-t-il ? »⁶².

Ce vacillement devient pour l'auteure un échange entre deux forces alliées, d'une part, les idiomes : l'arabe et le français et, d'autre part, la narration et la réflexion, où les mots chargés d'affects et de traces mémorielles reflètent la voix traditionnelle des aïeules de l'écrivaine et la voix moderne que concrétise son statut de femme écrivaine. Ces deux voix qui s'y expriment selon une optique décalée – à travers laquelle DJEBAR se distancie pour mieux voir clair en elle-même –, permettent un retournement de l'écriture sur elle-même, une interrogation via le métatexte que corrobore l'emploi de certaines expressions explicatives comme « je m'explique »⁶³ : l'auteure éclaircit et développe encore plus ce qu'elle a déjà énoncé : « (...) en écrivant pendant deux ans, *L'Amour, la Fantasia*, 1^{er} volet d'un quatuor romanesque qui se veut 'quête d'identité' et qui s'avoue semi-autobiographique »⁶⁴.

Annoter son propre texte et tâcher de présenter aux lecteurs ce qui peut s'insinuer en filigrane, c'est se convertir en un critique littéraire, voire en un juge et parti à la fois, pour les guider vers une démarche double, faite de duplicité et d'incorporation au sein du récit pétri de métissage linguistique qu'accentue la texture phonétique et sémantique du lexique utilisé. Au sujet de cet ondoisement langagier perceptible dans la majorité des textes de DJEBAR, Mireille CALLE-GRUBER écrit : « [...] qu'il y va en effet, à partir de ce livre, [*L'Amour, la fantasia*, et par extension, toutes les autres œuvres], d'une alchimie du verbe, et des langues à la recherche de la sublimation de la matière narrative, où l'astre de l'être se lève, à l'orient de l'écriture »⁶⁵. Il n'en demeure pas moins évident qu'étant traversée et imprégnée par deux imaginaires langagiers, DJE-

60 *Ibid.*, p. 42.

61 *Ibid.*, p. 59.

62 *Ibid.*, p. 47.

63 *Ibid.*, p. 46.

64 *Ibid.*, p. 44.

65 Mireille CALLE-GRUBER, « Écrire de main morte ou l'art de la césure chez Assia Djebar », *L'Esprit Créateur*, vol. 48, n. 4, 2008, p. 5.

BAR ne dissimule pas volontiers la coprésence de deux parts, occidentale et arabo-berbère dans ses textes. Elle se compare à « une migrante »⁶⁶ entre les langues parce que la langue est ainsi assimilée à un territoire où l'on émigre et habite. Cette migration ou encore cette « exterritorialité »⁶⁷ instaure dès lors ce que DJEBAR appelle « la langue en mouvement »⁶⁸, et permet à tout écrivain de choisir « la langue de [son] expression individuelle »⁶⁹. L'interaction des idiomes a influencé son style d'écriture et authentifié sa double appropriation linguistique ; cela est observable notamment dans les tournures phrastiques qui donnent une empreinte spécifique à son écriture, où les syntagmes 's'effilent' juxtaposés, d'une fluidité remarquable qu'entrecoupent parfois les intermittences de ses notes et autocomentaires. L'arabe et le français cohabitent dans le texte djerbien, l'auteure a su en tirer les meilleurs potentiels susceptibles d'affiner son style d'écriture :

L'entre-deux langues, j'y suis comme écrivain depuis trente ans, dans un tangage-langage (pour reprendre le titre de Michel Leiris) qui détermine jusqu'à mes résidences géographiques. Un aller-retour entre France et Algérie et vice-versa [...]. Parler de la matière même de l'écriture, matière bâtarde par cette confrontation intérieure et interne de deux langues se faisant la guerre dans ma conscience, et s'entrelaçant à l'ombre de la mort des ancêtres.⁷⁰

Assia DJEBAR a expérimenté sa bi-culturalité dans ses œuvres, la mise en contact des langues apprises ensemble a donné lieu à une reconfiguration textuelle où prévaut un brassage bilingue voire multilingue. Ce brassage incorporateur travaille chacune de ces langues (l'arabe, le français et le berbère) et opère un impact sur la structure et 'la substance' morpho-lexicale et syntaxique de son texte. Elle sait insuffler aux phrases un élan, voire une cadence poétique qui lui est propre, un rythme spiral, dévoilant son lyrisme, donnant ainsi accès à l'exorcisation de ses sentiments dans un langage nouveau-né surtout « de la navigation de cette écriture venue de si loin, au-delà des siècles et des rivages »⁷¹, celle de ses origines maghrébines. Les jeux de mots, l'homophonie, l'énumération et la parataxe qui caractérisent ses récits sont sciemment orchestrés dans un télescopage voulu de langues. Bien plus, DJEBAR fait du rythme et de la construction de la phrase le vecteur principal de son écriture, tout en l'agrémentant d'éloquence

66 Assia DJEBAR, *Ces voix qui m'assiègent...*, cit., p. 49.

67 *Ibid.*, p. 53.

68 *Ibid.*, p. 38.

69 *Ibid.*, p. 65.

70 Assia DJEBAR, « Langue dans l'espace ou l'espace dans la langue », in *Mises en scène d'écrivains*, cit. p. 15.

71 Assia DJEBAR, *Ces voix qui m'assiègent...*, cit., p. 23.

et d'effets de résonance mimant son souffle oral et les inflexions de sa voix en dialecte arabe. Pour elle, le mélange des registres, le débit de la parole et son authenticité, servent à révéler un soi aux confluences des langues et des cultures : « [...] dans un face-à-face de deux langues (tantôt franco-arabe, tantôt arabo-berbère). Le métissage inévitable, dont se nourrit toute création, se vit dès lors en dichotomie intérieure, en amputation douloureuse »⁷². Ainsi Assia DJEBAR peut-elle sortir indemne de cette dichotomie langagière qui altère son écriture et lui confère parfois un aspect hybride. Elle a su transmuter éminemment cette hybridité en réseaux interculturels que nourrissent ses multiples appartenances : à la famille, à la patrie d'origine, à la modernité, au féminin et à la langue française.

Conclusion

En conclusion, l'on peut constater que les deux recueils de textes étudiés d'Assia DJEBAR et de Marguerite DURAS, présentent une variation narrative et générique (témoignage, méditation, dialogue, analyse, critique et autocritique, confession...). Malgré la dominante autobiographique, leurs discours respectifs révèlent « une mémoire vacillante »⁷³ entre soi-même et l'autre, l'ici et l'ailleurs. En effet, l'art de converser avec soi et autrui, laisse autant que faire se peut, lire deux récits similaires à des séquences cinématographiques concises et fragmentaires mais riches en événements et en détails que seconde une tonalité lyrique subsumée par l'authenticité des faits racontés. Aussi DURAS et DJEBAR mènent-elles une réflexion sur la littérature, l'identité, la vie, l'engagement, le cinéma, etc., non sans risque. Et ce, avec une parcimonie de moyens, parce qu'elles veulent focaliser essentiellement l'attention sur leurs bien-fondés qu'alimentent l'écriture, la lecture, les rencontres, les voyages et les différences observées par-delà le monde : ce sont les vecteurs d'un miroir qui leur permet de mieux se regarder, se connaître et s'autocritiquer. Au gré de ce cheminement fait de continuité et de rupture, d'entente et de désaccord, les récits durassiens et djebariens sont les lieux d'une réelle méditation et interrogation sur l'effcience et l'utilité de l'écriture sur soi.

Références bibliographiques

Roland BARTHES, *Le grain de la voix, entretiens 1962-1980*, Paris, Seuil, 1981.
Mireille CALLE, Eberhard GRUBER et Max VERNET (dir.), *Mises en scène d'écrivains*, Québec, Le Griffon d'argile (« Trait d'union »), 1993.

72 *Ibid.*, p. 56.

73 *Ibid.*, p. 9.

- Mireille CALLE-GRUBER, « Écrire de main morte ou l'art de la césure chez Assia Djebar », *L'Esprit Créateur*, vol. 48, n. 4, 2008, pp. 5-14.
- Assia DJEBAR, « Voix absente », in *Mises en scène d'écrivains*, Québec, Le Griffon d'argile (« Trait d'union »), 1993.
- Assia DJEBAR, « Langue dans l'espace ou l'espace dans la langue », in *Mises en scène d'écrivains*, Québec, Le Griffon d'argile (« Trait d'union »), 1993.
- Assia DJEBAR, *Ces voix qui m'assiègent ... en marge de ma francophonie*, Paris, Albin Michel, 1999.
- Jacques DURRENMATT « 'Le style est l'homme'. Destin d'une bouffonnerie à l'époque romantique », *Romantisme*, n. 148, 2010, pp. 63-76.
- Marguerite DURAS, *Écrire*, Paris, Gallimard, 1993.
- Lise GAUVIN, « Introduction. D'une langue à l'autre », in *La surconscience linguistique de l'écrivain francophone. L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 1997.
- Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.
- Édouard GLISSANT, *Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996.
- Stéphane MALLARMÉ, *Œuvres complètes*, édition établie par Bertrand MARCHAL, Paris, Gallimard, 1998-2003.
- Pascal MICHELUCCI, « La motivation des styles chez Marguerite Duras : cris et silence dans *Moderato cantabile* et la douleur », *Études françaises*, vol. 39, n. 2, 2003, pp. 95-107.
- Jean-Yves TADIÉ, *Le Récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994.
- Mair VERTHUY, « Histoire, mémoire et création dans l'œuvre d'Assia Djebar », in *Mises en scène d'écrivains*, Québec, Le Griffon d'argile (« Trait d'union »), 1993.

Abstract

The major figures in French and francophone literatures, Marguerite Duras and Assia Djebar, embodied the women's writing endowed with a social and artistic vocation (cinema and literature). Both, they illustrate in their own way a specific practice of the relationship between the writer and the reader by establishing a dialogue with "oneself" and "the other". This article analyses this complex articulation, showing, through the tools of narrative voice, the specificity of the direct enunciation employed to provide an idea concerning the bilingualism and multicultural context, the aesthetics of her speech about feminism, position of authors in society and the woman's voice.

Mots-clés

Littérature, voix, femmes, auteures, langage, plurilinguisme, hétéroculturel, société.