

## MARGUERITE DURAS ET L'ACTE D'ÉCRIRE OU POUR UNE POÏÉTIQUE DURASSIENNE

Rodica STANCIU-CAPOTĂ\*  
Maria Ana OPRESCU\*

Tous les grands écrivains ont fini par se tourner à un certain moment de leur vie vers leur propre écriture, pour en déchiffrer les mécanismes, pour s'expliquer le qui-quoi-comment qui régit leur travail créateur, pour élucider, autant que peut se faire, le phénomène de la création et les conduites créatrices.

“Pensée possible de la création”[3:43] la poïétique est cet ensemble de réflexions sur le travail, sur “l’instauration des œuvres.” [3:43] C’est une science dont l’objet est “de ceux qui se refusent l’examen des regards intrus”. [3:51]. C’est une science pour laquelle le travail est une valeur ajoutée à l’œuvre. Une valeur reconnue par tous ceux qui se sont impliqués dans une activité créatrice. Qui ont pris le stylo et se sont proposés d’écrire, de faire/monter une page de littérature.

On considère de nos jours que la poïétique est une “metalittérature écrite par le créateur de littérature: journaux, correspondances, toutes sortes de notes concernant le faire de l’œuvre, interviews, essais, etc., autrement dit tout texte qui communique des données positives de poïétique, autant dire une observation directe portant sur une expérience immédiate, concrète, du sujet engagé dans l’acte créateur et qui, à la fois, veut le décrire de par un effort spécifique d’introspection.” [2:206] Cette metalittérature devient parfois plus importante pour le lecteur avisé que les autres créations littéraires d’un écrivain, l’observation de l’instauration de l’œuvre devenant plus importante que l’œuvre en soi.

Il y a bien des écrivains – des classiques aux modernes – qui se sont penchés sur l’acte de création, et qui ont fait part aux autres de leurs constats. Ils ont écrit une “metalittérature” ou bien une littérature dont le sujet est l’acte d’écrire, la manière dont le texte s’impose à son créateur, la façon dont l’œuvre se fait, prend des initiatives. Cette capacité de se voir faire, de voir comment l’œuvre prend naissance, n’est pas à la portée de tous les écrivains. Elle est le propre des grands, des importants, des vrais écrivains, qui, tout comme Valéry deviennent conscients que “les œuvres de l’esprit sont le résultat d’un travail, d’un faire, d’une activité, voire d’une fabrication, processus qui comporte son côté matériel, de même qu’une technique qui le rend possible.” [4: 997] Valéry, et il n’est pas le seul, regardait l’acte d’écrire surtout sous l’aspect du travail, des actes, des conditions de production, et l’œuvre devenait importante pour lui dans la mesure où elle était le résultat d’un travail assumé, d’une activité théoriquement contrôlable, maîtrisée. Et lui de déclarer parmi les premiers “l’exercice de la pensée, laborieux, m’a accoutumé à considérer tout discours et toute écriture comme un état d’un travail qui peut toujours être repris et modifié, et ce travail même, comme ayant une valeur propre, généralement très supérieure à celle que le vulgaire attache seulement au produit.” [4:1001]

C’est donc au cours de leur travail que les écrivains constatent l’opposition poétique/poïétique qui en engendre une autre, tout aussi importante, poéticien/poïéticien. Et si le premier peut se permettre de n’exercer

\* Maître de conférences, Département des Langues Romanes et de Communication en Affaires, ASE Bucarest

\* Chargée de cours, Département des Langues Romanes et de Communication en Affaires, ASE Bucarest

qu'une seule fonction, celle de critique/analyste, le second ne pourrait exister qu'en assumant deux fonctions à la fois: écrivain et analyste. Analyste de son travail, de sa quête de la forme la plus appropriée à son idée, à son intention, de la quête de ce qu'on pourrait appeler la perfection.

Pour beaucoup d'écrivains, la connaissance et la reconnaissance de l'acte d'écrire, de créer, de faire, deviennent parfois plus passionnantes, plus importantes que le résultat de la création. C'est au fur et à mesure qu'ils créent leurs œuvres, qu'ils travaillent, que les créateurs deviennent de plus en plus intéressés par l'action qui fait que par la chose qu'ils font. L'analyse des mécanismes de la création ne peut venir que de l'intérieur de la création, du cœur même de cette activité instauratrice, disent les poéticiens. L'écrivain avisé est toujours conscient que l'acte d'écrire est un acte auquel il n'est pas le seul participant.

L'écrivain est entouré d'un essaim de questions avant/pendant/après son travail. Marguerite Duras ne fait pas exception. Elle s'interroge sur les mécanismes qui régissent la création avec cette conscience critique qui l'inscrit dans une lignée de grands écrivains, une lignée qui comprend Hugo, Flaubert, Gide, Roger Martin du Gard, Valéry... tout comme eux, Marguerite Duras a une écriture de "chambre noire", de "laboratoire" où elle s'expose, risquant le dédoublement, afin de s'expliquer, de parler de son rapport avec l'écriture, de dévoiler les méandres de l'écrit, les malaises de l'écrivain.

Dans l'essai *écrire* Marguerite Duras interrompt le récit à tout moment. La structure fragmentée du texte ressemble à un journal intime, sans indications temporelles, sans autre localisation que la maison et la solitude, de l'écrivain et de l'œuvre en même temps. Elle laisse remonter à la surface des réflexions, des souvenirs littéraires sans un ordre précis, comme si elle aurait découpé d'un texte plus grand, sa vie, les références à l'écriture pour en tirer un texte sur l'écriture.

"Écrire" est un cri de douleur, car pour Marguerite Duras l'écriture rime avec solitude. C'est avec une certaine douleur donc qu'elle se livre entièrement au lecteur dans cet écrit qui commence par "c'est dans une maison qu'on est seul." [1: 13] Dans cette solitude elle écrira "des livres encore inconnus de moi et jamais

décides par moi et jamais décidés par personne." [1: 13] Cette solitude est à la fois celle de l'écrivain et celle de l'écrit, de cet écrit qui se situe à la frontière de la vie et de la mort, de cet écrit qui "arrive comme le vent, c'est nu. C'est de l'encre, c'est l'écrit et ça passe comme rien d'autre ne passe dans la vie, rien de plus, sauf elle, la vie." [1: 53]

Écrire est pour Marguerite Duras le sens de la vie. C'est une activité sans laquelle elle ne pourrait pas survivre, c'est l'air qu'elle respire, l'ombre qui l'accompagne toujours:

"L'écriture ne m'a jamais quittée." [1: 15] Le travail de création en soi est une expérience unique, un état d'âme et de corps qui a ses propres règles, ses propres initiatives. C'est surtout l'inconnu: "avant d'écrire on ne sait rien de ce qu'on va écrire (...) c'est l'inconnu de soi, de sa tête, de son corps. Ce n'est même pas une réflexion, écrire, c'est une sorte de faculté qu'on a côte de sa personne, parallèlement à elle-même, d'une autre personne qui apparaît et qui avance, invisible, douée de pensée, de colère." [1: 52]

Pour Marguerite Duras il n'y a rien d'autre pour donner du sens à la vie que l'écriture. Elle le sait, l'accepte et l'avoue "tout écrivait quand j'écrivais dans la maison. l'écriture était partout." [1: 23] Tout comme chez Flaubert, le livre existe pour Marguerite Duras avant d'être écrit et il s'impose à l'écrivain, qui n'a qu'à le chercher – difficilement et douloureusement – pour le faire exister matériellement, physiquement. "Le livre il est là et qu'il crie, qu'il exige d'être terminé." [1: 22] Le livre oppose de la résistance, prend des initiatives, se laisse difficilement écrire: "on ne peut pas écrire sans la force du corps. Il faut être plus fort que soi pour aborder l'écriture, il faut être plus fort que ce qu'on écrit." [1: 24]

Le travail de matérialisation du livre préexistant une fois fini, l'auteur se rend compte qu'à la valeur du livre à été ajoutée la valeur du travail, de création. Création consciente et conscientisée cette fois-ci, et qu'à cette création, à part le livre qui existait déjà quelque part, ont contribué "une certaine fenêtre, une certaine table, des habitudes d'encre noire, de marques d'encre noires introuvables, (...) une certaine chaise, et certaines habitudes que je retrouve toujours, où que j'aie, où que je sois, dans les lieux mêmes où je n'écris pas." [1: 15] Elle trouve – tout comme Flaubert – que l'environnement y est

pour quelque chose dans le travail qui mène à l'instauration de l'œuvre: "dans la maison c'était au premier étage que j'écrivais, je n'écrivais pas en bas. Après j'ai écrit au contraire dans la grande pièce centrale du rez-de-chaussée, pour être moins seule, peut-être, je ne sais plus, et aussi pour voir le parc" [1: 31].

Le travail, tout en acquérant des valeurs poétiques, transforme l'écrivain, le créateur, le soumet à ses propres règles dont Marguerite Duras ne devient consciente que très tard: "ça rend sauvage l'écriture." [1: 24] En même temps, le livre, une fois achevé, n'appartient plus à son créateur qui a brusquement une sensation de chose tirée de ses entrailles, une chose qui s'est imposée à lui, qui vit déjà une vie indépendante: "quand un livre est fini – un livre qu'on a écrit j'entends, on ne peut plus dire en le lisant que ce livre-là c'est un livre que vous avez écrit, ni quelles choses y ont été écrites (...). rien n'arrive plus dans un tel livre, termine et distribue, et il rejoint l'innocence indéchiffrable de sa venue au monde." [1: 30]

La venue au monde du livre n'est pas chose facile. D'une part il demande qu'on le mette au monde, d'autre part il demande qu'on lui donne une certaine bonne forme, difficilement réalisable et pour laquelle les efforts de l'écrivain sont immenses. Pour Duras, cette "bonne forme" c'est "la forme la plus courante, la plus claire et la plus inoffensive" [1: 34], car "chaque livre comme chaque écrivain a un passage difficile." [1: 27]

Les livres surprennent parfois leurs auteurs. Ils sont le résultat d'un pressentiment et d'un travail qui leur est imposé, dit Marguerite Duras. L'avant-livre (le livre en amont, selon les poéticiens) est différent du livre en tant qu'œuvre finie (l'aval): "écrire c'est tenter de savoir ce qu'on écrirait si on écrivait. On ne le sait qu'après. Avant c'est la question

la plus dangereuse que l'on puisse se poser." [1: 53]

En fait, le livre est la somme de ces deux existences et du travail qu'on y a investi. Et Duras de dire: "je ne sais pas ce que c'est un livre. Personne ne le sait. Mais on sait quand il y en a un." [1: 34] Cette innocence par rapport au livre-résultat d'un travail est un contrepoids à l'objectivité créatrice de laquelle sont doués les grands écrivains, devenus, par la force des choses, poéticiens. Parmi eux, Marguerite Duras fait figure à part, car tout son essai "écrire" n'est qu'une longue réflexion déclarée sur cette activité qui définit un écrivain et son effort d'aider un livre préexistant à venir au monde.

Et nous ne pourrions pas finir ces quelques lignes qui se sont proposé de voir comment et pourquoi Marguerite Duras réfléchit sur son propre acte d'écrire, sans citer la définition qu'elle même donne à l'écrivain: "c'est curieux un écrivain. C'est une contradiction et aussi un non-sens. (...) 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: sa séparation d'avec lui, le livre rêve, comme l'enfant dernier-né, toujours le plus aime." [1: 28]

Marguerite Duras avait compris. L'écrivain ne cesse d'être surpris par ce qu'il écrit, il ne sait jamais comment sera son livre, quelles seront leurs destinées, la sienne et celle du livre. Elle se pose des questions tout en cherchant des réponses, elle nous incite, nous, les lecteurs de ses livres et de ses réflexions, à l'accompagner dans cette aventure qu'est l'acte d'écrire.

## RÉFÉRENCES

1. Duras, Marguerite, *Ecrire*, Ed. Gallimard, Paris, 1993
2. Mavrodin, I., *Poietică și poetică*, Ed. Univers, București, 1982
3. Passeron, René, *La naissance d'Icare*, ae2gc Editions, Paris, 1996
4. Valéry, P., *Cahiers II*, Éd. Gallimard, Paris, 1974