

L'œuvre de Marguerite Duras vue en Irak



Recherche présentée par : **Dr. Sidad Anwar Mohammed**

Université de Bagdad/ Faculté des Langues : Département de français

L'écrivaine française Marguerite Duras, née en Indochine en 1914, est considérée comme l'un des écrivains dont les œuvres se distinguent par la nouveauté. Cela lui accorde une grande renommée depuis le début de ses écrits. Il est vrai que Duras n'était pas une théoricienne, mais certains l'ont mise avec les romanciers du Nouveau Roman comme Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute et Michel Butor. D'autres critiques l'étudient en fonction de la modernité qui caractérise ses œuvres littéraires.

Cette recherche étudie la réception des œuvres littéraires de Marguerite Duras en Irak. L'étude comprend une introduction au roman en Irak : ses ressources, son développement, et l'effet du roman étranger sur lui ainsi que le rôle de la traduction dans ce domaine. En effet, le roman est un genre littéraire récent en Irak et dans le monde arabe, par rapport à la poésie, le modèle connu par les arabes depuis longtemps.

L'essence de cette étude est d'aborder la réception des œuvres de Marguerite Duras en Irak notamment la majorité de ses romans ont été traduits en arabe. Cela mérite des recherches surtout qu'elle est l'écrivaine la plus réceptif parmi ses contemporains. L'étude explore non seulement ce qui a été écrit à propos de cette écrivaine, mais aussi aborde les facteurs d'attraction dans les œuvres de Duras pour le lecteur arabe. En outre, la recherche porte sur la critique des œuvres de Duras.

L'étude montre que l'ensemble de ce qui a été écrit sur Duras dans la langue arabe consiste à montrer les principaux traits de ses écrits et de sa popularité ainsi que son rôle dans le développement du roman moderne. De même, le lecteur arabe capture la modernité introduite par Duras sur l'écriture du roman du XX^e siècle, en particulier dans ses œuvres postérieures ainsi que son style d'écriture appuyé sur des effets non verbaux tels que la musique, le cri et le silence.

Cependant, les avis sont variés concernant la nature des œuvres de Duras. Les études ont porté sur les sujets qu'elle a traités dans ses écrits comme l'amour, la liberté et la justice. Elle a fait usage de son autobiographie à être une matière de ses écrits. L'autre aspect qui distingue les œuvres de Duras est le style et le langage de son écriture : les critiques étaient d'accord que la simplicité de ses écrits n'était qu'apparente, produite par la brièveté de l'œuvre.

Introduction

Dans une période où le roman passe dans des déserts, les œuvres de Marguerite Duras proposent un nouveau regard sur l'individu et la société que ce soit par le style, la structure ou les thèmes qu'elle traite. Le grand succès de Marguerite Duras l'a faite connue dans le monde entier. Bien que sa réussite soit un facteur important de sa réception à l'étranger, ses œuvres ont d'autres critères d'attirances.

Ses premières œuvres racontent son enfance, sa famille et sa vie avant de venir en France. Dans ses travaux ultérieurs, l'Autre a occupé une grande place dans son écriture. En général, Marguerite Duras commence souvent ses livres à partir de la réception d'une lettre, d'un coup de fil, d'une petite annonce ou d'une discussion dans un café. Or, l'essence de ses écrits, elle la situe dans une femme qu'elle a connue de loin : Anne Marie Stretter, pour qui un jeune homme s'est suicidé, par amour. Le thème dominant dans ses œuvres est donc l'amour. Mais, cet amour n'aboutit pas. Il est toujours voué à la séparation. Bien que la littérature soit chargée des histoires d'amour impossible, Marguerite Duras a fait d'un tel sujet un leitmotiv.

Cette nouveauté dans les écrits lui accorde une grande célébrité pas seulement en France mais dans le monde entier. La seconde moitié du XX^e siècle voit paraître dans le monde arabe un grand nombre de traductions des œuvres de Marguerite Duras publiées dans des revues littéraires ou sous formes de livres dont certains ont eu plusieurs éditions. Vu que Marguerite Duras est une écrivaine novatrice serait-ce la raison de sa mondialité ?

Bien que la réception des œuvres littéraires à l'étranger dépende essentiellement de la réputation de son auteur, d'autres facteurs interviennent également comme la simplicité, la clarté et la brièveté de l'œuvre. La plupart des œuvres de Marguerite Duras ne sont pas seulement courtes mais imprimées en gros caractères et contiennent des espaces blancs. Serait-ce une des raisons de sa grande réception dans le monde entier ? Mais, cela ne veut pas dire que ses œuvres soient faciles. Car Duras, et dans une grande partie de ses écrits, traite la difficulté de donner forme et contenu aux choses perdues et de trouver un langage et un lien entre ce qui est et ce qui manque. Ceci est dans sa langue maternelle, comment a-t-elle donc été reçue dans d'autres langues ?

Si du point de vue des critiques français, les ouvrages de Marguerite Duras sont différents par leurs thèmes et leurs structures, comment alors ces œuvres ont-elles été traduites en Arabe ? Non seulement la langue est différente mais ses sujets qui voient par exemple dans le crime le couronnement de la passion et du désir, comment pourraient-elles être perçues dans une société dont les mœurs et les coutumes sont différentes ?

La présente étude porte sur l'influence étrangère sur le roman irakien et le rôle joué par la traduction dans ce domaine. Le roman constitue un genre littéraire récent en Irak et dans le monde arabe, par rapport à la poésie, le genre pratiqué par les arabes depuis longtemps. Or, le noyau de cette étude consiste à l'accueil de l'œuvre de Marguerite Duras en Irak surtout que la plupart de ses ouvrages ont été transférés en arabe et elle est l'écrivaine la plus reçue en Irak parmi ses contemporains, le fait qui mérite d'être le sujet de recherche. L'étude ne se limite pas à la réception de Marguerite Duras dans la presse, mais comprend également les facteurs d'attractions dans ses œuvres pour le lecteur arabe. Le deuxième titre porte essentiellement sur son style d'écriture et les sujets qui ont captivé le récepteur arabe. Le côté le plus fort dans la réception de Marguerite Duras semble être la traduction. Le troisième titre porte donc sur la traduction de ses œuvres en arabe.

Cette étude comprend également un entretien avec l'écrivain et le critique Fadhil Thamer établi le 6 mai 2015. Thamer nous a beaucoup éclairé la réception du Nouveau Roman en Irak et nous a parlé de son expérience dans la traduction de l'œuvre de Duras. Étant donné l'avancée de notre recherche à cette date, l'entretien est venu confirmer les résultats de notre travail. Il est cité dans l'étude comme une de nos sources et l'ensemble de l'entretien figure dans l'annexe.

I/La réception de Marguerite Duras en Irak

Il y a beaucoup de facteurs qui entourent l'accueil et la diffusion de l'œuvre littéraire à l'étranger parmi lesquels figurent son importance, sa renommée et son thème. Or, d'autres éléments apparaissent et qui semblent être implicites comme la longueur de l'œuvre et le style de l'écriture mais constituent également l'impact de la traduction de l'œuvre littéraire, en particulier les productions dont la langue est différente par origine.

Avant de commencer l'étude de la réception de Marguerite Duras en Irak, il est nécessaire de donner au lecteur une idée de la réalité littéraire en Irak et l'influence de la littérature occidentale sur elle, en particulier le genre romanesque.

1.1. L'influence étrangère sur le roman irakien

Le roman, dans le monde arabe en général et en Irak en particulier, a subi l'impact de la littérature étrangère : le roman est le genre littéraire de terme moderne car le genre le plus populaire parmi les Arabes est la poésie.

Tout au début, le roman irakien a été influencé par la production littéraire turque et dans une certaine mesure par l'écriture persane. Puis apparaît l'influence de la littérature française à travers les missions religieuses françaises en Irak. Or, l'occupation britannique de l'Irak favorise les tendances anglo-saxonnes. En même temps, des œuvres traduites dans des pays comme l'Égypte, la Syrie et le Liban, sont reçues en Irak. Cela introduit de nouveaux genres littéraires qui n'étaient pas connus dans la littérature arabe du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle comme le roman, la nouvelle et la dramaturgieⁱ.

La traduction constitue la première source permettant de faire découvrir une œuvre dans le monde arabe. Le résultat de ce mouvement de traduction est que ces textes « sont devenus très connus et lus conjointement, dans la période allant de la fin des années cinquante et même soixante-dix, et ont fait connaître des romanciers tels que Jean-Paul Sartre, Albert Camus, parmi les auteurs français ; Léon Tolstoï, Fiodor Dostoïevski et Maxim Gorki pour les auteurs Russes ; Ernest Hemingway, William Faulkner, Erskine Caldwell, John Steinbeck et Dos Passos parmi les auteurs Américains, ainsi que le tchèque Franz Kafka, l'italien Alberto Moravia, l'allemand Thomas Mann, et le grec Nikos Kazantzaka »ⁱⁱ.

Cependant, « les mouvements et les tendances littéraires occidentaux qui ont une influence directe sur la littérature romanesque arabe, en particulier dans la période qui s'étend des années cinquante aux années quatre-vingts du siècle dernier, étaient la littérature existentialiste et la littérature de l'absurde ainsi que les écrits du courant de conscience »ⁱⁱⁱ. Parmi les écrivains les plus éminents dans la littérature existentialiste sont : « Sartre, Camus, Kafka, Beauvoir et Colin Wilson, et dans la littérature de l'absurde : Kafka et Beckett et dans une certaine mesure, dans les écrits du

courant de conscience Joyce, Virginia Woolf, William Faulkner et Marcel Proust à la limite »^{iv}. La question qui se pose pourquoi ces courants ont-ils eu une telle réception dans le monde arabe ? Ce qui justifie la prolifération de ces mouvements dans le monde arabe est une situation commune qui se passait dans l'Est et l'Ouest de même : « Ils viennent tous -dans leurs idées, leurs plates-formes intellectuelles et leur orientation artistique- compatibles avec la nature de la société arabe et des crises connues : leurs préoccupations, leur esprit de la révolte et de la révolution ainsi que le sens de frustration et de déception. En effet, ces mouvements-ci participaient dans l'amélioration de la situation vécue, plus précisément entre les extrémités des années cinquante et au début des années soixante-dix »^v. Les courants existentialiste et philosophique de cette période-là ont connu un impact significatif et ont remporté un grand nombre de lecteurs, à ce propos, Jabra Ibrahim Jabra dit : « Sartre était l'auteur préféré au marché de livres à Beyrouth, et son accueil à Bagdad et au Caire était formidable. Il est vrai que les lecteurs n'étaient pas d'accord avec tout ce qu'il disait, mais ses idées sont devenues très importantes pour la nouvelle génération d'écrivains qui ont essayé d'influencer les questions politiques et sociales de leur temps »^{vi}. À côté de l'effet de Sartre, apparaît celui de « Camus surtout à travers ses œuvres *L'Etranger*, *Le renégat ou un esprit confus* et *La Chute* »^{vii}.

Mais cette période a vu l'influence d'autres courants étrangers, y compris l'impact du Nouveau Roman représenté par ses pionniers : Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute et Michel Butor. Quant à Marguerite Duras, les critiques étaient différents de la mettre avec les innovateurs du Nouveau Roman ou de lui conserver une place à part. Bien qu'elle ne soit pas théoricienne, ses œuvres se caractérisent par la nouveauté.

2.1. La réception du Nouveau Roman en Irak

Comme le roman en Irak, depuis sa création jusqu'à nos jours, est le résultat d'influences extérieures, il est évident que le Nouveau Roman français, comme d'autres courants littéraires qui ont affecté le roman irakien, aurait un grand accueil dans le milieu culturel irakien, en particulier par le renouvellement et ce qu'il a introduit du changement au roman de l'entre deux guerres ; d'une part, et d'autre part, il y avait une nécessité dans la société irakienne de connaître un tel genre d'écriture avec

caractère innovant et libéral et de l'ouverture à de nouvelles manières de l'écriture du roman.

C'est pendant la période des années soixante que le lecteur arabe fait la connaissance du Nouveau Roman avec la traduction de l'œuvre théorique de Robbe-Grillet *Pour un Nouveau Roman* et *L'Ère du soupçon* de Nathalie Sarraute. Les traductions du Nouveau Roman se poursuivent : ont été traduites les œuvres les plus célèbres de Robbe-Grillet, de Claude Simon et *Tropismes* de Nathalie Sarraute. Quant aux œuvres de Duras, elles étaient toutes traduites en arabe et certains de ses livres ont eu plusieurs traductions. De même, l'écrivain Nihad al-Takarly a publié deux livres abordant cette période ; l'un intitulé *Les tendances de la critique littéraire française contemporaine* en 1979 et l'autre *Le Nouveau Roman français* en 1985.

Une partie de l'accueil de cette nouvelle tendance de l'écriture romanesque dépend essentiellement de la situation littéraire en Irak. Comme la nouvelle était le genre dominant à cette période, précise Fadhil Thamer dans l'entretien, et avec l'accès aux traductions de certaines œuvres d'Alain Robbe-Grillet, de Michel Butor, de Claude Simon, de Marguerite Duras et de Nathalie Sarraute ; quelques expériences des nouvellistes irakiens ont révélé des interactions aux techniques, visions et tendances du Nouveau Roman français.

Par ailleurs, certains écrivains irakiens semblent d'ailleurs émerveillés par quelques techniques du Nouveau Roman français telles que la description en général comme la description des objets, ou le chosisme en particulier. Ils sont aussi attirés par la narration objective, loin de toute intervention de l'auteur ou de ses mouvements psychologiques internes ou externes sur le texte narratif. Il en va de même pour la structure spatiale précédemment traitée par Gaston Bachelard dans son livre *La poétique de l'espace*. Ils retiennent également le rôle du temps dans le mouvement de la fiction et de son processus.

De même, l'absence remarquable du rôle principal du héros dans le roman ne leur échappe pas non plus. Celui-ci perd sa lueur héroïque et devient l'image d'anti-héros, passif, recevant les effets de la réalité externe

comme un radar à la fois sensible et neutre, n'ayant d'efficacité que pour enregistrer les indicateurs et les signaux extérieurs.

Parmi les écrivains irakiens qui ont été influencés par l'écriture du Nouveau Roman français, Thamer cite : le poète et le conteur Sargon Poulos et les écrivains Ayed Khasbak et Jalil al-Qaisi. L'influence se poursuit aux autres écrivains irakiens importants tel que Mohammed Khudair, Mahmoud Abdel-Wahab et Luay Hamza Abbas, (Entretien du 6 mai 2015).

Il y a donc un enthousiasme mêlé de curiosité à connaître cette nouvelle tendance d'écriture et de l'adopter surtout que la nouveauté qu'elle apporte, pourrait satisfaire l'attente du lecteur arabe toujours soif d'originalité.

3.1. La réception de Duras : les traductions et les articles

L'accueil de l'œuvre de Marguerite Duras dans le monde arabe en général et en Irak en particulier, est principalement dû, d'une part, à la renommée de l'écrivaine en France acquise dès la première publication de son roman *Un barrage contre le pacifique* en 1950, puis confortée avec le couronnement de *L'Amant* (1984) par le prix Goncourt, et d'autre part, à la modernité qui caractérise son écriture, tant par ses thèmes originaux que par son style typique marqué par des phrases courtes et des idées abstraites. Ce sont ces éléments notamment qui favorisent la diffusion des œuvres de Marguerite Duras, sans oublier d'autres de leurs caractéristiques telles la brièveté et les espaces dans la typographie, ce qui facilite le travail de traducteur.

Si nous faisons une simple comparaison entre Duras et l'écrivain contemporain Roman Gary, né la même année que Duras, soit en 1914, et qui a reçu deux fois le prix Goncourt, force est de constater que, malgré ses nombreuses œuvres, ce dernier n'est connu en France qu'à travers Amile Ajar, le pseudonyme sous lequel il a écrit *La vie devant soi* et gagné deux fois le Goncourt. Bien que Gary soit contemporain de Duras, aucun de ses livres, caractérisés par leur longueur, n'a été traduit en arabe : son roman *Les racines du ciel* publié en 1950 (la même année qu'*Un barrage contre le pacifique* de Duras, qui a remporté le Goncourt) compte plus de 400 pages. Ainsi, la longueur et le style comptent indéniablement parmi les facteurs favorisant la réception d'une œuvre à l'étranger. L'écrivain Fadhil

Thamer justifie ce phénomène répandu dans le monde arabe en disant : « le lecteur arabe est habitué à une certaine sorte de la lecture des récits. Il a généralement tendance à la réception facile et rapide et évite d'entrer dans les difficultés des formes complexes que l'on trouve, par exemple, chez Robbe-Grillet ou Borges » (Entretien du 6 mai 2015).

La bibliographie des traductions des œuvres de Marguerite Duras en arabe est très riche. Parmi les traducteurs irakiens de Duras figurent des poètes et des écrivains de renom tels que Nihad Altakarli, Fadhil Thamer, Hussein Aja, Kamel Owaïd Al-Amiri et bien d'autres.

Les œuvres de Duras sont accueillies en Irak dès les années soixante-dix, alors que le monde arabe connaît, depuis la première moitié du XX^e siècle, une ouverture aux littératures étrangères. Le premier livre de Marguerite Duras publié en arabe est le roman *Moderato Cantabile* traduit par Nihad al-Takarli en 1972 (c'est-à-dire quatorze ans seulement après sa publication initiale) et publié aux éditions de Dar Al-Huria. Le livre contient une préface et une annexe composée de la traduction des articles de presse parus lors de la publication du roman.

Les traductions se poursuivent par la suite. Fadhil Thamer traduit *Le Square* en 1983, publié d'abord dans la revue *La culture étrangère*, puis dans un livre séparé aux éditions des *affaires culturelles publiques* en 1986. Le livre comprend une introduction constituant une étude complète du roman : les thèmes, la manière d'écriture, le style et le genre littéraire auquel appartient l'œuvre. Thamer considère que *Le Square* « offre une expérience humaine intense enracinée dans le cadre d'un système de relations sociales et de classe dans la société capitaliste »^{viii}.

Le critique Hussein Aja traduit *L'Homme atlantique* paru dans la revue *Le dialogue civilisé* en 2006 et *L'Homme assis dans le couloir* qui paraît dans le journal *Le romancier* en 2008.

Quant aux œuvres théâtrales de Duras, on notera que la pièce *La Musica* a fait l'objet de nombreuses traductions. D'abord traduite par Ahmed Albaghery en 1974 et publiée dans la revue *Al-Aklam*, elle le sera ensuite par Kadhum Saad Eddin et publiée dans le magazine *Al-Adeeb* en 1977 ; Ahmed Hamed Ahmed publie également sa traduction en 1990 dans la revue *Les affaires littéraires*.

C'est Kamel Owaide Al-Ameri (écrivain et traducteur) qui transmet *La Musica* suivie par *La Musica Deuxième* dans le même livre, publié par *Dar Al-Ma'moon* en 2012. Le livre a été présenté par l'écrivain Ali Kamel dans un article analytique publié dans la revue *Al-Ma'moon* en 2013, intitulé : « Marguerite Duras et le thème de l'amour impossible dans la pièce *La Musica Deuxième* ». Al-Ameri avait précédemment traduit deux romans : *Yeux bleus cheveux noirs* et *C'est tout* parus dans le même livre, édité par la maison *Les affaires culturelles publiques* en 2006, suivi également d'un article de l'écrivain et romancier Ahmed Kalaf, intitulé « Le rationnel et l'émotionnel dans *C'est tout* ».

Parmi les articles les plus distingués écrits sur Marguerite Duras, il faut mentionner celui de Hassab Allah Yahya intitulé « Marguerite Duras et l'amour impossible » publié dans le journal *La voix de l'autre* en 2007 qui est une étude des deux univers de Duras : le romanesque et le théâtral.

Le romancier Mekdad Massoud dans son article « l'écriture courante de Marguerite Duras » raconte son expérience de lecteur des œuvres de Duras, et montre, à la fois, la spécificité de son écriture : « Depuis le début des années soixante-dix du siècle dernier, je roulais en bicyclette sur le trottoir en vieille ville de Bassora, portant dans ma main gauche le roman *Moderato Cantabile* traduit par Nihad al-Takarli. Ce jour-là, j'étais encore un étudiant au quatrième préparatoire. Ce qui a attiré mon attention ainsi et deviendrait comme une maladie par la suite, c'est la technique de l'économie stylistique : *Moderato Cantabile* est un court roman captivant, suivi de brèves études élégantes sur le même roman. Je sentais, à la lecture de ce livre, que je goûtais les fruits d'une romancière pure. Donc j'ai relu le roman après des jours ... et j'ai incité ma famille et mes amis à le lire. Dès que Fadhil Thamer a traduit *Le Square* en 1983, je l'ai dévoré en une seule séance, non pas parce qu'il est à la longueur de *Moderato Cantabile*, mais pour la façon d'écriture de Marguerite Duras »^{ix}. Ce n'est donc pas seulement la brièveté de ses ouvrages qui capture le lecteur irakien mais son écriture l'attire de plus en plus.

S'il est vrai que la réception de Duras a commencé tôt en Irak, elle n'atteint son apogée qu'au XXI^e siècle durant lequel les traductions de ses œuvres se poursuivent et dont certaines connaîtront même plusieurs traductions.

II/ La critique

Nous avons traité, dans le premier chapitre, la biographie de Duras en langue arabe. S'il est vrai qu'il n'existe, jusqu'à aujourd'hui, aucun livre consacré entièrement à l'écrivaine en langue arabe, les traductions et les articles donnent néanmoins une idée de son univers, si succincte soit-elle, pouvant servir de référence au lecteur arabe.

Si nous examinons les différents points de vue sur les œuvres de Duras à partir des articles et des préfaces des traductions, nous pouvons les regrouper comme suit : l'écriture, le style et les thèmes.

1.2. L'écriture

L'écriture de Marguerite Duras attire le lecteur arabe. Selon Fadhil Thamer, « les univers de Marguerite Duras sont très proches des préoccupations du lecteur arabe ; aussi sa technique et son style ne relèvent pas du gaspillage artificiel dans l'expérimentation et l'imitation »^x.

En ce qui concerne la nature de son écriture, Thamer relève « qu'elle est simple et à la fois fourbe et rusée : elle paraît à première vue naïve, innocente et spontanée mais en réalité elle cache, habilement les empreintes digitales de l'art, de la construction et de la fabrication romancière »^{xi}. Son style d'écriture est ainsi qualifié de « facile inaccessible » tel que décrit le traducteur Kamel Owaied.

Hassab Allah Yahya et Dr. Abdul Razak Jaafar réfutent l'idée que les écrits de Duras relèvent du chosisme, des visions absentes, des phrases coupées, de l'écriture pour elle-même et du soin absolu des images aux dépens du sens. Yahya affirme à ce propos : « Nous avons trouvé dans ses écrits la patience et le traditionnel à poser les implications et les significations qui atteignent facilement le lecteur à côté de sa quête et de sa découverte de tout ce qui est caché et inconnu »^{xii}.

Dr. Jaafar estime que Duras cherche par ses écrits à « découvrir les objets cachés tant que les choses visibles n'ont pas besoin d'être découvertes. C'est un univers ouvert et immense dans lequel la communication est établie par le moindre mot possible et par d'autres outils de communication non verbale. La langue n'est donc pas la seule source absolue car il semble qu'il y ait les regards ainsi que les indices et le silence »^{xiii}.

Quant à la cause du jugement "hâtif" produit par certains critiques sur l'univers de Marguerite Duras quand ils disent notamment que son univers est sans rapport avec le présent, Jaafar considère que c'est parce que « les personnages de Duras parlent beaucoup sans rien dire, et se rapprochent souvent de la vérité sans se plonger dans ses profondeurs »^{xiv}.

En dépit de la capture forte dans le milieu littéraire irakien par la spécificité de l'écriture de Marguerite Duras en termes de style et de sujet, mais il y a un accord globale parmi les critiques irakiens de ne pas associer Duras aux écrivains du Nouveau Roman. Bien qu'al-Takarli ait souligné la modernité introduite par les écrits de Duras sur le roman dans la seconde moitié du XX^e siècle, il a exclu de la mettre avec les écrivains du Nouveau Roman. Selon lui, « elle écrit ce qu'elle sent et elle n'est pas destinée à prouver une certaine approche littéraire mais veut mettre la lumière sur l'existence. Nous ne trouvons dans ses écrits que quelques théories mais ses livres débordent d'humanité »^{xv}.

« Cette affaire, explique Thamer, est liée à une compréhension des limites de l'expérimentation à l'école du Nouveau Roman français et ne pas tirer ou extraire la fonctionnalité de ce mouvement à partir d'une expérience d'un seul romancier tel que Robbe-Grillet, comme d'habitude. Il est nécessaire de reconnaître l'existence de plus d'une direction dans le roman français lui-même, ce qui est écrit par Robbe-Grillet est différent de Sarraute et ce qu'écrit Simenon est distinct de Michel Butor. L'écrivaine Duras est l'une de ces particularités. Elle doit être acceptée dans son contexte spécifique » (entretien du 6 mai 2015).

Bien que Duras soit contemporaine des écrivains du nouveau Roman et ses écrits se caractérisent par la modernité, cela ne veut pas dire pour autant qu'elle fait parti de ce mouvement. « L'écrivaine Marguerite Duras, ajoute Thamer, constitue un lien entre une tendance d'expérimentation liée au Nouveau Roman français et un courant réaliste récent proche parfois des écrits de Françoise Sagan dans la simplicité avec un accent particulier sur le dialogue externe et l'objectivité dans les points de vue des personnages romanesques. Elle les laisse exprimer leur point de vue à travers un nouveau style qui dépend de la polyphonie ou la multiplicité des voix dans le nouveau roman » (Entretien du 6 mai 2015).

2.2. Le style

Le dialogue constitue en outre un style inhérent à l'écriture de Duras ce qui amène les critiques à assimiler ses romans à des pièces de théâtre : « Le dialogue prolongé approche le roman de l'œuvre purement dramatique : les éléments de description sont limités et ils sont moins de ce que contient la plupart des textes dramatiques des notes marginales pour éclairer le texte ou pour déterminer le décor et l'accessoire »^{xvi}.

« Le dialogue dans le roman *Le Square*, précise Thamer, est non seulement un bavardage vide ou artificiel. Il n'est pas non plus l'alternative verbale et l'indemnisation de la vacuité de la vie des héros et de sa monotonie. C'est le tremblement de terre qui sape la statique du monde habituel et appelle les forces de la sensibilisation et du changement. Quant au niveau technique, le dialogue, comme le décrit le critique Henri Hill, est le substitut de l'acte voire de l'événement dans le récit traditionnel. Ainsi, les traits des personnages, leurs actions et leurs intentions ne se concrétisent pas par la description (l'analyse psychologique et l'action dramatique), mais uniquement par le dialogue. Et toutes nos connaissances des caractéristiques du personnage viennent à travers le dialogue, tout est comme dans le drame »^{xvii}.

Dans le roman *Le Square*, Thamer observe que « l'écrivaine dépend presque entièrement du dialogue et néglige presque totalement la narration, la description et l'analyse psychologique »^{xviii}. S'il n'y a rien d'inhabituel dans la rencontre spontanée entre un homme et une femme dans un lieu public et dans la tentative de suivre la vie personnelle de ces deux héros ordinaires : un homme colporteur et une femme nourrice et femme de ménage, le style utilisé par l'écrivaine, qui relève du dialogue, nous fait en revanche sentir, comme le décrit Thamer que « Ce dialogue secoue le sol sous leurs pieds et leur fait découvrir la vérité de la misère, la détresse et le vide dans lesquels ils vivent. Le dialogue représente la mine soufflant la surface inactive de leur vie monotone, et les fait, pour la première fois, mettre la première touche à une décision grave, susceptible de changer leur vie ensemble en en passant de l'observateur marginal et passif à un acte »^{xix}.

Ali Kamel, écrit dans son article à propos de la pièce *La Musica Deuxième* : « Les dialogues comprennent les répercussions des événements

suspendus et incomplets ayant eu lieu dans le passé. Des dialogues qui rappellent l'angoisse d'un amour caché d'un côté et des déclarations blessantes et accusations réciproques de l'autre. Des interrogatoires continus qui alternent selon les degrés de la tonalité de temps à autre entre la flexibilité et la rébellion. Il n'est pas seulement un dialogue mais plutôt un gémississement interne, sans agitation ou bruit »^{xx}.

« L'utilisation du dialogue de cette manière, précise Thamer, donne à l'écrivaine une chance de surveiller, d'une manière très impartiale, les univers des deux héros sans intervention directe ou position éthique précédente : comme si elle laissait la magnétophone pour enregistrer fidèlement l'innocence du dialogue humain et sa spontanéité, mais l'écrivaine ne reste pas toujours neutre et ne noie pas non plus son roman dans un écrit trop innocent et spontané. Elle révèle un humain, social et clair. Celui-ci se déclare visiblement dans la touche finale où se termine le roman. Cette touche indique la cristallisation de l'acte dynamique changeur de l'univers des deux héros »^{xxi}.

3.2. L'amour impossible

Bien que le dialogue durassien capte le lecteur arabe, le thème de l'amour l'attire encore plus. L'amour constitue le thème principal dans l'œuvre de Duras. Il décrit la relation entre l'homme et la femme comme relation ambiguë. L'écrivain Hassab Allah résume ce phénomène, qui domine l'œuvre de Duras, en soulignant : « Malgré la croyance profonde de Marguerite Duras qu'il devrait y avoir une présence réelle de l'amour tant qu'il y a une femme et un homme dans le roman, elle remplit ses histoires, ses romans et ses pièces de théâtre par un seul axe celui de l'amour impossible »^{xxii}.

Mais les points de vue des critiques à ce sujet se divisent. Ainsi, dans le roman *Le Square*, les remarques de Thamer indiquent que « l'attitude à la fois négative et passive des deux héros a bientôt commencé à se fissurer progressivement en face de la conscience de soi et la conscience de la réalité qui se révèlent dans les moments d'échange, de réflexion et de révision (...) parce que nous sentons dans la clôture du roman, que cette rencontre passagère n'est pas passée inaperçu ; les fils d'espoir et d'amour se forment invisiblement entre les deux protagonistes. Même si le roman est entièrement vide de toute expression explicite d'amour, l'univers du

Square est une incarnation indirecte de l'amour : désormais les deux héros ne reviennent pas au silence, ni à la monotonie et à l'aliénation. La jeune fille avait cassé la routine quand elle a donné rendez-vous à l'homme à la discothèque ; et l'homme, bien qu'il n'ait pas montré son enthousiasme dès le début pour aller à sa rencontre, et qu'il attendît la dernière minute pour prendre une telle décision, se libérait enfin de son incapacité, de sa soumission et de sa peur du changement : *La jeune fille s'éloigna avec l'enfant, d'un pas rapide. L'homme la regarda partir, la regarda le plus qu'il put. Elle ne se retourna pas* »^{xxiii}.

Thamer voit donc une constitution de l'amour à la fin du roman. Or, l'univers de Marguerite Duras est construit sur le contraste et l'incompatibilité : l'amour chez elle est toujours incomplet. Ainsi, le critique Hassab Allah Yahya situe toutes les histoires d'amour dans l'univers de Duras, y compris dans *Le Square*, dans l'amour impossible. Il cite dans son article plusieurs exemples : « Bien que la relation entre la femme et l'homme dans *Le Square* paraisse cohérente et équilibrée, nous discernons l'aliénation dans lequel vit chacun d'entre eux dans sa vie et son travail, ce qui rend l'extension de l'amour impossible »^{xxiv}. De même, « la femme dans le roman *Le Ravissement de Lol V. Stein* perd son fiancé quand celui-ci tombe amoureux, dans une soirée, d'une femme plus âgée que lui. Dans le roman *Le Vice-Consul*, le vice-consul ignorait les scandales qu'il a pratiqués sans raisons claires. Dans *Hiroshima mon amour* qui relate l'histoire de la dévastation de la ville japonaise Hiroshima, l'amour pousse à l'état sauvage avec un ingénieur japonais, dont la ville natale a été anéantie, une dame française mariée, venue relater le désastre. Il en va de même dans *L'Amant*, l'histoire d'une vieille dame et d'un jeune homme indifférent, les deux menant une vie brève, sans bonheur, assombrie par la tristesse, la tragédie de la guerre, de la terreur et de l'Occupation »^{xxv}. Yahya conclut que « ces histoires traitées par Marguerite Duras ne s'écartent pas de l'axe de l'amour impossible dont l'acteur principal est absent »^{xxvi}.

« Le thème de l'amour est un thème récurrent dans tous les écrits de Duras, mais il ne peut fleurir que quand il devient impossible, selon les propres paroles de Blanchot concernant son livre *La Maladie de la mort*, écrit le critique Ali Kamel dans son article sur le thème de l'amour impossible dans *La Musica Deuxième* »^{xxvii}. Bien que le critique voie dans

la rencontre d'Anne Maria et Michel Nolier et leur dialogue qui porte sur les souvenirs du passé, la reproduction de l'amour, celui-ci ne peut s'épanouir que quand il devient impossible. « Ainsi, s'arrêtent les dialogues, le silence règne et Anne Maria quitte l'hôtel sur la musique du seconde Sonnet de Beethoven et l'obscurité remplit l'endroit. Le texte a adopté la mémoire comme focus pour rassembler les idées, et en même temps le silence comme langue, rythme et signification. Quant au temps de l'idée, c'est un temps circulaire où le passé et le présent s'alternent agréablement en fonction des flux des émotions. Des thèmes dans lesquels échangent, le vrai, le faux, le réel, l'imaginaire, les places à la façon du jeu ou de trompeuse. Or, le poème en prose et la musique deviennent la forme qui organise et dirige les conversations. Ce sont des thèmes à la beckettienne, qui abordent indirectement ce qu'il pourrait être les relations entre les hommes et les femmes : la relation homme et femme, mari et femme, amant et maîtresse. Pensées confuses et brèves des émotions tendues, essentiellement sexuelle, désir de l'amour, la jalousie, la trahison, l'ennui, la monotonie, l'isolement et la dépression, dans des années de désespoir, pour des relations et des mariages qui sont devenus très lointains »^{xxviii}.

Le critique Ali Kamel explique ce phénomène dans l'univers de Duras en disant : « Les thèmes de ses dialogues sont réalistes et familiers, comme l'amour, la jalousie, l'obéissance, la rébellion et les désirs sous-jacents tacites notamment sur le sexe, la trahison et la liberté des restrictions conjugales et bien d'autres sujets ; cependant, ces thèmes sont traités loin de la réalité pour entrer dans l'espace de la poésie et de l'introspection ; les frontières entre les temps s'effacent pour devenir un temps psychologique, un temps circulaire dans lequel on assiste à la reproduction du premier amour, qui est incomplet, dans une perspective actuelle, alors il devient pour la phrase durassienne le plus grand impact dans la peinture des aspects de ce drame. Autrement dit, la phrase durassienne aura l'effet de l'acte et son poids, comme une vague qui se construit et se démolit simultanément »^{xxix}.

Bien que Duras ait tiré le thème de l'amour impossible d'une expérience réelle, « il devient une hantise, donne au texte une dimension légendaire »^{xxx}, conclut le traducteur Mohammed Aziz al-Hussairy.

III/ La traduction

L'accueil de Marguerite Duras en Irak commence par la traduction de ses livres. La première œuvre de l'écrivaine traduite en arabe est *Moderato Cantabile*.

Dans ce chapitre, nous essayerons d'extraire la spécificité de l'écriture durassienne à partir de l'étude de la traduction de ses œuvres. Il ne s'agit donc pas seulement de nous interroger sur la pratique de traduction en tant que telle, mais de déterminer plutôt les conditions de la réception de texte durassien à partir d'aspects qui caractérisent l'écriture de son auteure. Pour se faire, nous avons choisi le roman *Moderato Cantabile* comme corpus en tant qu'il est la première œuvre de Duras traduite en arabe. Nous commencerons donc par une simple présentation du roman et de ses caractéristiques. Nous étudierons ensuite comment le livre a été traduit en arabe ; et enfin nous extrairons la particularité de *Moderato Cantabile* à travers la critique des traductions.

1.3. Présentation de *Moderato Cantabile*

Moderato Cantabile, publié en 1958 aux éditions de Minuit, marque la nouvelle expérience de Marguerite Duras après ses romans traditionnels. Le livre s'ouvre sur une leçon de piano dans l'appartement de Mlle Giraud chez laquelle Anne Desbarèdes accompagne son fils. Le professeur s'obstine de Diabelli. L'enfant refuse et paraît têtu mais il joue par amour à sa mère. L'événement principal a eu lieu tout au début du roman, à l'issue d'une des leçons de piano où une meurtre a lieu dans un café à côté. Un homme tue une femme par amour. Le cri de la victime remplit tout l'espace. Le crime passionnel attire l'attention d'Anne et avec un homme qui s'appelle Chauvin, tous les deux répètent ce qui s'est passé au couple précédent.

Le roman est qualifié non seulement par sa simplicité mais aussi par sa petitesse : « le nouveau roman (...) est d'une grande brièveté. À peine plus de cent cinquante pages très aérées, imprimées en gros caractères. Pas une obscurité dans le récit. Il est impossible de concevoir des moyens plus stricts et plus rigoureux »^{xxx1}. Or, « cette simple clarté, cette brièveté dure et nue sont pourtant chargées de foudre et jettent le lecteur dans un puits sans fond, dans un interminable labyrinthe sans issue, qui est en vérité la caverne de Platon »^{xxxii}.

Si du point de vue des critiques français, *Moderato Cantabile* est une œuvre différente par le thème et par la structure, comment alors cette œuvre a-t-elle été reçue en arabe et en Irak ? Non seulement la langue est différente mais aussi son sujet qui voit dans le crime le couronnement de la passion.

En effet, le style du roman qui s'appuie sur le dialogue direct et bref et le stimuli non verbaux tels que la musique, le cri et le silence rendent non seulement sa traduction difficile mais d'abord sa réception dans la langue maternelle comme l'indique le critique G. Picon : « Plein de son vide, sourd de son silence, il semble vouloir se dépasser vers un événement, une signification, une parole »^{xxxiii}.

L'écriture de Duras dépend essentiellement du lecteur car « le style de Duras est celui d'une *parole écrite* – d'une parole qui serait passée par la contrainte (condensations, ellipses, symboles) de l'écrit. "J'écris, voilà. J'entends des mots, l'endroit se ferme, les voix s'affaiblissent. Il faut alors que je fasse attention à ne pas perdre les mots... »^{xxxiv}. C'est donc le lecteur qui doit remplir les grilles de l'œuvre et achever le travail. Comme a fait le traducteur Thamer quand il a vu dans la fin du roman *Le Square* l'espoir d'une nouvelle rencontre qui rassemblerait les deux personnages même si à la fin du roman, les deux personnages se sont séparés. Bien que l'écriture de Duras « accueillerait aussi la parole et l'image, l'objet de la fiction est l'image, toujours manquante, impossible ou interdite »^{xxxv}.

Quant à ce qui constitue la difficulté de roman, ce ne sont pas ses vocabulaires autant que son thème : l'amour impossible. À première vue, son thème est bien compris par le lecteur, mais quand il se répète, laisse poser de nombreux points d'interrogation.

Dans *Moderato Cantabile* beaucoup de questions se posent sur l'attitude d'Anne. Après avoir été le témoin au crime passionnel dans le café, pourquoi Anne rend-elle le lendemain au même endroit ? Sa rencontre avec Chauvin qui lui aussi était un témoin au crime ? La longue discussion entre les deux, et la dernière rencontre quand elle est venue toute seule sans son fils admiré ? Qu'est-ce qu'elle veut donc ? La mort dans les mains de Chauvin qu'elle désire comme l'avait obtenue la femme assassinée dans le café ? L'histoire d'amour et de la mort que les deux personnages de *Moderato Cantabile* imaginent avoir été vécue par le couple précédent dans

le café et dont ils ne connaissent que la fin tragique, leur permet d'affleurer leur propre désir, fragile mais irréalisable. « Le mystère des corps et des cœurs, le voilà, non pas expliqué, non pas résolu, mais saisi dans son essence par le biais et par le reflet. L'extraordinaire discrétion de l'écriture vont de pair chez Marguerite Duras avec une intensité presque diabolique, qu'il s'agisse de la présence des êtres ou de celle des choses. Elle dit en ne disant pas. Elle impose en éludant. Elle forme une espèce de creux où ce qu'elle ne décrit ni ne nomme s'engouffre irrésistiblement, s'établit, s'éclate avec évidence »^{xxxvi}.

Si nous nous arrêtons aux principaux points clés dans le roman : un cri avalé par le silence, nous trouvons que le cri constitue un élément psychique chez Duras : « ... Je me souviens de ça, ça ne m'était jamais arrivé avant. J'écrivais, et tout d'un coup j'ai entendu que je criais, parce que j'avais peur ... ». L'écriture de Marguerite Duras est peut-être faite pour ce cri, et à partir de lui. Le cri, ce qui échappe à la programmation stricte par l'écrit et qui la refuse, est le point de rencontre de deux mots dont Marguerite Duras a fait les formules de son œuvre : *l'amour* et la *destruction* »^{xxxvii}.

Si Duras confie les choses au silence, c'est parce que la fin, voire la mort, constitue une nécessité dans l'amour et le rapport à l'autre. L'homme dans le café qui a tué la femme qu'il aime et la demande de Chauvin à Anne de la tuer expliquent la relation à l'autre qui peut se résumer dans la formule : qui aime tue. La mort de l'être aimé paraît une nécessité pour une nouvelle relation avec l'autre. L'être aimé devient un souvenir et dans ce cas-là l'écriture permet de parler de cette relation, de témoigner de cet amour qui n'est efficace que par l'écriture. L'écriture est donc signe d'une relation durable. Ne pas tuer c'est synonyme de ne pas écrire. Associer l'amour et la destruction et en faire un cercle, montre l'efficacité de l'amour qui ne peut être durable et continu qu'à travers cette relation. C'est le cas d'Orphée qui n'a pas pu garder son amour à Eurydice qu'après sa mort. Dans ce cas-là, la mort complète l'amour et ne pas le contraire. C'est ce que réaffirme l'écrivain Ahmed Kalaf dans son article « Le rationnel et l'émotionnel en *C'est tout* », qui voit dans les textes de Duras deux forces se combattent : l'amour et la mort. L'écriture, qui est la meilleure expression pour les traduire, est créée afin de rester et d'entendre nos voix à l'intérieur de papier »^{xxxviii}.

2.3. La traduction d'al-Takarli

Nihad al-Takarli^{xxxix} est le premier qui a traduit le roman *Moderato Cantabile* en 1972 aux éditions de Dar Al-Huria pour la publication. Le livre est muni d'une préface et d'une annexe contenant la traduction des articles de la presse française qui figurent dans l'édition française. Al-Takarli a souligné l'importance de cette œuvre en France et dans le monde entier, ce qui justifie son choix.

Dans la préface de sa traduction, al-Takarli note ses remarques sur les écrits de Duras. Il a divisé ses écritures en deux périodes : « ses premiers romans (*Un barrage contre le Pacifique* et *Le Marin de Gibraltar*...), confirment une tendance réaliste traditionnelle et rappelle les histoires de Hemingway ou Cesar Pavaz, ce qui signifie que le monde sensible occupe la première place et il y a aussi une histoire claire à travers chaque récit. La seconde est la période qui s'étend à partir de son roman *Les Petits chevaux de Tarquinia*. Al-Takarli considère l'écrivaine comme « dirigée vers une littérature plus abstraite, plus artificielle et complexe »^{xl}. Ses œuvres dans cette deuxième étape, selon lui, « sont dépouillées de toute cohésion matérielle et il y a une absence remarquable des personnages. Il s'agit souvent d'une aventure de l'amour incomplet, un amour toujours sans demain »^{xli}.

« Son univers romanesque, ajoute-t-il, tourne autour de deux pôles qui ne se rencontrent pas. Les personnages de ses romans ne sont pas nombreux et n'ont pas de qualités héroïques ; le plus souvent sont sans nom. De même, leurs mouvements et leurs paroles n'aboutissent pas à un résultat et ne reflètent ni les idées ni les sentiments de Duras »^{xlii}.

Quant au choix du texte, al-Takarli dit : « nous avons préféré de traduire le roman *Moderato Cantabile* et le présenter au lecteur arabe, car il est, selon notre propre point de vue, le meilleur modèle qui reflète son style d'écriture sans oublier la grande réception qu'il a eu dans les milieux littéraires français lors de sa publication pour la première fois »^{xliii}.

Bien qu'al-Takarli n'ait pas parlé de son expérience dans la traduction de l'œuvre de Duras, nous pouvons la discerner de sa description de son style : « un style incohérent et mystérieux, mais très précis. Des phrases courtes sans crainte de la répétition et sans violation des règles grammaticales. Il est en même temps un style modeste, sans ajout et nous

nous sentons, en lisant ses œuvres, que l'essentiel ne consiste pas dans ce qui a été dit mais dans le silence qui remplit son univers»^{xliv}.

La traduction d'al-Takarli était littérale plutôt que littéraire. Il a transféré littéralement le dialogue ainsi que les événements du roman. Prenons comme exemple le seul événement dans le roman qui est le crime dans le café :

Dans la rue, en bas de l'immeuble, un cri de femme retentit. Une plainte longue, continue, s'éleva et si haut que le bruit de la mer en fut brisé. Puis elle s'arrêta, net. (p. 12)	عندئذ رنت في الشارع، في أسفل البناية، صرخة امرأة وتعالى أنين مستطيل كان بدرجة من الشدة بحيث تحطم معه صخب البحر، ثم توقف مرة واحدة. (ص ١٣)
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Ou encore le dernier passage du roman qui relate l'apogée de l'amour et du désir entre Anne et Chauvin :

Anne Desbaresdes se releva et tenta encore, par-dessus la table, de se rapprocher de Chauvin.	نهضت أن ديباريد من جديد وحاولت مرة أخرى أن تقترب من شوفان فوق المنضدة.
- - Peut-être que je ne vais pas y arriver, murmura-t-elle.	همست : - لعلي لن افلح في ذلك.
Peut-être n'entendit-il plus. Elle ramena sa veste sur elle-même, la ferma, l'étriqua sur elle, fut reprise du même gémississement sauvage.	لعله لم يعد يسمع ما تقول. أعادت سترتها إليها وأغلقتها وضيققتها حول جسدها وعاودها نفس الأنين المتوحش.
- C'est possible, dit-elle. Chauvin entendit. - Une minute, dit-il, et nous y arriverons.	قالت : - هذا مستحيل. فسمع شوفان وقال : - دقيقة وسوف نصل إلى ذلك.
Anne Desbaresdes attendit cette minute, puis elle essaya de se relever de sa chaise. Elle y arriva, se releva. Chauvin regardait ailleurs. Les hommes évitèrent encore de porter leurs yeux sur cette femme adultère.	انتظرت أن ديباريد هذه الدقيقة ثم حاولت أن تنهض مرة أخرى من كرسيها ونجحت في ذلك ونهضت. كان شوفان ينظر إلى مكان آخر وقد تحاشى الرجال مرة أخرى أن يوجهوا أعينهم نحو هذه المرأة الزانية.
Elle fut levée. - Je voudrais que vous soyez morte, dit Chauvin. C'est fait, dit Anne Desbaresdes. (pp. 125-126)	. كانت قد نهضت فقال شوفان : - بودي أن تكوني ميتة. فقالت أن ديباريد : لقد حصل هذا. (ص ١٠٢-١٠٣)

Quant au titre, *Moderato Cantabile*, il réfère à une sonatine de Diabelli, au-dessus de laquelle il y a d'écrit l'indication « moderato cantabile » qui signifie : « modéré et chantant »^{xlv}. Al-Takarli le traduit par le calque, c'est-à-dire la transcription phonétique du titre car selon lui, « il s'agit d'un terme universel et parce que le contexte de l'histoire l'exige »^{xlvi}. Al-Takarli charge le lecteur de déchiffrer le sens du titre en disant « le lecteur pourra le constater lors de sa lecture »^{xlvii}. Il renvoie, dans ce cas-là, le lecteur à la première scène du roman qui contient l'explication du titre :

- Veux-tu lire ce qu'il y a d'écrit au-dessus de ta partition ? demande la dame.	سألت السيدة : - هل لك أن تقرأ ما كتب في أعلى توليفتك ؟
- Moderato cantabile, dit l'enfant.	قال الطفل : - موديراتو كانتابيل.
La dame ponctua cette réponse d'un coup de crayon sur le clavier. L'enfant resta immobile, la tête tournée vers sa partition.	أكدت السيدة على هذا الجواب بضربة من قلمها على ملابس البيانو. إلا أن الطفل بقي ثابتاً مديراً رأسه نحو التوليفة.
- Et qu'est-ce que ça veut dire, moderato cantabile ?	- وماذا تعني عبارة موديراتو كانتابيل ؟
- Je sais pas. (p. 9)	- لا أعرف.
- Ça veut dire, dit-elle à l'enfant – écrasée – « pour la centième fois, ça veut dire modéré et chantant. (p. 13)	- هذا يعني – ثم بلهجة المغلوبة على أمرها – للمرة المائة هذا يعني : رسلا وشدوا. (ص ١٢)

De l'alignement précédent du texte arabe avec celui français, nous pouvons constater que la traduction d'al-Takarli n'était pas seulement littérale mais par imitation et transposition. Le traducteur était si fidèle non seulement par sa transmission du roman mais aussi par son imitation du texte source. Mais cette sincérité et cette fidélité, qui constituent, en premier lieu, le devoir du traducteur, cachent-elles un objectif sous-entendu ?

3.3. Critique de la traduction

La traduction littérale réussit-elle à transmettre les écrits de Duras ? « Concilier la traduction littérale et le style littéraire, explique Thamer, sont des problématiques complexes qui ne peuvent être résolues à moins d'un traducteur expert. Le traducteur dépend principalement de la compréhension du texte et ne pas de transférer le sens, ce qui signifie qu'il doit découvrir ce qui est absent et non dit sans affecter pour autant la nature

de la phrase narrative : sa longueur et sa structure » (Entretien du 6 mai 2015).

Par ailleurs, si al-Takarli a traduit *Moderato Cantabile* par l'imitation ou la transposition et a même gardé le titre tel qu'en français, c'est pour transmettre au lecteur arabe la nouvelle façon d'écriture du roman au XX^e siècle. Le roman néanmoins n'est plus une description du personnage et une représentation de la réalité mais au contraire c'est un univers neuf qui n'a de cohérence que dans son propre système. Les mots des nouveaux romans ne renvoient à rien si ce n'est au discours interne du roman c'est-à-dire à son propre art d'écriture. Ainsi, dans *Moderato Cantabile* le fil du roman est le mouvement même de l'écriture. Bien que le texte se trame autour de plusieurs thèmes qui évoluent simultanément et s'entrecroisent, le roman n'aboutit à rien.

La répétition constitue souvent le principe de l'écriture de Duras. Le procédé de la série, la reprise constante de thèmes avec de légères variations, comme les mouvements musicaux ou l'amour impossible, constituent l'organisation du récit durassien. L'œuvre perd sa linéarité pour ne plus former qu'un ensemble. Le nouveau style adopté par Duras, celui de ne pas suivre l'ordre chronologique dans la narration, de débiter par le crime passionnel au lieu de relater l'histoire du désir et de l'amour entre Anne et Chauvin ; ce recours à la ritournelle, Duras l'a pris comme principe de son écriture.

Cependant, le traducteur doit-il adopter une autre manière dans la traduction des œuvres de Duras ? À force de s'appuyer sur le dialogue dans ses écrits, beaucoup de critiques assimilent ses romans à des pièces de théâtre. Dans ce cas-là devrait-on traduire les romans de Duras à la façon des textes dramatiques surtout que la plupart de ses œuvres ont été adoptées pour le cinéma ? Dans la transmission des romans de Duras comme dans celle des pièces de théâtre, il faut prendre en mesure le stimuli non verbaux comme la musique, le cri et le silence.

Bien que la musique domine *Moderato Cantabile* et associe tous ses événements, al-Takarli ne lui a pas donné une grande importance. Il n'a même pas traduit le titre qui signifie (Result w chadown). En lisant la traduction arabe, le lecteur ne sent pas l'effet de la musique tel que Duras s'obstine. L'écrivaine a voulu faire de la musique un facteur important dans

le roman pareillement au dialogue et au vin, pour suggérer l'amour et le désir.

De même pour le cri qui a retenti longuement dans le café et le bruit de la mer qui vient pour doubler le gémissement de l'assassinée. Le silence qui achève les moments importants dans le roman, le traducteur devrait-il le signaler ? « Le traducteur doit être, souligne le critique Ali Kamel, sensible à l'effet de la phrase et son rythme ; ce qui demande, dans la plupart du temps la nécessité de réduire ou élargir la phrase sans toucher à son propre sens »^{xlvi}. Il faut donc, dans la traduction des textes de Duras ne pas choisir un seul type d'interprétation mais adopter la traduction plurielle.

Quoique la traduction d'al-Takarli soit littérale, elle reste l'unique traduction phare en Irak et dans le monde arabe de *Moderato Cantabile* brillante à l'éternité.

Conclusion

La présente étude montre que la réception de Marguerite Duras dans le monde arabe est grande et continue : beaucoup d'études, d'articles ou des traductions se font sur elle. Les critiques s'intéressent d'une part à son style de dialogue, d'autre part, au thème de l'amour impossible dans lequel ils trouvent une nouveauté.

L'étude montre également que l'écrivaine Marguerite Duras est la plus reçue dans le monde arabe et en Irak parmi ses contemporains surtout les écrivains du Nouveau Roman. Cela est dû d'abord à sa grande renommée en France ; ensuite les sujets abordés dans ses écrits communiquent le lecteur arabe et enfin la simplicité suggérée par ses écrits, en termes de facilité d'expression ou de brièveté, attirent de plus en plus le destinataire arabe.

Quant à la façon de sa réception, nous pourrions nous conclure que tout ce qui a été écrit sur l'écrivaine en langue arabe consiste, en général, à montrer les grandes lignes de son écriture et de s'arrêter aux aspects de sa popularité et de son rôle dans l'évolution du roman moderne.

De même, le lecteur arabe capture la modernité introduite par Duras sur l'écriture du roman du XX^e siècle, en particulier dans ses œuvres postérieures ainsi que son style d'écriture appuyé sur des effets non verbaux tels que la musique, le cri et le silence. Sont multiples les thèmes dans l'univers de Duras, mais ce qui attire de plus le lecteur arabe c'est le thème de l'amour surtout que celui-ci n'aboutit pas, ce qui le rend différent des histoires d'amour dans la littérature arabe ; si divers qu'elles soient, n'avaient pas couronné le crime dans la passion.

L'autre aspect important dans les écrits de Duras est son style et la langue utilisée. Les critiques et les traducteurs sont d'accord que la simplicité, qui est devenue une caractéristique de son écriture, n'est en fait qu'apparente, propagée de forme brève. Ils ont tous la même opinion que l'essentiel ne consiste pas dans ce qui a été dit mais confié au silence, ce qui leur mène à qualifier ses œuvres par l'inachevées. Quant au style, le dialogue est la particularité de son écriture. Il ne constitue pas seulement un style mais un événement et un thème.

Étant contemporaine des romanciers du Nouveau Roman et même certains critiques l'associent à ce mouvement littéraire, cela constitue un facteur de plus de sa popularité dans le monde arabe.

L'étude de la réception de Marguerite Duras nous fait tirer des conséquences non seulement sur l'accueil de l'écrivaine mais sur l'esthétique de la réception en général et la place de la littérature française dans le monde arabe. Bien que le renom de l'auteur soit un facteur essentiel de sa réception, d'autres critères s'imposent comme le style, le sujet, le thème et la brièveté.

Référence:

1. AHMED Abdul Ilah, *Genèse du récit et de son évolution en Irak (1908-1939)*, Bagdad, Les affaires culturelle publique, 2001.
2. BRIGITTE Legars: *Marguerite Duras*, Encyclopoedia Universalis, Paris, Encyclopoedia Universalis, 2000.
3. KAZIM Najim Abdoullah, *Caractéristiques de l'influence occidentale dans la littérature arabe moderne*, Bagdad, Dar al-Ma'moon, 2013.
4. MARGURITE Duras, *Moderato Cantabile* suivi de *Moderato Cantabile et la presse française*, Paris, Les Editions de Minuit, 1958/1980.
5. MARGURITE Duras, *Le Square*, Traduit par Fadhil Thamer, Bagdad, Les affaires culturelles publiques, 1986.
- 6 MARGURITE Duras, *Moderato Cantabile*, Traduit par Nihad al-Takarli, Bagdad, Dar al-Huria, 1972.
7. MARGURITE Duras, *L'Amant*, traduction de Abdul Razak Jaafar, Oman, Dar Manarat pour la publication, 1986.
8. MARGURITE Duras, *Les Yeux bleus cheveux noirs*, Traduit par Kamel Owaid, Bagdad, Les affaires culturelles publiques, 2006.
9. MARGURITE Duras, *La Musica Deuxième La Musica*, Traduit par Kamel Owaid, Bagdad, Les affaires culturelles publiques, 2012.

Articles

1. ALI Kamel, *Marguerite Duras et le thème de l'amour impossible dans La Musica deuxième*, Magazine al-Ma'moon, Bagdad, Dar al-Ma'moon, numéro 5, 2013.
- 2 KALAF Ahmed, *Le rationnel et l'émotionnel en C'est tout*, Bagdad, Les affaires culturelles publiques, 2006.
3. MASSOUD Mekdad, *L'écriture courante de Marguerite Duras*, <http://www.iraqicp.com/index.php/sections/literature/4844-2013-09-09-20-02-59> (consulté le 15/1/2015).
4. YAHYA Hassab Allah, *La voix de l'autre : Marguerite Duras et l'amour impossible*, n° 145 : 16/5/2007.

Annexe

Entretien avec l' écrivain et le critique Fadhil Thamer

1. Vous avez traduit de l'anglais vers l'arabe le roman *Le Square* de Marguerite Duras, d'abord publié dans la revue *La culture étrangère* en 1983, puis paru dans un livre séparé aux éditions des affaires culturelles publiques en 1986. Comment l'écrivain Fadhil Thamer fait-il la connaissance de Marguerite Duras pour la première fois ?

Fadhil Thamer est licencié en lettres dans le département d'anglais. Il est écrivain depuis la fin des années cinquante et suit de près l'actualité littéraire arabe et internationale. Il se trouve donc naturellement exposé aux tendances du Nouveau Roman français d'autant que l'attention du public en Irak s'oriente vers cette direction depuis les années soixante grâce à l'accès aux textes traduits en arabe.

La nouvelle est le genre dominant à cette période et le public irakien a alors accès aux traductions de certaines œuvres d'Allain Robbe-Grillet, de Michel Butor, de Claude Simon, de Marguerite Duras et de Nathalie Sarraute ; quelques tentatives de novellistes irakiens ont révélé des interactions avec les techniques, visions et tendances du Nouveau Roman français.

2. Quand et comment Le Nouveau Roman français a été reçu en Irak ?

Dès la seconde moitié du XX^e siècle, certains écrivains irakiens semblent émerveillés par quelques techniques du Nouveau Roman français telles que la description en général comme la description des objets, ou le chosisme en particulier. Ils sont aussi attirés par la narration objective, loin de toute intervention de l'auteur ou de ses mouvements psychologiques internes ou externes sur le texte narratif. Il en va de même pour la structure spatiale précédemment traitée par Gaston Bachelard dans son livre *La poétique de l'espace*. Ils retiennent également le rôle du temps dans le mouvement de la fiction et de son processus.

L'absence remarquable du rôle principal du héros dans le roman ne leur échappe pas non plus. Celui-ci perd sa lueur héroïque et devient l'image d'anti-héros, passif, recevant les effets de la réalité externe comme un radar à la fois sensible et neutre, n'ayant d'efficacité que pour enregistrer les indicateurs et les signaux extérieurs.

Parmi les écrivains irakiens qui ont été influencés par l'écriture du Nouveau Roman français : le poète et le conteur Sargon Poulos et les écrivains Ayed Khasbak et Jalil al-Qaisi. L'influence se poursuit aux autres écrivains irakiens importants tel que Mohammed Khudair, Mahmoud Abdel-Wahab et Luay Hamza Abbas.

3. Marguerite Duras est un des écrivains innovants. Est-ce que sa célébrité en France et la modernité dans le style participent à sa renommée dans le monde arabe ?

- Son style, - qui se distingue par la simplicité et la transparence, loin de l'immersion dans l'expérimentation, le formalisme et l'ambiguïté, - contribue à sa diffusion.

4. Les critiques trouvent que les œuvres de Duras sont à la fois faciles et brèves, est-ce la cause de sa grande diffusion dans le monde arabe ?

- Oui, cela constitue une des raisons de son accueil dans le monde arabe. En outre, il y a une absence de systématisation culturelle dans la traduction des livres en Irak. La traduction des ouvrages a besoin d'une planification comme fait Dar-Owaidat au Liban qui entreprend la tâche de traduire et publier les œuvres littéraires françaises. Ou encore la fondation Franklin qui se charge de la publication des livres américains.

5. Ce qui distingue l'univers durassien, selon les propres paroles des critiques, la simplicité et l'ambiguïté à la fois et l'absence de l'événement principal. Comment le traducteur transmet-il un tel texte ?

- Le traducteur dépend principalement de la compréhension du texte et ne pas de transférer le sens, ce qui signifie qu'il doit découvrir ce qui est absent et non dit sans affecter pour autant la nature de la phrase narrative : sa longueur et sa structure.

6. Malgré le décès de l'écrivaine Duras, son accueil est toujours en cours en Irak et dans le monde arabe, et peut-être plus qu'avant. Comment pouvons-nous tenir à cette réception ?

- L'écrivaine Marguerite Duras constitue un lien entre une tendance d'expérimentation liée au Nouveau Roman français et un courant réaliste récent proche parfois des écrits de Françoise Sagan dans la simplicité avec un accent particulier sur le dialogue externe et l'objectivité dans les points de vue des personnages romanesques. Elle les laisse exprimer leur point de vue à travers un nouveau style qui dépend de la polyphonie ou la multiplicité des voix dans le nouveau roman selon les expressions du critique Mikhail Bakhtine.

7. La plupart des œuvres de Duras ont été traduites littéralement pour l'arabe par l'imitation et la transposition du texte français. Est-ce parce que le texte ne peut se traduire autrement ? Ou c'est une manière pour montrer au lecteur arabe la spécificité de l'écrit de Duras ?

- Concilier la traduction littérale et le style littéraire sont des problématiques complexes qui ne peuvent être résolues à moins d'un traducteur expert.

8. En dépit de la capture forte dans le milieu littéraire irakien de la spécificité de l'écriture de Marguerite Duras en termes de style et de sujet, il y a un accord globale parmi les critiques irakiens de ne pas associer Duras aux écrivains du Nouveau Roman. Qu'en pensez-vous ?

- Cette affaire est liée à une compréhension des limites de l'expérimentation à l'école du Nouveau Roman français et ne pas tirer ou extraire la fonctionnalité de ce mouvement à partir d'une expérience d'un seul romancier tel que Robbe-Grillet, comme d'habitude. Il est nécessaire de reconnaître l'existence de plus d'une direction dans le roman français lui-même, ce qui est écrit par Robbe-Grillet est différent de Sarraute et ce qu'écrit Simenon est distinct de Michel Butor. L'écrivaine Duras est l'une de ces particularités. Elle doit être acceptée dans son contexte spécifique.

9. Vous citez dans la préface de votre traduction du roman *Le Square* que les univers de Marguerite Duras sont proches des préoccupations du lecteur arabe, est-ce la cause de sa propagation et de son accueil dans le monde arabe?

- Je pense que oui, parce que le lecteur arabe est habitué à une certaine sorte de la lecture des récits. Il a généralement tendance à la réception facile et rapide et évite d'entrer dans les difficultés des formes complexes que l'on trouve, par exemple, chez Robbe-Grillet ou Borges, mais les lecteurs expérimentaux ce sont ceux qui constituent le centre d'intérêt d'une élite sélectionnée des écrivains, critiques et conteurs.

Reception of Literary Works of [Marguerite Duras](#) In Iraq

The French writer ; [Marguerite Duras](#), born in Chinese India in 1914, is considered one of the writers whose works were distinguished by modernism. This led to her fame since the beginning of her writings. It is true that Duras was not a theorist, yet some put her with modern new novel writers like Alain Robbe Grillet, Nathalie Sarraute and Michel Butor. Others study her according to the modernism that characterized her literary works.

This research studies the reception of the literary works of [Marguerite Duras](#) in Iraq. The study has a historical introduction about the novel in Iraq, its resources, development, and the effect of the western novel on it as well as the role of translation in this respect. The novel is a modern literary genre in Iraq and the Arabic world in general. Poetry is the literary genre that Arabs knew and were distinguished for. The essence of this study is about receiving the works of [Marguerite Duras](#) in Iraq especially that the majority of her novels were translated into Arabic. This deserves researching as she is the most receptive writer among her contemporary followers. The study explores not only what was written about this writer, but also it tackles the factors of attraction in the works of Duras for the Arabic reader. Moreover, the study deals with another aspect; it is the translational criticism where the process of translating Duras's works into Arabic was discussed.

The study concludes that all of what has been written about Duras in the Arabic language is to show the main streams of her writings and to contemplate on the areas of her popularity as well as her role in the development of the modern novel. The Arabic reader can feel the modernity that she introduced to the novel of the twentieth century, especially in her latest works. Her style in writing was characterized by non-verbal effects like music and silence.

Opinions, however, are varied concerning the nature of Duras's works. Studies concentrated on the topics she presented in her writings like love, freedom and justice. She made use of her autobiography to be a topic for her writings. The other aspect in Duras's works is the style of her writing and the language she uses. All articles agreed that the simplicity of her writings was but a formal one that is prevailed by the form of the work which is mainly characterized by its being short

Notes:

ⁱ Voir Abdul Ilah Ahmed, *Genèse du récit et de son évolution en Irak (1908-1939)*, Bagdad, La maison des affaires culturelle publique, 2001, p. 39.

ⁱⁱ Najim Abdullah Kazim, *Caractéristiques de l'influence occidentale dans la littérature arabe moderne*, Bagdad, Dar al-Ma'moon, 2013, p. 70.

ⁱⁱⁱ Ibid.

^{iv} Ibid.

- ^v Ibid.
- ^{vi} Ibid., p. 74.
- ^{vii} Ibid., 76.
- ^{viii} Marguerite Duras, *Le Square*, Traduit par Fadhil Thamer, Bagdad, Les affaires culturelles générales, 1986, p. 7.
- ^{ix} Mekdad Massoud, *L'écriture courante de Marguerite Duras*, <http://www.iraqip.com/index.php/sections/literature/4844-2013-09-09-20-02-59> (consulté le 15/1/2015).
- ^x Duras, *Le Square*, Traduit par Fadhil Thamer, op. cit., p. 14.
- ^{xi} Ibid., p. 7.
- ^{xii} Hassab Allah Yahya, *La voix de l'autre: Marguerite Duras et l'amour impossible*, n ° 145: 16/5/2007.
- ^{xiii} Marguerite Duras, *L'Amant*, traduction de Abdul Razak Jaafar, Oman, Dar Manarat pour la publication, 1986, p. 6.
- ^{xiv} Ibid., p. 6.
- ^{xv} Marguerite Duras, *Moderato Cantabile*, Traduit par Nihad al-Takarli, Bagdad, Dar al-Huria, 1972, p. 5.
- ^{xvi} Marguerite Duras, *Le Square*, Traduit par Fadhil Thamer, op. cit., p. 11.
- ^{xvii} Ibid., p. 12.
- ^{xviii} Ibid., p. 11.
- ^{xix} Ibid., p. 8.
- ^{xx} Ali Kamel, *Marguerite Duras et le thème de l'amour impossible dans La Musica Deuxième*, Magazine al-Ma'moon, Bagdad, Dar al-Ma'moon, numéro 5, 2013, p. 108.
- ^{xxi} Marguerite Duras, *Le Square*, Traduit par Fadhil Thamer, op. cit., p. 12.
- ^{xxii} Hassab Allah Yahya, *La voix de l'autre: Marguerite Duras et l'amour impossible*, op. cit.
- ^{xxiii} Marguerite Duras, *Le Square*, Traduit par Fadhil Thamer, op. cit., pp. 9-10.
- ^{xxiv} Hassab Allah Yahya, *La voix de l'autre: Marguerite Duras et l'amour impossible*, op. cit.
- ^{xxv} Ibid.
- ^{xxvi} Ibid.
- ^{xxvii} Ali Kamel, *Marguerite Duras et le thème de l'amour impossible dans La Musica Deuxième*, op. cit., p. 108.
- ^{xxviii} Ibid.
- ^{xxix} Ibid.
- ^{xxx} Cité par Ali Kamel, *Marguerite Duras et le thème de l'amour impossible dans La Musica Deuxième*, op. cit., p. 106.
- ^{xxxi} Claude Mauriac, *Le Figaro*, 12/3/58 in Marguerite Duras, *Moderato Cantabile* suivi de *Moderato Cantabile* et la presse française, op. cit., p. 130.
- ^{xxxii} Dominique Aury, *La N.N.R.F*, juin 1958 in Marguerite Duras, *Moderato Cantabile* suivi de *Moderato Cantabile* et la presse française, op. cit., p. 135.
- ^{xxxiii} Gaëtan Picon, *Mercure de France*, juin 1958, in Marguerite Duras, *Moderato Cantabile* suivi de *Moderato Cantabile* et la presse française, op. cit., p. 151.
- ^{xxxiv} Brigitte Legars : *Marguerite Duras*, Encyclopoedia Universalis, Paris, Encyclopoedia Universalis, 2000, p. 747.
- ^{xxxv} Ibid.
- ^{xxxvi} Dominique Aury, *La N.N.R.F*, juin 1958 in Marguerite Duras, *Moderato Cantabile* suivi de *Moderato Cantabile* et la presse française, op. cit., p. 135.
- ^{xxxvii} Brigitte Legars : *Marguerite Duras*, Encyclopoedia Universalis, op. cit., p. 748.
- ^{xxxviii} Ahmed Kalaf, *Le rationnel et l'émotionnel en C'est tout*, Bagdad, Les affaires culturelles, 2006, p. 238.
- ^{xxxix} Écrivain et traducteur, Nihad al-Takarli est né à Bagdad en 1922. Il a eu sa licence en droit en 1944. Parti pour la France pour obtenir un diplôme de droit en 1958 et deux diplômes en langue française. Parmi ses traductions : *Le roman français depuis la Révolution française jusqu'à nos jours* et *Lumière d'août* de William Faulkner.

^{xi} Marguerite Duras, *Moderato Cantabile*, Traduit par Nihad al-Takarli, op. cit., p. 6.

^{xli} Ibid.

^{xlii} Ibid.

^{xliii} Ibid.

^{xliv} Ibid.

^{xlvi} Marguerite Duras, *Moderato Cantabile*, op. cit., p. 13.

^{xlvi} Marguerite Duras, *Moderato Cantabile*, Traduit par Nihad al-Takarli, op. cit., p. 7.

^{xlvi} Ibid.

^{xlvi} Ali Kamel, *Marguerite Duras et le thème de l'amour impossible dans La Musica Deuxième*, op. cit., p. 108.

تلقي الأعمال الأدبية لمارغريت دوراس في العراق

أ.م.د. سداد أنور محمد

جامعة بغداد / كلية اللغات / القسم الفرنسي

الملخص:

تعدُّ الكاتبة الفرنسية مارغريت دوراس المولودة في الهند الصينية سنة (١٩١٤) من الكتاب الذين تميزت كتاباتهم بطابع الحداثة مما أدى إلى ذياح صيتها منذ بداياتها في الكتابة. صحيح أن دوراس لم تكن منظرًا ولكن البعض يضعها جنبًا إلى جنب مع كتاب الرواية الجديدة (آلان روب غرييه، نتالي ساروت وميشيل بتور) أما البعض الآخر؛ فيتناولها على أساس الحداثة التي تميزت بها أعمالها. حيث عرفت بأسلوبها المميز الذي يعتمد الحوار كأساس في العمل الأدبي.

البحث دراسة عن تلقي الأعمال الأدبية للكاتبة الفرنسية مارغريت دوراس في العراق. تتناول الدراسة مقدمة تاريخية عن الرواية في العراق ومصادرها وتطورها وتأثيرها بالرواية الغربية والدور الذي لعبته الترجمة بهذا الخصوص. حيث تعد الرواية من الأنواع الأدبية الحديثة العهد في العراق وفي العالم العربي بصورة عامة لأن الشعر هو النوع الأدبي الذي عرفه العرب وتميزوا به. أما صلب هذه الدراسة فيتمحور حول تلقي مارغريت دوراس في العراق لاسيما وأن الغالبية العظمى لرواياتها نقلت إلى اللغة العربية. الأمر الذي يستحق أن يكون موضع البحث سيما أنها الأكثر تلقيا مقارنة بمعاصريها. على أن الدراسة لا تقتصر على عرض ما كتب عن دوراس فقط وإنما تشمل دراسة عوامل الجذب في أعمال دوراس للقارئ العربي. من خلال تسليط الضوء على أسلوبها في الكتابة والموضوعات التي استهوت المتلقي العربي. هناك أيضا جانب من النقد الترجمي الذي نتناول فيه كيف تم نقل أعمال دوراس إلى اللغة العربية. أما عن نتائج البحث فنستطيع أن نستنتج بان كل ما كتب عن دوراس باللغة العربية يصب بصورة عامة في تبيان الخطوط الرئيسة لكتابتها والوقوف عند جوانب شعبيتها ودورها في تطور الرواية الحديثة. كما ان هناك استشعار من قبل المتلقي العربي بالحداثة التي أدخلتها دوراس على كتابة الرواية في القرن العشرين خصوصا في أعمالها اللاحقة كذلك أسلوبها في الكتابة واعتمادها المؤثرات اللاكلامية مثل الموسيقى، الفراغ والصمت كجزء من كتابتها.