

L'ÉCRITURE COMME CATHARSIS

Par Virginie Iglesias

Docteure ès lettres en littérature francophone avec une thèse sur Neel Doff, Virginie Iglesias est professeure de langue et littérature françaises à l'université de Grenade. Ballottée entre la Suisse, la France et l'Espagne, son itinéraire est intimement lié à ses recherches qui concernent notamment des auteurs bilingues, souvent exilés, en quête du moi. Chez ces écrivains, la problématique identitaire, l'entre-deux et le choix d'une langue d'écriture représentent les thèmes privilégiés qui l'ont toujours passionnée, sans doute parce qu'elle aussi ressent ce schisme identitaire au plus profond d'elle-même.

•

société phallocentrique aliénante¹. En tant que femme, c'est d'une position discursive marginale qu'elle ose prendre la parole et briser, de ce fait, la bienséance littéraire de l'époque. Au moment où elle se décide à retranscrire sa vie, son existence n'a plus rien à voir avec ce qu'elle raconte ; elle est devenue une petite bourgeoise, propriétaire d'une belle maison de campagne. Néanmoins, elle est constamment tyrannisée par les réminiscences traumatiques de son enfance. À 51 ans, elle entreprend de coucher ses souvenirs sur papier : c'est en français qu'elle choisit de s'exprimer. Elle rédige alors son premier roman, *Jours de famine et de détresse*, dans lequel elle narre l'histoire de Keetje, une fillette en butte à la misère et aux humiliations, forcée de se prostituer pour nourrir sa fratrie. La réalité qu'elle expose est celle de nombreuses femmes prolétaires ; une réalité effroyable, difficile à évoquer²... Le livre, retraçant l'itinéraire houleux de cette petite fille meurtrie, est à la fois imprégné d'un réalisme cruel et de poésie³. Il est même finaliste du prix Goncourt de 1911, année qui marque l'apogée littéraire de Neel Doff. Celle-ci clôt sa trilogie très largement autobiographique avec *Keetje* et *Keetje Trottin*⁴. Son œuvre

-
1. É. Wilwerth, l'une de ses biographes, nous confirme que la société d'antan avait du mal à accepter la création féminine : Cf. Évelyne Wilwerth, *Neel Doff : biographie*, Bruxelles, Éditions Bernard Gilson, 1992.
 2. Cette difficulté à exprimer les traumatismes du passé se traduit souvent par le silence, l'éclatement et la fragmentation, visibles sur le plan formel : les non-dits, les blancs narratifs, les points de suspension et les interrogations laissées sans réponses sont autant de signes visibles qui manifestent une intériorité irréductible à la parole.
 3. Le style de Neel Doff n'est certes pas élaboré à la manière balzacienne ou flaubertienne. Pourtant, il n'est pas dépourvu de figures rhétoriques : en effet, la prosatrice parsème son récit d'images inspirées de poésie et recourt souvent à la comparaison, à la métaphore, en alliant à merveille simplicité et sincérité.
 4. En 1975, *Keetje Trottin* a été adapté au cinéma par Paul Verhoeven, sous le titre de *Keetje Tippel*. Pour en savoir plus sur la biographie et la bibliographie de Neel Doff, consulter : Éliane Gubin, *Dictionnaire des femmes belges : XIX^e et XX^e siècles*, Bruxelles, Éditions Racine, 2006, p. 207-208.

est classée sous l'étiquette du roman populiste⁵, car il s'agit d'une création littéraire étroitement liée aux luttes sociales. À travers son témoignage, l'auteure tient à faire partager son expérience de traîne-misère et à dénoncer les injustices dont souffrent les plus démunis. *Jours de famine et de détresse* peut d'ailleurs s'apparenter au genre picaresque : misérable, ballottée par les aléas de la vie, Keetje nous fait penser au *pícaro* des romans espagnols.

Le *pícaro* est une figure remarquable que l'Espagne a léguée à la littérature mondiale, à l'instar de Don Quichotte, Don Juan ou la Célestine. C'est un personnage attachant, séduisant alors qu'il devrait inspirer de la répulsion, fascinant, produit d'une époque où misère et pauvreté affectaient une société figée. Il est aimable, dynamique, astucieux et plein de vitalité. Le roman picaresque, reflet d'une société, est le roman des pauvres et des mendiants, confrontés aux difficultés de la vie quotidienne, des êtres « sans honneur », dont le destin tout tracé est peu susceptible d'amélioration⁶.

Le *pícaro* est un personnage d'extraction humble qui, à travers ses aventures, propose un regard souvent critique sur la société ; seul son point de vue est donné puisqu'il est, comme dans une autobiographie, le narrateur de sa propre histoire. Nous pouvons donc déceler des points communs essentiels avec le roman de Neel Doff. Keetje, par bien des aspects, nous fait penser au personnage du *pícaro* : pauvre hère, elle doit assurer sa subsistance en travaillant comme une forcenée. Elle vit des aventures qui s'inscrivent dans une sorte de roman à tiroirs, où les moments de misère alternent avec

5. Selon Léon Lemonnier, il faut « peindre les *petites gens*, les gens *médiocres* qui sont la masse de la société et dont la vie, elle aussi, compte des drames. » (Léon Lemonnier, *Manifeste du populisme*, Paris, J. Bernard, 1930, p. 25.)

6. Jean-Pierre Sánchez, *Le Roman picaresque*, Nantes, Éditions du Temps, 2006, p. 10.

Keetje-Neel Doff évolue [...] dans la « marge » [...] ; en plus d'être une femme-artiste, – cet hybride émancipé –, elle est une femme en ascension sociale. Doublement marginalisée par son choix de vie et par son origine sociale, elle s'élève effectivement dans la société sans toutefois parvenir à s'intégrer complètement dans la bourgeoisie, à cause d'un passé jugé « douteux » par le nouveau milieu conquis. Il y a là comme une « morale » à l'histoire : la femme émancipée paie, d'une certaine manière, sa libération et reste confinée dans un statut douteux¹².

À travers le récit de sa vie, Neel Doff dénonce une dignité humaine bafouée par de longues années de sacrifices et d'humiliations. À l'instar de Marcel Proust, il s'agit d'une écriture rétrospective fondée sur de lointaines réminiscences. Les souvenirs affluent pêle-mêle et la narratrice raconte au gré des réminiscences, selon le critère de la mémoire. Comme l'explique Estrella de la Torre Giménez :

La narratrice ne va pas suivre pas à pas une vie, elle l'attrape dans les moments qui ont laissé des traces dans sa mémoire. Les souvenirs s'organisent d'après un ordre préétabli, mais ils nous prennent par surprise, ils sautent les années pour nous renseigner à propos des expériences qui sont restées garées dans un coin de la mémoire jusqu'au moment de les mettre par écrit¹³.

-
12. Pierre van den Dungen, « L'écriture et les femmes en Belgique au tournant du siècle », *Sextant*, Groupe interdisciplinaire d'études sur les femmes de l'ULB, Bruxelles, vol. 6, 1996, p. 113. Ce qui amène M. Frédéric à parler « d'autobiographie normalisatrice d'une marginale » (M. Frédéric, « La résurgence de la norme chez les femmes en rupture. Pour une relecture de Neel Doff », *Norme et marginalités. Comportements féminins aux XIX^e et XX^e siècles*, Bruxelles, Centre d'études canadiennes de l'ULB, 1991, p. 68.)
 13. Estrella de la Torre Giménez, « La trilogie de la faim de Neel Doff, une vie traversée de littérature », *Thélème. Revista complutense de estudios franceses*, n° 12, Madrid, 1997, p. 501.

La mémoire revêt dès lors une importance capitale dans l'élaboration de son récit. Neel Doff écrit son roman à la croisée de l'autobiographie et de l'Histoire, c'est-à-dire, à l'intersection entre sa mémoire individuelle et la mémoire collective. En effet, selon Maurice Halbwachs les individus sont porteurs de la mémoire collective¹⁴, c'est-à-dire qu'ils portent en eux non seulement leurs souvenirs personnels, mais aussi ceux d'une collectivité – des souvenirs qui se sont imprégnés, plus ou moins consciemment, dans leur mode de pensée, leur comportement, etc. La mémoire individuelle devient ainsi le lieu où s'entrecroisent plusieurs pensées de la mémoire collective¹⁵ ou des mémoires collectives différentes, dans le cas qui nous intéresse ici, les mémoires belge et hollandaise. « Si dans le miroir de l'écriture se reflète une image de soi, celle de l'écrivain qui s'exprime dans la langue d'un autre se trouve confrontée à l'altérité, non seulement en tant qu'individu, mais comme représentant d'une autre collectivité. » Les souvenirs de Neel Doff renvoient à la fois à la Hollande, sa terre natale, et à la Belgique, sa terre d'accueil : il s'agit de la mémoire de l'entre-deux. La vie lui a imposé un dualisme identitaire dont elle est parfaitement consciente ; l'écriture représente pour elle une thérapie qui lui permet de reconstruire son identité fragmentée, de sortir de l'omerta et de dévoiler son être intime. Le mouvement qui l'a conduite à faire renaître son enfance est le même que celui que Rousseau a accompli pour écrire ses *Confessions*¹⁷. Il s'agit d'un retour sur le passé, accompagné d'une analyse *a posteriori* des faits. Pour elle, le voyage par les mots est celui qui

14. Cf. Maurice Halbwachs, *La Mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1997, p. 78-81.

15. *Ibid.*, p. 72.

16. Maria del Carmen Molina Romero, « Identité et altérité dans la langue de l'autre », *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, Madrid, 2003, n° 18, p. 71.

17. D'ailleurs, l'empreinte de l'auteur suisse romand est manifeste, dans le recueil doffien.

transporte la quinquagénaire qu'elle est devenue dans le paysage de l'enfance ressuscité par l'écriture. Son roman possède donc une fonction d'autoconnaissance : il s'agit d'une écriture en quête du moi. Cependant, Neel Doff ne cherche à convaincre personne, elle désire tout simplement témoigner d'une réalité vécue, malheureusement, à la première personne. « Elle ne se veut ni une idéologue, ni une doctrinaire, mais le peintre d'une réalité misérable¹⁸ » d'une couche sociale marginale trop souvent oubliée. En ce sens, Roland Barthes dresse le constat suivant :

Toutes les analyses socio-idéologiques concluent au caractère déceptif de la littérature [...] : l'œuvre serait finalement toujours écrite par un groupe socialement déçu ou impuissant, hors du combat par situation historique, économique, politique : la littérature serait l'expression de cette déception¹⁹.

Parler des fantômes du passé revient à les exorciser : dans ce contexte, l'écriture assume une fonction essentiellement cathartique, car Neel Doff prend la plume pour combler des vides, pour cicatriser ses blessures. Elle n'en finit pas de transposer des étapes de sa vie, car, comme le rappelle très justement Charles Péguy :

Telle est en effet la prolongation de la marque de la misère : ceux qui échappent à la misère n'échappent pas à la mémoire de leur misère ; ou par continuation, ou par un effet de réaction, toute leur vie ultérieure en est qualifiée²⁰.

18. Estrella de la Torre Giménez, « La trilogie de la faim de Neel Doff », art. cit, p. 499.

19. Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, p. 54.

20. Charles Péguy, *Œuvres complètes II*, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1916, p. 73.

Dans ses *Entretiens sur le cinématographe*, Jean Cocteau déclare : « Je crois qu'au lieu de s'évader par une œuvre, on est envahi par elle. [...] Ce qui est beau, c'est d'être envahi, habité, inquiété, obsédé, dérangé par une œuvre²¹. » Selon lui, la littérature fait donc violence au lecteur. À l'instar de la tragédie antique, Neel Doff montre une héroïne aux prises avec un destin qui l'écrase et contre lequel elle est impuissante : comme les héros des tragédies grecques, elle semble soumise à la prédestination qui a fixé son sort dès sa naissance. Ainsi, nous pouvons appliquer la *catharsis*, théorie aristotélicienne, au lecteur de la trilogie doffienne : l'histoire de Neel est tellement saisissante que le lecteur ne peut qu'éprouver de la compassion, et aussi de la révolte. Après la lecture de *Jours de famine et de détresse*, nous admirons la longanimité de cette femme qui a eu le courage de raconter l'épopée de sa vie et de participer, à sa manière, à une grande entreprise de contestation des mœurs de son époque. Par ses sources populaires, par sa jeunesse vagabonde, par son appétit effréné de savoir, cette autodidacte de génie s'est trouvée à la croisée des temps : cela devrait lui valoir d'être considérée comme une grande écrivaine. Un destin hors normes, une leçon d'Histoire poignante, une page de la littérature francophone qui ne trouve décidément pas la reconnaissance qu'elle mérite...

21. Jean Cocteau, *Entretiens sur le cinématographe* (1951), Monaco, Éditions du Rocher, 2003, p. 127.