

ANNIE JOUAN-WESTLUND
SERGE DOUBROVSKY :
L'ÉCRITURE D'UNE AVENTURE TRANSATLANTIQUE

En 2007, Serge Doubrovsky met fin à cinquante années d'une existence vouée à l'enseignement de la littérature française en Amérique¹. Après quarante ans de loyaux services au sein de New York University (NYU), le professeur prend sa retraite et quitte définitivement son appartement de fonction sur Washington Square. Le départ souvent envisagé par l'écrivain s'est imposé à 79 ans, point d'achèvement d'une vie de partage incessant entre deux professions, professeur de lettres et écrivain, exercées entre la France et l'Amérique. Dans sa dernière autofiction, *Un homme de passage* (2011), que Mélikah Abdelmoumem qualifie d'« œuvre somme testamentaire² », Doubrovsky fait ses adieux à l'Amérique, lieu de rencontres, d'aventures et d'inspiration de toute une œuvre. Dans ce livre, il accomplit une tâche paradoxale en s'efforçant de trancher et d'affirmer le lien inextricable qui le relie à son pays d'adoption. La première partie rappelle au lecteur familier de son œuvre que dans sa carrière, ses rencontres et déambulations sur le territoire nord-américain, l'écrivain n'a pas mené une vie banale. De nombreux critiques ont longuement examiné l'influence des allers-retours entre les deux continents, marque de fabrique du système SD, sur sa production littéraire. Cette analyse traite plus précisément

1. J'emploie le terme de façon abusive pour signifier le pays et non le continent, suivant ainsi l'exemple de Serge Doubrovsky.

2. Mélikah Abdelmoumem, *L'École des lectrices : Doubrovsky et la dialectique de l'écrivain*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, « Autofictions, etc. », 2011, p. 207.

UNE AVENTURE TRANSATLANTIQUE

de son expérience américaine et l'envisage comme une aventure inédite, propre à inspirer une œuvre dont la réception fut singulière. Son propos ne concerne pas la façon dont Doubrovsky s'est fait une place, réelle ou imaginaire, entre la France et l'Amérique, mais la place réelle, symbolique et littéraire de l'Amérique dans ses livres³.

UNE CARRIÈRE AMÉRICAINE SINGULIÈRE

L'écrivain n'a jamais caché que son installation en l'Amérique lui avait offert la carrière académique dont il n'aurait sans doute pas bénéficié s'il était resté en France. Grâce à sa profession exercée dans diverses institutions prestigieuses des États-Unis (Harvard, Brandeis, Smith et NYU), Doubrovsky a trouvé non seulement sa voie, mais il s'est forgé une identité que seul un statut privilégié de Français, étranger aux yeux des autres, pouvait lui procurer. Dans ses textes, il évoque son alléchante situation professionnelle, l'attrait de son traitement et des fonds qui lui sont octroyés pour ses déplacements. Lorsqu'il décrit ses débuts dans l'université américaine, il dépeint une institution ouverte sur l'avenir, offrant toute liberté d'innover dans ses cours devant des amphithéâtres d'étudiants convertis à la littérature française. Admettant la contrepartie du système, « *publish or perish* », dont dépendent titularisation et promotion, il omet néanmoins les deux autres critères importants du système universitaire américain : l'enseignement, régulièrement évalué par les collègues et étudiants, et le service rendu au département et à l'université. De ce point de vue, Serge Doubrovsky n'offre au lecteur français qu'une vision partielle du système

3. Elizabeth Jones, *Spaces of Belonging*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2007 ; et « Le paradoxe d'un homme exporté et d'une œuvre inexportable », *L'Esprit créateur*, vol. 49, n° 3, 2009, p. 8-22 ; Annie Jouan-Westlund, « L'espace autofictif dans l'œuvre de Serge Doubrovsky », *FLS*, n° 30, 2003, p. 121-134.

universitaire qui l'a fait vivre pendant un demi-siècle. Universitaire transfuge colportant le savoir et le savoir-faire de l'Université française en Amérique, Doubrovsky a pu bénéficier d'un statut privilégié dès le début de son installation en Amérique. En commençant par le pinacle à Harvard, poursuivant à Brandeis, première université judaïque aux États-Unis, puis Smith College, et terminant à NYU, il a eu la chance de faire carrière à une époque bénie de l'enseignement du français en Amérique. Dans les années 1960 et 1970, les campus américains étaient en forte demande d'universitaires tels que lui car le français, avec l'invasion de la *French Thought*, se portait très bien jusque dans les années 1980. La chute de l'intérêt pour les lettres françaises, amorcée dès les années 1990, n'a cessé de s'aggraver depuis cette époque dorée. Professeur Doubrovsky, pour employer un anglicisme, en fait le triste constat dans *Un homme de passage* lorsqu'il évoque la désertification des cours et l'invasion progressive de nouveaux champs visant à attirer les étudiants. La liberté de recherche et la flexibilité d'enseignement en dehors du canon, dont il a su profiter pour se forger une place aux États-Unis, a finalement son revers : arrivé en fin de carrière, Doubrovsky ironise sur l'apparition des *Cultural Studies* et l'interprétation idéologique du terme *francophonie*, souvent limité outre-Atlantique aux études postcoloniales⁴. Il évoque aussi l'initiative de Tom Bishop, chef du département de français à l'époque de son engagement à NYU, consistant à encourager l'enseignement de la critique pour hisser NYU au niveau de la cour des grands de l'*Ivy League*, ce qui lui aurait d'ailleurs ouvert les portes de l'institution. Il oublie de mentionner le second revirement stratégique des années 1990 prônant les études culturelles comme moyen d'étanchement de l'hémorragie des inscriptions en français.

4. Serge Doubrovsky, *Un homme de passage*, Paris, Grasset, 2011, p. 34.

UNE AVENTURE TRANSATLANTIQUE

Tout semble donc indiquer que ces changements politiques et stratégiques faisant la part belle aux nouveaux champs d'étude, au détriment de la littérature française classique qu'il affectionne tant, n'avaient nullement affecté son parcours universitaire et sa carrière de professeur au sein du département. L'explication réside peut-être dans le contrat sur mesure envoyant le professeur à NYU in Paris un an sur deux, suite au succès de son œuvre littéraire en France et à l'intérêt critique grandissant porté à l'autofiction.

Doubrovsky a su traverser les modes universitaires et s'adapter en enseignant plus souvent Ernaux ou Duras que Corneille grâce à sa nouvelle niche : l'autofiction. Certains critiques ont noté que dans ses cours, écrits et habitudes, l'écrivain s'évertue à construire et recycler une France imaginaire. Elizabeth Jones conçoit ainsi le lien entre l'écrivain et sa patrie d'origine: « *The new identity that the autofictional Doubrovsky defines for himself in the US is constructed as fundamentally dependent on a recycled notion of Frenchness*⁵. » La France qu'il aime et qu'il chérit, celle de la culture et des grands écrivains, est son gagne-pain. Régulièrement elle redevient vivante à la Maison française de NYU, sa deuxième demeure, le temple de son unique croyance, la culture française : « De l'autre côté de la rue, au coin de Washington Mews, il y a la Maison française, régulièrement, je suis un de ses fidèles, je m'y ressource, je m'y retrempe, bain de jouvence national⁶. » Grâce à cette institution américaine, le professeur a pu côtoyer Camus, Barthes, Robbe-Grillet et bien d'autres : « Il faut que j'aille à New York pour rencontrer, le temps d'une soirée, le Tout-Paris de l'intellect, le Who's

5. Elizabeth Jones, « “De la partie perdue à la partie recyclée” : Home as a Collage of Recycled Cultural Practices in Serge Doubrovsky's Autofiction », *L'Esprit créateur*, vol. 42, n° 4, « Les nouvelles autobiographies », 2002, p. 24.

6. Serge Doubrovsky, *Laissé pour conte*, Paris, Grasset, 1999, p. 39.

Who de la culture hexagonale. En France, je sombre dans la masse épaisse, anonyme, perdu entre Trocadéro et bois de Boulogne⁷. »

L'Université américaine a permis à Doubrovsky de dévoiler ses qualités d'enseignant. En lui ouvrant les portes du milieu littéraire et intellectuel français, elle a aussi favorisé la reconnaissance de ses talents de critique et d'écrivain. L'Amérique est donc pour lui le pays de la reconnaissance professionnelle, mais aussi le deuxième ancrage géographique de sa vie et un des lieux d'action et d'inspiration privilégiés de ses écrits.

PÉRÉGRINATION ET ÉCRITURE DANS UN ESPACE PARADOXAL

Il est rare de pouvoir développer une profonde affinité culturelle dans un autre pays que celui de l'enfance. À sa première vraie découverte du sol américain en 1956, à l'occasion de son voyage de noces, Doubrovsky tombe sous le charme d'un espace infini lui offrant une liberté de mouvements inégalée sur le vieux continent. Perdu au milieu d'une forêt du Montana, loin des hommes et en toute quiétude, le narrateur communique pour la première fois avec la nature sauvage :

Je suis immobile, seul, au bout du monde, une joie sourde me pénètre, plongé dans un étrange bonheur. [...] j'éprouve une félicité unique englouti dans l'immensité de la forêt, loin des hommes, terre dépeuplée, j'essaie de comprendre, qu'est-ce qui me comble ainsi dans cet entier abandon, presque une extase⁸.

Douze ans plus tard, un périple le conduisant au nord, sur les routes désertiques et désertées à la frontière canadienne, confirme cette impression :

7. *Ibid.*, p. 39.

8. Serge Doubrovsky, *Un homme de passage*, *op. cit.*, p. 90.

UNE AVENTURE TRANSATLANTIQUE

Je suis arrivé au bout du monde humain, ce n'est plus notre espace notre espèce, des centaines de milliers de kilomètres carrés d'avant nous hors de nous, monde avant et après l'homme, comme si nous n'avions jamais existé, ça m'a fait un choc, je dois dire un coup au creux de l'estomac [...], écrasé par ce bloc énorme de Nature brute, poids planétaire d'Être sans humains, spectacle somptueux de notre disparition⁹.

L'ouverture de l'espace nord-américain repositionne l'homme dans le monde en lui rappelant à la fois son insignifiance et sa liberté totale d'être. Cette admiration pour l'immensité territoriale américaine n'a rien d'original, cependant, pour Doubrovsky, elle est une révélation ontologique. Paradoxalement, l'admirateur des grands espaces américains explorés au fil des colloques professionnels a le besoin vital de se faire une place dans un espace limité. La liste de ses adresses forme les couches ou strates successives de son existence américaine : 91, Peterborough Street à Boston ; 5, Plymouth Street à Cambridge ; 99, Central Street, Auburndale en banlieue de Boston ; RFD n° 2 Pelham Road à Amherst ; Queens, Manhattan, 113^e rue pour finir à Washington Square Village 12-M3. Le naufrage sentimental du narrateur d'*Un amour de soi* est aggravé par la douloureuse nécessité de quitter sa belle propriété matrimoniale du Queens. Plus tard, le narrateur d'*Un homme de passage* évoque son acquisition miraculeuse de l'appartement de fonction sur Washington Square : « Cinq pièces trois salles de bains plein sud toujours du côté du soleil prix dérisoire je paie deux mille dollars par mois pour un tel logement qui dans ce quartier en vaut quatre ou cinq mille appartements de fonction le dois à ma fonction de professeur à New York University [...]. J'y loge

9. *Ibid.*, p. 92-93.

seul depuis plus de vingt ans rare privilège¹⁰. » Cet appartement, dernière adresse américaine de Doubrovsky, se situe dans un quartier où l'auteur a imprimé ses pas et tracé son œuvre. Le narrateur aime se promener dans New York, tous ses livres en témoignent. Les promenades quotidiennes rituelles de l'écrivain abondent dans les textes où ces ballades, expressions de l'aventure, dessinent un paysage discontinu, brisé, collant de près à la topographie urbaine américaine. Dans *La Vie l'instant*, texte de commande atypique de son œuvre paru en 1985, l'auteur réserve une place de choix à sa ville d'adoption. La promenade du narrateur dans les rues de New York, un jour de Thanksgiving, exprime la solitude, le sentiment d'abandon et de liberté du Français exilé en Amérique. Fête nationale en commémoration de l'entraide et de la survie des pèlerins de 1621, Thanksgiving associe tous les descendants d'un peuple d'origine immigrée. Doubrovsky, immigré à New York, se glisse dans la peau des navigateurs du Mayflower, bravant les rues désertées de New York sous une pluie battante : « Pas encore démâté, je continue mon cabotage fangeux le long de la 6^e Avenue. Je roule, je tangué, Bleeker à côté, rien du tout le calme plat [...]. Je poursuis ma navigation au bord du trottoir¹¹. » S'il partage la difficulté et l'ardeur du périple, il affirme aussi sa différence en ne faisant pas ripaille comme les deux cent vingt-sept autres millions d'Américains. Au détour d'une impasse, le narrateur croise le regard d'une *Bag-lady*, dame aux sacs réfugiée dans une bouche de métro. Son dénuement matériel est paradoxal en ce jour de fête d'abondance. La clocharde n'a pas d'identité civile : « Sans adresse, sont pas enregistrés sur les listes électorales pour voter, pas voix au chapitre,

10. *Ibid.*, p. 220.

11. Serge Doubrovsky, *La Vie l'instant* [1985], Lyon, Presses universitaires de Lyon, « Autofictions, etc. », 2011, p. 25-27.

UNE AVENTURE TRANSATLANTIQUE

sans résidence, sont pas censées, recensées exister, sans domicile¹². » Sa situation rappelle la singularité du narrateur jadis recensé comme Juif et chassé de son pays, se retrouvant ce jour-là sans domicile fixe, entre France et Amérique. Cette rencontre rappelle également les mots du narrateur de *L'Après-vivre* à la suite d'une panne sexuelle : « Je patauge dans mon immondice, je suis un laissé-pour-compte [...], je suis un déchet, déchu, un détrit¹³. »

Source d'inspiration et recensement d'images, l'errance du narrateur dans les rues new-yorkaises reflète aussi une quête effrénée. La rencontre des sens pendant ces pérégrinations urbaines est en complète adéquation avec l'écriture telle qu'elle est conçue par l'auteur : un acte physique sous haute tension. Les déplacements à pied recèlent les qualités sémiotiques de la brisure et de la discontinuité narrative ; « une randonnée est comme le chapitre d'une vie », « New York vit. Vite, mais vibre. Pour écrire, New York m'inspire¹⁴ », écrit Doubrovsky dans *La Vie l'instant*. Dans *Fils*, le narrateur confiait déjà : « J'ai l'écriture dans les jambes¹⁵ » ; par ailleurs, lorsqu'il évoque son travail d'écrivain dans *Un amour de soi*, il avoue : « Face à ma machine, vadrouille percutante dans les vocables, itinéraires crépitant de mots¹⁶. » La substitution sémantique de la marche et de l'écriture montre que l'aventure du cheminement dans les rues est équivalente à la trace écrite, ce que confirme *Fils* aux chapitres intitulés « Strates » et « Streets », lorsque Doubrovsky écrit : « J'ai l'écriture dans les jambes. Quand je marche, par sauts, par gambades, les phrases bondissent¹⁷. » Les deux expériences se rejoignent

12. *Ibid.*, p. 30.

13. Serge Doubrovsky, *L'Après-vivre*, Paris, Grasset, 1994, p. 385.

14. Serge Doubrovsky, *La Vie l'instant*, *op. cit.*, p. 108-109.

15. Serge Doubrovsky, *Fils* [1977], Paris, Gallimard, « Folio », 2001, p. 307.

16. Serge Doubrovsky, *Un amour de soi*, Paris, Hachette, 1982, p. 69.

17. Serge Doubrovsky, *Fils*, *op. cit.*, p. 307.

dans un mouvement rythmé, haletant et accéléré (« je me dépêche », « sans doute une perte de temps¹⁸ »), en parfaite adéquation avec le charivari de la ville et l'éclatement de la syntaxe et des sonorités dans le texte. L'arrachement à soi et son affût constant des occasions procurent des expériences au narrateur : « Mes yeux d'habitude font le trottoir¹⁹. » Activité essentiellement physique comparable à l'écriture²⁰, l'errance dans les rues de New York offre une discontinuité de perceptions que seul le tumulte de la ville peut offrir au promeneur. La nécessité chez le narrateur de se plonger dans les rues de New York trouve un antécédent historique fondateur dans la vie de Doubrovsky. Comme la fuite du Vésinet en 1943 relatée à plusieurs reprises dans ses livres, les promenades en ville sont souvent caractérisées par une impression de halètement et d'urgence.

Le déplacement physique ne va pas toujours de pair avec l'errance du narrateur dans le paysage urbain américain. Du haut de son douzième étage à Washington Square, il a le loisir de contempler la grosse pomme grâce à la vue exceptionnelle de Manhattan que lui offrent les fenêtres de son appartement. Les Twin Towers font une apparition fulgurante dans *Fils* : « World Trade Center gratte-ciel jumeaux chatouillent paupières fûts géants aluminium pousse illuminé métal de lumière seront les plus hauts du monde dépassent Empire State Building²¹. » Elles réapparaissent en couverture de *La Vie l'instant* et dans le texte : « Je retombe au 110^e étage du World Trade Center suspendu à 411,46 mètres, accroché aux fûts scintillants des gratte-ciel d'acier [...] plus rien qu'un ruissellement intense, immense de soleil gris pâle. Mon

18. Serge Doubrovsky, *La Vie l'instant*, *op. cit.*, p. 60 et 69.

19. *Ibid.*, p. 29.

20. « Ma promenade machinale me fait machine. » (Serge Doubrovsky, *Laissé pour conte*, *op. cit.*, p. 25.)

21. Serge Doubrovsky, *Fils*, *op. cit.*, p. 385.

UNE AVENTURE TRANSATLANTIQUE

ablution rétinienne matinale²². » Vingt-cinq ans plus tard, au moment où il faut dire adieu à cette vue, le narrateur porte la même admiration pour le spectacle qui s'offre devant lui : « Douzième étage dans les airs, soleil du matin au soir, je m'arrête debout je plonge dans l'éclatante lumière, ablution de la réline²³ » ; « JE REGARDE, par la vaste fenêtre, en direct, en droite ligne, TOUT, la ville est pour moi l'absolu spectacle, downtown Manhattan surgit²⁴. » La contemplation des *skyscrapers* tourne au cauchemar lorsqu'elle fait surgir un mauvais souvenir :

JE REGARDE, soudain pas pensable pas possible, haut-le-cœur haut-le-corps, ce matin, JE VOIS, abasourdi, écrasé, estomaqué, assommé, LÀ-BAS, EN FACE, en direct [...] mes TWIN TOWERS[...] leurs fûts de métal étincelant, ils sont inscrits dans tous mes livres [...] je rêve, de la première Tour je vois monter, se dérouler dans les airs lentement un rouleau de fumée noire [...] on m'a touché le bras gauche²⁵.

La lumière éclatante, le reflet des tours souvent admirées par le narrateur, deviennent une immense conflagration transformant le lieu en « trou de flamme béant²⁶ ». Comme pour beaucoup de New Yorkais, la chute des tours est ressentie comme une amputation. À trois semaines du retour en France, le narrateur associe son départ à la disparition des tours emblématiques : « L'image dévastatrice me revient d'un coup la régurgite écœurement total vision fatale dans quelques jours je vais disparaître mon tour mes Tours²⁷. »

22. Serge Doubrovsky, *La Vie l'instant*, op. cit., p. 34.

23. Serge Doubrovsky, *Un homme de passage*, op. cit., p. 18.

24. *Ibid.*, p. 29.

25. *Ibid.*, p. 30.

26. *Ibid.*, p. 31.

27. *Ibid.*, p. 31.

Cette idée introduite quelques pages plus haut par la question « comment imaginer qu'en moi, massif solide comme un roc, soudain va s'écrouler, s'effondrer NEW YORK²⁸ » fait coïncider la disparition des tours avec celle du narrateur, et souligne la relation symbiotique entre son corps et sa ville d'adoption.

Tous les écrivains séduits par New York, de Céline à Sartre, en passant par Morand, ont admiré la verticalité de sa géographie urbaine. Comme eux, Doubrovsky embrasse la modernité de l'espace et se plaît dans la contemplation de ses lignes verticales. *Le Livre brisé* débute par deux chapitres intitulés « Trou de mémoire » et « De trou en trou », et *L'Après-vivre* commence par « Démolition ». Les métaphores du trou et de la destruction ne sont pas anodines pour cet écrivain au passé tragique. Elles expriment l'énigme obsédante d'une existence brisée en novembre 1943 chez un écrivain qui annonçait déjà dans *La Dispersion* : « Mort et enterré, on m'avait mis une croix dessus. Pardon une étoile, Je ressuscite. J'existe²⁹. » Pour cet être se disant condamné à la survie, la mort est souvent équivalente à la vacuité : « J'existe en trou d'air [...] à distance³⁰ » ; « J'ai le vertige d'inexistence³¹ » ; « Je suis veuf de moi³². » Le sentiment de suffocation et du poids difficile à porter font partie du mal-être de l'écrivain : « Elle [l'existence] me pèse parfois une tonne sur la poitrine³³. » Il n'est donc pas étonnant qu'il se plaise à observer les gratte-ciel du haut de son douzième étage pour prendre de la latitude, ni que cet appartement, avec

28. *Ibid.*, p. 28.

29. Serge Doubrovsky, *La Dispersion* [1969], Lyon, Presses universitaires de Lyon, « Autofictions, etc. », 2015, p. 241.

30. Serge Doubrovsky, *Fils*, *op. cit.*, p. 58-60.

31. *Ibid.*, p. 332.

32. Serge Doubrovsky, *L'Après-vivre*, *op. cit.*, p. 360.

33. Serge Doubrovsky, *Le Livre brisé*, *op. cit.*, p. 253.

UNE AVENTURE TRANSATLANTIQUE

son incroyable vue, lui serve d'échappatoire à un passé obsédant. Au moment de faire ses malles, le narrateur confirme la qualité thérapeutique des fenêtres de son appartement : « Elles me décroissent [...] découpent une perspective différente un angle nouveau sur la ville sur ma vie³⁴. »

UNE ŒUVRE FRANCO-FRANÇAISE DANS UN DÉCOR AMÉRICAIN

Les marquages topographiques du pré carré de Doubrovsky, entre Canal Street et la 14^e rue, le fleuve Hudson et la 2^e avenue, sont incontestables dans un texte inspiré et tissé dans un espace bien défini. L'Amérique qui, selon l'auteur, parcourt tous ses livres³⁵, s'inscrit paradoxalement dans une œuvre revendiquée par lui-même comme franco-française³⁶. La lecture des autofictions de Doubrovsky requiert une connaissance de tous les niveaux sémantiques, syntaxiques et rhétoriques de la langue française. À la question posée par Michel Contat : « Vos livres sont-ils traduisibles ? », Doubrovsky répond négativement, invoquant la difficulté à traduire les idiomes et jeux de mots de son style d'écriture. Le lecteur idéal de son œuvre semblerait donc être un francophone intéressé par l'expérience américaine singulière de l'auteur. Lors de son entretien avec Philippe Vilain, il dévoile la stratégie de réception de son œuvre : « L'autoreprésentation cherche à capter (captiver) l'imagination, la sensibilité du lecteur, pour obtenir son identification au personnage-auteur, une participation à sa vie³⁷. » Faire vivre au lecteur français son expérience américaine par le prisme des mots est bien ce que réussit à faire l'auteur lorsqu'il l'entraîne

34. Serge Doubrovsky, *Un homme de passage*, op. cit., p. 19.

35. Philippe Vilain, *Défense de Narcisse*, Paris, Grasset, 2005, p. 189.

36. Serge Doubrovsky, « Quand je n'écris pas, je ne suis pas écrivain », propos recueillis par Michel Contat, *Genesis*, n° 16, 2001, p. 135.

37. Philippe Vilain, *Défense de Narcisse*, op. cit., p. 209.

dans ses pérégrinations new-yorkaises, mais jusqu'à quel point cette expérience est-elle représentative de la réalité, de la culture et des valeurs du pays où il centre toute une partie de ses livres ? On pourrait considérer *Le Jour S*³⁸ comme l'évocation la plus marquée de la société américaine dans son œuvre. Série de nouvelles suivie de *Chronique américaine*, publiée après le lancement du Spoutnik par les Russes, *Le Jour S*, « roman discontinu », est une tentative de saisir la société américaine des années 1950. Le livre, que l'auteur considère comme séparé de son œuvre³⁹, évoque en effet des thèmes majeurs de la société américaine de l'époque tels que le racisme, la jeunesse puritaine, les sports et la guerre froide. Marie Miguet-Ollagnier y a décelé les indices de sa future autofiction et a montré avec pertinence que l'Amérique est plus un décor que le sujet véritable du livre dont la visée essentielle serait le moi de l'auteur : « Jour S » comme Serge⁴⁰.

Dans les sept volumes composant l'œuvre de Doubrovsky, peut-on trouver d'autres traces de l'Amérique que dans les rues new-yorkaises ? Dans *Un homme de passage*, le narrateur écrit : « Les habitudes les plus intimes sont l'ancrage le plus solide dans un pays⁴¹. » Son dernier texte surprend par son abondance en références culturelles puisées dans le quotidien américain : « J'avale à la hâte quelques crackers et une tranche de jambon de Virginie, puis une orange de Californie. Celles de Floride sont seulement bonnes pour faire

38. Serge Doubrovsky, *Le Jour S* [1963], Lyon, Presses universitaires de Lyon, « Autofictions, etc. », 2013.

39. « Ça ne fait pas vraiment partie de mon œuvre. » (Serge Doubrovsky cité par Marie Miguet-Ollagnier, « *Le Jour S* vers l'autofiction », dans Régine Battiston & Philippe Weigel (dir.), *Autour de Serge Doubrovsky*, Paris, Orizons, 2010, p. 25.)

40. *Ibid.*, p. 25-36.

41. Serge Doubrovsky, *Un homme de passage*, *op. cit.*, p. 90.

UNE AVENTURE TRANSATLANTIQUE

du jus⁴². » Il y détaille le contenu de ses sandwichs : *honey turkey, olive loaf, northern Italian dressing*⁴³, donne le nom de son eau minérale préférée et offre au lecteur son carnet de bonnes adresses : *Bruno's Bakery* pour ses *brownies* ou son *apple crumb cake*, *Morton Williams*, le restaurant chinois *Susie's*, *The Cookery* ou encore l'épicerie *Zabar's*. Cette insertion plus marquée de la vie quotidienne en Amérique résulte probablement du désir du narrateur d'imprimer sur la page des souvenirs qu'il risque d'oublier une fois installé à Paris et redevenu touriste à New York. On peut voir dans ces détails un regard nostalgique posé sur une existence vouée à disparaître. Comme dans le reste de son œuvre, les noms de lieux et termes anglais sont souvent inscrits en italiques au même titre que les dialogues restitués dans la narration. Parfaitement repérables, ces insertions étrangères sont des pépites d'exotisme américain. L'anglais avait déjà une importance particulière dans *Fils* dont la trame tourne autour des séances d'analyse du narrateur avec Robert Akeret. Il n'est pas courant de faire son analyse dans une autre langue que sa langue natale mais la méthode d'Akeret, qui a séduit l'écrivain, s'appuie sur les photographies et les images mentales. Le choix d'une langue étrangère comme langue d'analyse présente un autre avantage : elle a laissé le champ libre à l'écrivain de reprendre le travail à son compte et à sa manière pour en faire de la littérature en français⁴⁴. L'anglais est surtout la langue essentielle au fonctionnement quotidien du narrateur dans sa vie américaine. Elle intervient dans tous les besoins usuels de l'existence comme les courses et

42. *Ibid.*, p. 35.

43. *Ibid.*, p. 47.

44. Jean-Pierre Boulé, « Conjugaisons de l'autofiction : Doubrakeret », dans Claude Burgelin, Isabelle Grell & Roger-Yves Roche (dir.), *Autofiction(s). Colloque de Cerisy*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, « Autofictions, etc. », 2010, p. 319-340.

autres démarches administratives telle la visite annuelle chez son comptable. Elle n'est pas primordiale pour le travail du professeur puisqu'il fait cours en français. En effeuillant de vieilles lettres conservées dans des cartons, le narrateur retrouve et revit sa relation avec Wendy, ancienne étudiante en psychologie originaire de l'Iowa : il inclut ses lettres écrites dans un français irréprochable⁴⁵. L'anglais n'est même pas la langue de choix de communication avec ses étudiants à NYU et lorsqu'une relation devient une histoire d'amour, elle s'exprime dans la langue de Molière.

Les dialogues donnant voix à Claudia, sa première épouse américaine, souvent limités aux questions domestiques, sont certes en anglais mais cette langue étrangère est d'abord la langue du narrateur-auteur en tant que père, celle qu'il utilise et partage avec ses deux filles :

Je me transbahute de continent en continent, ma vie divisée en deux, New York-Paris, Paris-New York, d'un côté célibataire, de l'autre père de famille, tantôt professeur tantôt écrivain, basculant sans cesse de langue en langue, la paternelle, c'est l'anglais, la maternelle le français, un drôle de zig, une existence en zigzags⁴⁶.

Langue de connivence dans les meilleurs moments avec sa fille Renée : « elle dit *the fucking teacher* [...] je lui dis *don't say that in front of your mother*, on se marre, elle dit, *with you I can say everything*, avec moi on peut tout dire, sans se gêner⁴⁷. » L'anglais exprime aussi les moments de gravité avec Cathy durant l'effondrement des Twin Towers : « *What's up honey; what's going on? [...] Daddy it's an attack, what we saw*

45. Serge Doubrovsky, *Un homme de passage*, op. cit., p. 136-141.

46. *Ibid.*, p. 146.

47. *Ibid.*, p. 83.

UNE AVENTURE TRANSATLANTIQUE

*was a plane crashing into the Tower*⁴⁸. » Conscient de l'ancrage culturel de Cathy et Renée, « cent pour cent américaines⁴⁹ », l'auteur semble néanmoins regretter la faille linguistique les empêchant de pouvoir lire son œuvre. Renée lui écrit : « *May your next book be your crowning achievement* », un souhait suscitant la prise de conscience du narrateur : « Elle n'oublie pas que j'écris des livres, je ne l'oublie jamais dans ce que j'écris et qu'elle ne pourra jamais lire, coupure nouvelle entre nous⁵⁰. » Cette situation n'est pas anodine, elle résulte d'un choix de la part du père écrivain de reproduire avec ses filles la faille qu'il avait creusée avec sa mère, « division irréductible de l'espace familial, avant c'était la même faille avec ma mère⁵¹ ».

Les études de Paul Ricœur ont établi que lire un texte, c'est prendre les yeux de l'autre. La lecture implique une participation au jeu de texte dans lequel le lecteur doit pouvoir se reconnaître et résister. Si l'exercice de la lecture varie selon l'expérience et le savoir du lecteur, ses attentes, compétences linguistiques et littéraires font souvent partie du projet de communication mis en place par l'auteur. Jean-Paul Sartre, père spirituel de Doubrovsky, considérait la lecture comme un acte privilégié de communication et de transformation des consciences⁵². Cette vision nécessite une confiance dans les mots et dans la transparence du langage comme fondement du processus de co-naissance entre l'auteur et le lecteur. Lorsqu'il détourne la formule de Ricœur : « Pas de plus belle formule que celle de Ricœur : *Soi-même comme un autre*. On pourrait dire aussi : *un autre comme*

48. *Ibid.*, p. 30-31.

49. *Ibid.*, p. 111.

50. *Ibid.*, p. 111.

51. *Ibid.*, p. 111.

52. Jean-Paul Sartre, « Qu'est-ce que la littérature ? », dans *Situations II* [1948], Paris, Gallimard, 1999, p. 93-94.

soi-même. Plutôt ce que je ressens, lettre à la main, dans mon fauteuil new-yorkais⁵³ », l'auteur ne fait pas seulement référence à sa situation existentielle scindée en deux, il définit sa vision de l'autofiction et dévoile une stratégie de communication. Dans ses écrits critiques, il ne cache pas le projet d'identification captatrice mis en place dans son écriture⁵⁴. De nombreux critiques ont déjà identifié les intertextes, références littéraires et jeux de mots, de son et de sens, comme moyens efficaces de séduction des lecteurs de son texte écrit en français, mais qu'en est-il des insertions et références culturelles américaines ?

Doubrovsky a souvent revendiqué le fait que son œuvre reposait autant sur les autres que sur sa vie individuelle et que son histoire personnelle était intimement liée à son époque. Il est donc normal que l'Amérique ait une place dans le vocabulaire et les références culturelles du texte. L'usage de termes anglais dans le texte français a l'avantage de donner une sonorité particulière au texte : « Si on me posait la question, mon texte pour moi est à la fois auditif et visuel⁵⁵. » Les consonnes et voyelles de l'anglais ajoutent une brisure dans un texte déjà coupé par la typographie et la syntaxe françaises. La langue étrangère dérange le confort de la lecture, surprend et casse le rythme du texte. Prenant garde de traduire en français les idiomes anglais (« *Serge, did you see the acknowledgements at the end?* Non, je n'avais pas lu les "remerciements"⁵⁶ »), le narrateur se permet parfois des jeux de mots entre les deux langues : « *I cannot write a word* : ne pas pouvoir écrire un mot, ce fameux *writer's block*, ce blocage

53. Serge Doubrovsky, *Un homme de passage*, op. cit., p. 114.

54. Voir mon article « Ce qui séduit chez Doubrovsky », *L'Esprit créateur*, vol. 49, n° 3, 2009, p. 36-51.

55. Serge Doubrovsky, « Quand je n'écris pas, je ne suis pas écrivain », art. cité, p. 121.

56. Serge Doubrovsky, *Laissé pour conte*, op. cit., p. 386.

UNE AVENTURE TRANSATLANTIQUE

de l'écrivain [...] le "bloqué" c'est *lui* et lorsqu'il me fait dire que je ne peux pas écrire un mot, c'est littéralement à *lui* que la remarque s'applique⁵⁷. » L'emploi de mots étrangers dans un livre pourrait agacer mais dans le cas de Doubrovsky, ils sont légitimes car ils sont le tampon du vrai dans un texte flottant entre fiction et réel. Ils offrent l'avantage d'un nouvel éventail de sonorités et connotations pour un lectorat anglophone et ouvrent de nouvelles possibilités de jeux de mots, de sons et de sens. L'auteur avoue à Philippe Vilain qu'il est surtout resté à la surface de l'Amérique⁵⁸, une position entre l'intérieur et l'extérieur de l'ordre du ressenti plutôt que de la connaissance « *inside out* » du pays. S'il introduit souvent des mots anglais pour les traduire par la suite, il lui arrive de faire l'inverse en passant du français à l'anglais : « La vie dépasse de loin le roman [...]. *Life is stranger than fiction*⁵⁹. »

« L'ambiance américaine a beaucoup compté dans ma vie⁶⁰ » : comme le mot « ambiance » l'indique, l'Amérique est surtout le décor privilégié de l'œuvre de Doubrovsky. Un décor sans lequel sa vie, son parcours professionnel, ses rencontres et son destin n'auraient peut-être pas été aussi intéressants et n'auraient pas donné matière à écrire sur soi. Cette ambiance donne incontestablement à son œuvre une saveur et une sonorité particulières. Dans son dernier livre, Doubrovsky revient sur le débarquement des alliés américains en France. En ce qui le concerne, les Américains ne lui ont pas uniquement redonné la liberté, ils lui ont sauvé la vie en lui apportant la streptomycine, l'antibiotique miracle

57. *Ibid.*, p. 386. Un autre exemple serait : « demi assis reprends souffle seul à perte de vue dans ma lande *my land* reprends pieds planète habitée là que réside président Hester. » (Serge Doubrovsky, *Fils*, *op. cit.*, p. 383.)

58. Philippe Vilain, *Défense de Narcisse*, *op. cit.*, p. 201.

59. Serge Doubrovsky, *Un homme de passage*, *op. cit.*, p. 415.

60. Philippe Vilain, *Défense de Narcisse*, *op. cit.*, p. 198.

qui parviendra à guérir le jeune Doubrovsky de sa tuberculose⁶¹. L'Amérique est, dès le début, une question de survie après l'Holocauste et la maladie. Elle lui a permis de vivre ou de revivre comme un autre sur une terre étrangère et de forger l'être autofictif de ses livres. Dans *Fils*, le narrateur imaginait sa nécrologie en 1996 et se voyait décéder à l'hôpital américain de Paris. Trente ans plus tard, il écrit : « L'Amérique est une étape de cinquante ans, mais je veux mourir dans mon pays, dans ma langue. Ma langue-patrie⁶². » En quittant définitivement New York, l'auteur met fin à un style de vie, une existence « au pays des merveilles⁶³ », métaphore pleine de sens pour le narrateur souvent émerveillé comme un enfant par le nouveau monde. Il garde avec la France, dont il vénère la culture, la langue et la littérature, un attachement viscéral et intellectuel. Son rapport à l'Amérique est plutôt de l'ordre du ressenti, de l'affect et de l'affection qui le lie à ses filles. Au milieu de ses malles, le narrateur fait une pause et écrit : « J'ai fini de croquer ma pomme⁶⁴ », référence non anodine à New York qu'il s'appête à quitter et à la sensualité vécue et sublimée dans ses écrits sur cette terre étrangère à laquelle il n'aurait pas pu rendre meilleur hommage que dans son dernier livre testament.

61. Serge Doubrovsky, *Un homme de passage*, op. cit., p. 97.

62. *Ibid.*, p. 500.

63. *Ibid.*, p. 417.

64. *Ibid.*, p. 156.