



CLASSIQUES
GARNIER

ALAZET (Bernard), « Avant-propos », in ALAZET (Bernard) (dir.), *La Revue des lettres modernes. Écrire, réécrire : bilan critique de l'œuvre de Marguerite Duras*, p. 5-8

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-12407-8.p.0011](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-12407-8.p.0011)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2002. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

EN écho à la parole de Maurice Blanchot célébrant le chant poétique¹ né du ressassement et de l'oubli — « *La poésie est mémoire, voilà l'antique affirmation* »² — l'œuvre de Marguerite Duras semble s'être tout entière lovée dans la conscience de la répétition. Répétition comme parcours, relance et inaboutissement, comme matière fictionnelle et objet de désir, comme substance de l'écriture et rythme de son avancée. Car « *ce qu'il importe, ce n'est pas de dire, c'est de redire et, dans cette redite, de dire chaque fois encore une première fois* »². Le discours critique accompagne Duras depuis une trentaine d'années³ et redit, selon ses procédures propres, ce que cette œuvre a su déposer et faire vivre durant la seconde moitié du xx^e siècle. Avec sans doute ce leurre nécessaire à l'écriture, fût-elle seconde, de dire une première fois. C'est en se donnant pour ambition de percevoir dans le corpus durassien les enjeux et les effets de ce processus de la réécriture⁴, d'un livre à l'autre, d'une page à l'autre, d'un mot au suivant — « Et qui n'est chaque fois ni tout à fait l[e] même, ni tout à fait un[e] autre » —, que ce recueil d'études a vu le jour.

Mais il s'agissait aussi et en même temps de constituer un état des lieux de la critique durassienne, de ses acquis et de ses éclairages comme des questions qu'elle laisse ouvertes, et de revisiter, à l'aune de cette œuvre, les discours théoriques — ceux de la stylistique et de la psychanalyse, de la poétique et de la sémio-

logie — qu'a produits notre modernité. Cependant, avant de leur donner la parole, il est apparu essentiel de faire entendre celle de Duras commentatrice de son œuvre et tout aussi bien de son parcours d'écrivain et d'intellectuelle, s'il est vrai, comme l'écrit ici Christiane Blot-Labarrère, qu'il ne saurait être question de les distinguer. Duras, on le sait, aura investi les lieux de parole les plus divers, et singulièrement l'espace journalistique, attirée par cette écriture fragile, celle du « *papier d'un jour, éparpillé[e] dans des numéros de journaux voués à être jetés* » (*Été*, 8). C'est en la suivant dans ses parcours multiples, plus souvent chemins de traverse que ligne droite, que Christiane Blot-Labarrère nous permet d'entendre ces « paroles d'auteur ». De cette voix qui accompagne l'œuvre, il fallait s'acheminer vers celle qui écrit.

S'il apparaît indéniable qu'il existe un « style Duras », la critique a cependant jusqu'ici peu éclairé ses procédures et, rassemblant ce qui a pu en être dit, j'ai tenté d'éclairer la démarche et les outils d'une écriture qui, pour exister, puise aux ressources du paradoxe et de l'absence. Il semble que les concepts qu'élabore aujourd'hui la stylistique en tâchant de se redéfinir permettent d'appréhender le texte durassien comme espace tensionnel, dans lequel *écrire* s'entend comme événement et *réécrire* comme condition d'émergence d'une voix singulière, tout entière occupée à faire rêver la langue.

Carrefour de tensions, l'écriture de Duras l'est aussi parce que les différents discours de savoir s'y reconnaissent et sont appelés à dialoguer avec elle. Le champ psychanalytique est sans doute celui qui a le plus investi l'œuvre et Philippe Spoljar met ici en regard les lectures plurielles et parfois rivales qu'a suscitées de ce point de vue le corpus durassien. On y perçoit tout ce que l'écriture littéraire aura su faire entendre du deuil et de la jouissance, du trauma et de la perte, et combien c'est paradoxalement dans la répétition que s'éprouve la mise à jour de motifs originaires.

Sollicitées par le renouvellement de la forme romanesque au cours du second demi-siècle, les analyses poétiques et sémiotiques se sont, elles aussi, confrontées à la pratique narrative de

Duras : Madeleine Borgomano en retrace l'histoire difficile et pourtant éclairante, tournant autour de ce pouvoir de fascination du texte durassien, propre à piéger la critique et à faire s'effondrer les « barrages » qu'elle tente de lui opposer. La pratique cinématographique de Duras, analysée par Florence de Chalonge à partir du « cycle indien », problématise pour sa part le système d'énonciation qui devient champ d'expérience du travail des voix, réécrivant le livre dans le film et définissant autrement les enjeux narratifs et le rapport texte/image.

Si *écrire* appelle *réécrire*, c'est en se plaçant du point de vue de la réception, et singulièrement depuis l'autre langue — ici anglo-américaine — que Robert Harvey conclut ce parcours critique en examinant le travail de la traduction, cette autre pratique de la « redite », à laquelle l'œuvre de Duras, plus que celle d'autres écrivains contemporains peut-être, a été soumise. Mais le texte durassien conduit à interroger le concept même de « traduction » qui perd son acception première pour s'ouvrir à un processus de création immanente devenu modèle de production littéraire.

Au terme de cet état des lieux et au vu des acquis que la critique a pu constituer pour approcher la spécificité d'une œuvre qui semble travailler à s'effacer ou à se dérober à un discours évaluatif, il apparaît que c'est en entrant dans ce projet de réécriture dont Duras fait l'une des clefs de sa production que les chercheurs ici réunis ont pu revisiter et cette œuvre et ses exégèses les plus marquantes. On le verra, à chaque ligne, s'entend une scansion : celle de l'écriture ou de la parole de Duras qui, à tant se répéter, aura réussi à imprimer à nos mémoires la trace de son pas. Et à susciter une nouvelle fois le désir de formuler au plus près, au plus juste, ce que ces textes disent, redisent, inscrivent en se répétant.

Qu'il me soit permis d'introduire avec Danielle Bajomée les pages qui vont suivre : « *S'il est vrai que l'art ne nous ravit que dans la mesure où il nous ouvre au monde, parce qu'il est ouverture d'un monde, [...] la question se pose dès lors de savoir quel sens inouï, à peine chuchoté, comme retenu, Duras esquisse ou*

donne à éprouver, au plus aigu de son entreprise, sur les hauteurs du langage, comme dans les balbutiements d'une parole à peine ébauchée, voire quelquefois échouée.»⁵.

Bernard ALAZET

1. Sur la question de l'écriture « poétique » de Duras, qui croise et fragilise les catégories du narratif et du romanesque dans lesquelles s'inscrit à première vue cette œuvre, voir *Marguerite Duras, la tentation du poétique*, Bernard ALAZET, Christiane BLOT-LABARRÈRE et Robert HARVEY eds (Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002).

2. Maurice BLANCHOT, *L'Entretien infini* (Paris, Gallimard, 1969), « Oublieuse mémoire », p. 459.

3. Voir Robert HARVEY et Hélène VOLAT, *Marguerite Duras: A Bio-Bibliography* (Westport, Greenwood Press, 1997).

4. Les dictionnaires n'attestent pas la correction des substantifs *réécriture*, *récriture*, pas plus que celle du verbe *réécrire*. Si la critique littéraire en a forgé les concepts, l'usage de la lettre reste flottante : *récrire/réécrire*, *récriture/réécriture*. Il a été laissé toute liberté de ce choix aux chercheurs ici réunis.

5. Danielle BAJOMÉE, *Duras ou la douleur* (Bruxelles, De Boeck-Wesmael, 1989), pp. 7-8.