



CLASSIQUES
GARNIER

« Résumés », in AMMOUR-MAYEUR (Olivier), CHALONGE (Florence de), MÉVEL (Yann), RODGERS (Catherine) (dir.), *Marguerite Duras. Passages, croisements, rencontres*, p. 467-476

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-08280-4.p.0467](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-08280-4.p.0467)

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.

© 2019. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

RÉSUMÉS

Bernard ALAZET, « L'écrit en passage »

Il s'agit dans cet article d'interroger ce *lieu* de l'écrit conçu comme passage, ses conditions esthétiques, la nécessité qui l'habite pour que de « l'écrit non écrit » puisse naître l'écrit ; mais cette interrogation invite aussi à renverser le processus, observer le passage de l'écrit au non écrit en un mouvement de correction continue, d'épanorthose généralisée dont témoignent les manuscrits : l'écrit est « en passage » comme les personnages sont « en allés ».

Carol MURPHY, « Écrire à l'infinif. Des territorialités durassiennes »

La déterritorialisation au sens deleuzien implique la *fluidité* d'une écriture faite de multiplicités et traversée de différences, filtrée d'un flux de percepts et d'affects, de couleurs et de sons. Ces idées offrent une belle perspective sur la fluidité d'une écriture durassienne fondée comme elle l'est sur des territoires « liquides » actuels et imaginés, éléments qui imprègnent en particulier le décor du *Vice-consul*, permettant ainsi à l'auteur d'y écrire à l'infinif (*Écrire*).

Mireille CALLE-GRUBER, « Ce qui de la tombe du livre fait œuvre »

Partant du théorème de Duras selon quoi « aucun amour au monde ne peut tenir lieu de l'amour », c'est-à-dire du désir absolu qui confère aux amants une singularité spirituelle, le texte s'attache à analyser les formes d'écriture capables de déplacer les savoirs, de peupler la littérature du souffle vivant des morts, et de faire que la lecture soit un rapport apocalyptique à toute chose, fusse la plus humble. Où l'on voit que l'écriture du livre n'est pas un tombeau : c'est l'endroit où garder à l'abri de l'oubli et de l'inexister. Rendre « adorable » la vie.

Danielle BAJOMÉE, « “Aujourd’hui j’écrirais encore sur ses yeux, sur sa peau, sur sa marche, sur sa voix”. Portraits et autoportraits chez Marguerite Duras »

Discrète à ses débuts, Duras apparaît, portraiturée, dès les années 1960, avec une accélération de la spectacularisation de soi. Amie d’un Maurice Blanchot qui veut l’effacement de l’écrivain au profit de l’œuvre seule, elle sacrifie pourtant à la tyrannie de la visibilité, en livrant, sur des supports divers, une profusion d’images d’elle. Pourquoi ce besoin de surexposition médiatique ? Pourquoi collaborer à une cristallisation fétichiste et collective – sinon mystique – de sa personne ?

Lauren UPADHYAY, « “M. D., l’Insupportable” »

Cet article explore l’aspect « insupportable » de l’écrivain Marguerite Duras et de son écriture par l’intermédiaire de ses écrits et de ses entretiens. En se rendant insupportable à la critique et au public, l’écrivain exige le contact, incitant des réactions et des réflexions. En ce qu’il permet à l’écrivain scandaleux de percer le monde extérieur, l’« insupportable » se révèle comme le point de rencontre sans lequel la littérature ne se produirait pas.

Hélène VOLAT, « Duras par la bibliographie »

Deux bibliographies imprimées et annotées (1997 et 2009) ainsi qu’une version en ligne qui les a suppléées en 2012 ont servi à établir la bibliographie qui accompagne l’édition de la Pléiade. Les statistiques présentées au Colloque de Cerisy révèlent l’intérêt croissant pour l’œuvre de Duras et témoignent de son rayonnement grandissant : alors que la bibliographie Duras de 1997 répertoriait 1300 références, il y en a un tiers de plus en 2015 avec un index général de 1850 noms d’auteurs.

Chloé CHOUEN-OLLIER, « “Dans ses propres ténèbres abandonnée”. Le sommeil comme spectacle du vide »

À la croisée de la vérité et du mensonge, le sommeil constitue un passage de l’essence à l’apparence, devient un masque falsifiant les signes, rend la passe vaine. Espace de la feinte, il éloigne à jamais la rencontre avec l’autre, écarte la mise en danger, invitant à un spectacle du vide. Dormir ensemble apparaît ainsi tout à la fois comme un enjeu ontologique, esthétique et poétique.

Yann MÉVEL, « Marguerite Duras, par tous les temps »

Les météores, dans l'imaginaire durassien, s'inscrivent d'abord, chronologiquement, dans une esthétique réaliste. Au-delà, ils entraînent une réflexion sur les rapports humains comme sur les valeurs, et deviennent l'objet d'un défi pour l'écriture, confrontée à l'alliance du fugitif et de l'éternel. Ils peuvent être le lieu de projections qui relèvent de l'histoire du sujet. Leur représentation engage un « mouvement vers le tout » qui, pour Duras, est celui de l'amour.

Catherine RODGERS, « De la balade à la bagnole dans l'œuvre durassienne »

La marche traverse toute l'œuvre de Duras. Dans les premiers romans plus réalistes, les marches utilitaires côtoient des marches enfiévrées correspondant à des crises existentielles. Au fur et à mesure que la diégèse se déréalise, la marche acquiert une dimension temporelle et mentale. Puis, comme la promenade en voiture prend le relais de la marche, les rapports au corps, au temps, et au monde en sont changés, et ces changements sont reflétés à la fois dans les films, mais aussi dans l'écriture.

Neil MALLOY, « Faire trembler la langue. Traduire *L'Amant* du français en anglais »

À l'appui de l'image du tremblement, cet article appréhende les écarts qui adviennent dans le passage d'une langue à une autre, entre *L'Amant* et la traduction anglaise qu'en propose Barbara Bray, *The Lover*. À travers la traduction, l'accent se modifie, le sens s'infléchit, notamment dans l'écriture du savoir et du sexe. Une intimité paradoxale fondée sur la distance et la différence s'élabore, si bien que l'acte de traduire se révèle être lui-même un acte épistémique et érotique.

Laurent CAMERINI, « Traduction et images interculturelles. Analyse comparative de *L'Amant* en espagnol et en portugais du Brésil »

Comment tenir compte des différences interculturelles, transposer dans un univers sociolinguistique donné celui de l'autre sans interférer, sans altérer les deux univers ? Comment rendre le caractère impalpable de photographies « absentes », transmettre ce sentiment au lecteur étranger, dans son *étrangeté* ? Une analyse de *L'Amant*, en espagnol et en portugais (Brésil), permettra de

percevoir l'impact des différences culturelles sur le sens et la musicalité, sur les images suggérées par le texte.

Mattias ARONSSON, « Le passage de *L'Amant* en suédois »

L'article étudie quelques extraits de *L'Amant* et de sa traduction suédoise. La disparition de la « cadence mineure » et les ajouts lexicaux dans le texte cible, dont certains semblent introduits pour « réparer » le texte source et le rendre plus neutre sont évoqués. Dans le passage voué à la beauté d'Hélène Lagonelle, la répétition des phonèmes [ɛl] est un trait stylistique fréquemment utilisé par Duras, or ces effets poétiques du texte d'origine sont le plus souvent perdus dans la traduction.

Akiko UEDA, « *L'Amant* et “la circulation du désir”, du français au japonais »

Comment peut-on rendre à travers la traduction la passion, le transport, la perte de soi, ou la contradiction, caractéristiques de l'écriture de l'auteure ? En exploitant toutes les potentialités des modes de transcription japonaise, le traducteur invente une langue plurivoque. Il introduit l'idée de la différence sexuelle là où elle n'était pas explicite et souligne le thème de la lecture-écriture.

Caroline PROULX, « La malédiction comme posture de vérité. Là où ça passe, ça traverse, ça respire »

Durant plus de cinquante ans, Marguerite Duras a édifié une œuvre dense, faite d'une écriture qui, assez tôt dans son histoire, n'a pas connu de frontières génériques et qui devient le lieu où se déploie une pensée singulière. C'est cette pensée devenant un véritable « contre »-savoir que cet article se propose d'explorer afin de montrer qu'elle s'érige dans une forme de malédiction aux côtés d'autres écrivains et penseurs de notre modernité.

Mirei SEKI, « *La Maladie de la mort* de Marguerite Duras au cœur de la pensée contemporaine (Bataille, Nancy, Blanchot) »

Marguerite Duras a consacré sa réflexion à la relation humaine dans le cadre d'une communication discursive qui conjugue communauté et altérité, surtout dans le cycle de *La Maladie de la mort*. En analysant l'évolution de sa

conception de l'altérité, ainsi que son traitement littéraire, on tente de mieux comprendre la problématique philosophique dans l'écriture durassienne, tout en élargissant la prise en compte d'observations esthétiques.

Maud FOURTON, « Esthétique lazaréenne, écriture césarienne. Coïncidences »

L'histoire concentrationnaire a humilié la littérature ; une humiliation qui peut être propre à la re-susciter si cette dernière se résigne à dire l'humiliation. Avec Cayrol et Duras, la littérature se dit mortelle tout en se retenant d'en mourir. Ainsi se profile un écrit paradoxal qui ne peut advenir qu'à condition d'exhiber sa propre mortalité.

Michel DAVID, « Marguerite Duras passeuse de Jacques Lacan »

Jacques Lacan et Marguerite Duras se connaissaient. Au-delà de son célèbre « Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein », Lacan a en outre trouvé chez elle matière à redéplier son enseignement sur la féminité dès 1970. Subjugué, Lacan appréciait la femme de lettres Marguerite Duras, supposant à l'écrivain un savoir mystérieux sur la féminité, l'amour et le ravissement, problématiques auxquelles tous les deux confèrent, face à l'impensé féminin, leurs lettres de noblesse.

Michelle ROYER, « L'expérience spectatorielle à l'aune des neurosciences. Les films de Marguerite Duras »

Les études récentes dans le domaine cinématographique se fondent sur les nouvelles découvertes en neurosciences et montrent que l'expérience spectatorielle ne consiste pas en une simple perception audio-visuelle mais en une expérience corporelle où tous les sens sont mobilisés. À la lueur de ces travaux, cet article se penche sur les zones de contact entre les films de Duras et leurs spectateurs, l'élaboration de l'espace haptique et les phénomènes synesthésiques suscités par les films.

Christophe MEURÉE, « "Il m'a fallu vingt ans pour écrire ce que je viens de dire là". L'entretien comme "déplacement de la littérature" (1974-1996) »

Duras a largement contribué au mouvement d'inclusion du genre de l'entretien au cœur de l'œuvre littéraire, au point de lui faire jouer un rôle

clef dans la mutation générique du texte littéraire. Ce « déplacement de la littérature » met en place une double dynamique de transfert de propriétés génériques, qui se traduit par une référentialité, une discursivité et une temporalité spécifiques, ainsi qu'une confusion entre fiction et réalité.

Lou MERCIECCA, « Poétique de la lecture dans les entretiens de Marguerite Duras »

Dans les entretiens médiatiques, Marguerite Duras se livre souvent à des lectures de ses textes et commente le procédé. Ces moments lui permettent de relancer le mouvement créateur et de représenter le processus de l'écrit. L'écriture correspond au déchiffrement de ce que l'écrivain a déjà en soi, elle équivaut à la lecture d'une écriture première et à l'écoute d'une voix intérieure. Dès lors, la lecture permet que s'allient écriture et oralité et s'avère fortement déterminée par ce qui la nie.

Joëlle PAGÈS-PINDON, « *Le Livre dit*. De la voix qui s'exhibe à la voix qui fait voir »

L'article s'appuie sur une archive éditée par nos soins dans laquelle apparaît la formule énigmatique de « livre dit ». Il étudie le surgissement d'une poétique propre aux années 1980 à travers deux dimensions de la voix durassienne, qui se présente tantôt comme une « voix *actée* » tantôt comme une « voix agissante ». La première pose un nouveau « sujet Duras », caractérisé par l'exhibition d'une posture auctoriale ; la seconde révèle le processus même de la création, entre lecture et écriture.

Anne COUSSEAU, « La traversée d'Ernesto »

Cette étude s'attache au cheminement d'Ernesto depuis l'album *Ab ! Ernesto* (1971) jusqu'à *La Pluie d'été* (1990), en passant par le film *Les Enfants* (1984), et montre comment le parcours d'Ernesto vise à dévoyer le langage pour construire des liens inédits. Ernesto est celui qui veut *com*-prendre pour aborder l'inconnu du monde, au risque de se perdre. De cette trajectoire, l'illustratrice Katy Couprie offre une magnifique relecture dans l'album réédité par Thierry Magnier en 2014.

Françoise BARBÉ-PETIT, « D'Emily Brontë à Emily Dickinson à Emily L. Croisements entre “des femmes qui ne se ressemblent pas” »

Dans *Emily L.*, Duras donne hospitalité à un poème d'Emily Dickinson par le biais de trois vers extraits de *There's A Certain Slant of Light*. Citée bien que jamais nommée, Dickinson occupe une place de choix dans l'opus durassien ; toutefois au-delà de l'hommage rendu à la poétesse américaine, que pouvait bien partager, à un siècle de distance, celle qui fut surnommée la recluse d'Amherst avec l'écrivaine du désir ? C'est à cette question que s'efforce de répondre cet article.

Elahe AGHAZAMANI, « Pour une lecture kabbalistique de l'inceste dans *La Pluie d'été* de Marguerite Duras »

Quand Ernesto va s'asseoir au pied d'un arbre, le lecteur reconnaît l'arbre de la connaissance. Sous la parabole, n'y aurait-il pas une allusion à la Kabbale ? Ainsi l'arbre, véritable métonymie du livre biblique, est compris par Ernesto hors tout cadre scolaire et valorise une dimension ésotérique (au sens d'une connaissance de l'intérieur). On montrera alors que l'inceste est dans ce roman une variante de la parabole de l'Androgyne.

Julia WATERS, « La vraie “géographie fausse” du cycle indien »

Quelle est la relation entre les noms de lieux évoqués dans l'imaginaire « indien » de Duras et les réalités historiques de la région géographique que ceux-ci désignent ? Cet article analyse *Le Vice-consul* et *India Song* à la lumière d'une perspective postcoloniale. Une telle relecture révèle les traces d'histoires coloniales oubliées ou occultées (perte de l'Inde Française, guerres d'Indochine et du Vietnam) qui méritent d'être mises au jour.

Sylvie LOIGNON, « “Comme une vague qui se recouvre d'elle-même”. Le discours sur l'art de Marguerite Duras »

Si le discours sur l'art constitue un autre de la littérature, il prolonge la relation de l'écrivain à l'écriture, l'explique, donne à voir un mouvement paradoxal : l'œuvre est espace du passage et invitation à un détour par les autres arts, quand le discours sur l'art interroge son inscription – et celle de l'écriture – dans l'histoire et dans une forme de spectralité. Mouvant, traversé

de métaphores, ce discours fait surgir au cœur de l'écriture le pouvoir de fascination de l'œuvre regardée.

Cécile HANANIA, « Marguerite Duras rencontre Joe Downing »

L'article s'attache aux trois textes que Duras a consacrés au peintre Joe Downing. Ces textes traduisent une expérience de la peinture qui n'est pas sans impact sur l'écriture de Duras. Non seulement leur rédaction engage de la part de l'écrivaine une esthétique scripturale singulière, mais elle met en scène certains enjeux de sa création. L'article met au jour les caractéristiques formelles de chacun des textes et l'échange créatif qui s'y déroule entre le peintre et l'écrivaine.

Robert HARVEY, « Partage du passage. Texte et image dans *La Mer écrite* de Marguerite Duras »

Notre passage étant inéluctable, nous le subissons. Subir sans être assujéti, est-ce donc possible ? Notre défi est de constituer l'entente, la paix, l'échange et l'empathie. Assujétir jamais : jamais assujéti. Cet article se destine à démontrer ces propositions à partir du rapport étroit entre le texte de Marguerite Duras et les images photographiques d'Hélène Bamberger qui, ensemble, constituent *La Mer écrite* – ouvrage écarté des *Œuvres complètes* de l'auteur dans l'édition de la Pléiade.

Sabine QUIRICONI, « Face à Face. La frontalité au théâtre chez Marguerite Duras »

Cet article explore les modalités et l'impact d'un des traits caractéristiques du théâtre de M. Duras : la frontalité. Le théâtre est le lieu où l'écriture s'expose et circule à condition d'organiser un face-à-face où s'évanouit l'illusion fictionnelle, se reconsidèrent la narration et l'adresse et s'éprouve l'irréductibilité des présences. Le textocentrisme durassien appelle ainsi non une représentation mais un dispositif d'écoute et de division, fondant une expérience esthétique singulière.

Annalisa BERTONI, « Le dialogue hors-champ entre Duras et Antonioni »

Sans jamais aboutir à de réelles collaborations, les parcours de Marguerite Duras et de Michelangelo Antonioni se sont souvent frôlés. Cet article cherche à identifier les liens que leurs recherches tissent « hors-champ », dans l'espace hypothétique que le dialogue entre leurs œuvres dessine. Ces cinéastes ont pour intérêt commun l'élaboration de récits où l'événement est posé en énigme, une radicalité dans l'expérimentation, ainsi qu'une affirmation de la dimension autoréflexive du récit.

Jean CLÉDER, « Rencontres autour de *L'Amant*. Éléments pour une cinémato-graphie »

Organisés autour du projet d'adaptation de *L'Amant*, les entretiens entre Duras et Berri de 1987 opposent « texte » et « récit », narration et poésie, fiction et biographie, littérature et cinéma, image optique et image verbale, production et réalisation, élites et grand public, projet de « trois milliards » et lectures filmées. À travers ces entretiens, cet article réexamine la conception du cinéma de Duras, pour comprendre comment se prépare collectivement la formule d'une *cinémato-graphie* singulière.

Liz GROFF, « Les *Navire Night* et l'espace liminal chez Duras »

Dans le texte-film *Le Navire Night*, les séparations entre l'intérieur et l'extérieur du texte et/ou du film disparaissent. J'étudie trois types de séparations : intérieur et extérieur dans l'espace visuel ; son et image ; narration par le film et narration par le texte. Ainsi nous saisissons l'interdépendance entre les deux *Navire Night* et *l'ailleurs* qu'introduit chaque médium dans l'autre, et la manière dont certains glissements synesthésiques se réalisent chez le lecteur-spectateur.

Huang HONG, « Wang Xiaobo (王小波), écrire à la durassienne »

En lisant l'œuvre de Wang Xiaobo, on pourrait découvrir combien Duras joua un rôle de maître spirituel pour son disciple chinois, non seulement au plan du langage, du style, mais aussi au plan des thèmes et du processus d'écriture. On est invité à reconnaître les emprunts et à établir les liens sous-jacents entre l'écriture durassienne et celle de son brillant élève chinois

à travers *L'Âge d'or*, *La Majorité silencieuse*, *Le Plaisir de penser*, *Le Monde futur*, *East Palace West Palace*...

Najet LIMAM-TNANI, « Atiq Rahimi et Salwa El Neimi. Une réception multiculturelle et interculturelle de Duras »

Dans *Syngué Sabour* et *La Preuve par le miel*, Atiq Rahimi et Salwa El Neimi renvoient explicitement à Duras et empruntent leurs thèmes et leurs procédés d'écriture à *L'Amant*. Ils citent également Bataille, Sade et Baudelaire, Rumi et Tifachi, poursuivant par ces interférences le travail interculturel entamé par Duras, et amplifiant le jeu d'échange et d'échos qu'elle a établi entre un Orient et un Occident séparés, selon Corme, par une « fracture imaginaire ».