

Introduction

Brian Stimpson

L'œuvre de Marguerite Duras a été voué à une évolution continue et radicale. Il présente ce paradoxe de réunir un retour incessant et quasi obsessionnel sur les mêmes thèmes, les mêmes espaces de l'imagination, avec un mouvement intrinsèque de développement, de changement et de rupture. Continuité et discontinuité fonctionnent simultanément dans ses écrits dans une coexistence et une tension complémentaires.

Mais les retours ne sont pas de pures répétitions : ce sont plutôt des contraintes qui stimulent davantage le processus de la création et une manifestation de la pluralité de possibilités dans laquelle se baigne chaque événement, chaque expression. L'œuvre de Duras existe et ne peut exister que dans le domaine du provisoire de l'être, et il en est profondément nourri.

Dans toutes ces variations, des personnages se retrouvent d'un roman à l'autre (ou du moins leur nom s'y retrouve) ; des situations parallèles sont évoquées ; des histoires sont reprises d'une perspective différente. Cependant, il ne s'agit pas tout simplement d'élaborer de nouvelles expériences formelles dans les genres romanesques, théâtraux ou cinématographiques : il n'est pas question de bousculer les catégories traditionnelles pour de purs effets de nouveauté. Les réécritures sont fonctionnelles, une partie intrinsèque de sa vision personnelle en tant que manifestation de la dynamique perpétuelle du désir. Car il s'agit bien plutôt chez Duras d'une mise en cause fondamentale et toujours renouvelée de la perception du sujet dans ses rapports avec soi-même et avec autrui, et puisque ces rapports sont ancrés dans les domaines du langage, de la communication, de la mémoire, cela l'entraîne nécessairement à mettre en cause la nature même du texte, à contester toute soi-disant fixité de l'expression verbale. Duras ne peut préférer qu'un discours provisoire. Son écriture « avance » en regardant à la fois devant et derrière, non pas sous une forme linéaire, mais plutôt en spirale, d'une manière à la fois circulaire et dynamique.

Non seulement les différences entre les genres littéraires sont récusées, voire rendues redondantes, mais les écrits nous invitent à réexaminer notre conception d'un texte littéraire. Ses œuvres s'articulent dans un espace qui met l'accent de plus en plus sur l'acte créatif plutôt que le produit créé, en faisant valoir la scripturalité du texte comme la textualité du discours énoncé.

Si la pluralité de perspectives et l'instabilité des formes verbales ont profondément nourri la dynamique — parfois aléatoire — du développement de son écriture, il en est autant au niveau de la lecture de ses œuvres. Le renouveau de la critique durassienne semble inhérent aux écrits, les exigences imaginatives du texte, l'exploration de l'indicible, le refus de nommer l'innommable, imposant à la lecture un effort créateur sinon comparable au moins à sa mesure. Et de la même façon que les œuvres offrent des retours et des variations sur ses premières préoccupations, nos perspectives sur ses dernières œuvres — tout autant que les développements dans la critique littéraire — peuvent permettre de revisiter avec profit ses premières œuvres.

C'est donc dans l'esprit de la lecture vigilante et imaginative que les articles présentés dans ce volume cherchent à apporter de nouvelles perspectives sur quelques œuvres de Duras. Lancé d'abord lors d'une journée d'études sur les deux grands moments que représentent *Moderato cantabile* et *L'amant*, le projet de recherche s'est développé ultérieurement avec une augmentation des participants et du corpus, tout en gardant les deux objectifs principaux : de privilégier la polysémie des textes, la pluralité des lectures ; et de privilégier des lectures attentives *au ras du texte* afin d'observer au plus près le fonctionnement et les modalités de l'écriture durassienne. Plutôt que de chercher un travail de synthèse générale, on a préféré regarder dans un nombre assez limité de textes la spécificité des opérations discursives pour permettre des études plus approfondies dont la portée sur les autres œuvres reste pourtant évidente. Le corpus s'est légèrement agrandi en ajoutant *Hiroshima mon amour*, *Les petits chevaux de Tarquinia* et *L'après-midi de Monsieur Andesmas* de l'époque de *Moderato*, et *Emily L.* et *La vie matérielle* de l'époque post-*L'amant*. Mais les articles de ce volume ne sont pas des études chronologiques et ne sont pas présentés de cette manière. Elles permettent au contraire de confronter la persévérance des préoccupations et des procédés à travers des moments différents et des approches critiques diversifiées. Trois regroupements principaux sont proposés : Corps, Voix et Écriture. Mais il faudrait pourtant signaler qu'autour des trois axes, d'autres thèmes se dessinent, parcourant les divisions, et des résonances se produisent en filigrane d'un article à l'autre : le rapport autobiographie / fiction, par exemple, la mémoire, l'identité, l'aspect filmique et la mise en scène, le domaine politique, société et justice...

Dans un premier temps le corps, la sexualité et l'identité sont évoqués dans trois articles qui soulignent l'importance de cette perspective comme fondement principal de l'écriture durassienne, en même temps source et défi absolu. **Emma Wilson** ouvre le recueil en examinant la continuité de la problématique du sujet entre *Hiroshima mon amour* et *L'amant*, au moyen d'une analyse de toute l'incertitude et l'inquiétude qui entourent la mise en scène de la personne. La dimension fictive de l'identité annonce ainsi l'aspect cinématographique de la représentation et une mise en question de la séparation entre autobiographie et fiction. **Victoria Best** analyse la tentative à la fois absolue et impossible de faire coïncider le discours verbal et l'expérience du corps dans les trois textes *Moderato cantabile*, *L'amant* et *L'amant de la Chine du Nord* ; les limites du savoir pour faire face au problème de l'identité du sujet sont aussi celles de l'écriture, qui ne peut pas traduire pleinement la vérité du corps. L'article de **Seán Hand** analyse *L'amant* dans la perspective d'une lecture « orphique » qui envisage le texte comme une politique absolue et un chant poétique ; les notions de seuil, de loi, de passion, transgression et perte mènent inéluctablement à celle de la mort. Comme il le note bien, la répétition incessante de l'agonie, son expression mythique, souligne le rôle primordial de la voix et donne une dimension sacrale à l'écriture durassienne.

Des questions de voix et de narration orientent les quatre articles suivants qui démontrent les possibilités offertes par des analyses de type linguistique et narratologique. Nous restons d'abord avec *L'amant* dans l'étude de **Philippe Bolusset** qui examine le Sujet qui se manifeste dans l'ouverture du texte à la lumière des opérations énonciatives ; les thèmes de la sexualité et de la mort

profitent ainsi d'une analyse stylistique et linguistique. Les trois articles suivants nous ramènent à *Moderato cantabile*. L'énonciation est cruciale dans la distinction entre l'axe narrant et l'axe narré établie par **Richard Frautschi**, ce qui lui permet de déterminer une quantification de la segmentation énonciative ; en se servant des listes de fréquences des vocables, il propose enfin un profil énonciatif de l'émetteur durassien dans *Moderato cantabile*. **John Phillips** révèle l'importance du chiffre 8 dans ce texte et dans *L'après-midi de Monsieur Andesmas* à la fois comme figure structurale déterminante et comme métaphore d'une thématique dominante. **Trista Selous** adopte une approche différente en traitant le problème de l'indicible selon la perspective d'un cinéma de l'imaginaire ; elle nous suggère que la perception de la chaîne signifiante du langage disparaît dans *Moderato cantabile* comme celle de l'écran au cinéma, jusqu'à encourager l'appropriation du « regard » de la narration par le lecteur.

Du problème de l'expression auquel a déjà fait allusion l'article précédent, nous passons dans un troisième temps à celui qui a préoccupé Duras de plus en plus ouvertement : celui de l'écriture. L'article de **Robert Mazzola** confronte les stratégies de l'écriture présentes déjà dans le roman publié en 1953, *Les petits chevaux de Tarquinia* ; il démontre ainsi, à travers les trois thèmes de l'eau, du mythe et du rêve, comment s'installe un schéma de la disparition, un acte de déférer, ce qui permet à Duras d'écrire le non-écrit. L'étude de **Carol Murphy** offre une perspective précise et de haute volée sur le rôle crucial de l'imaginaire dans l'écriture durassienne ; orientée autour de *La vie matérielle*, mais faisant référence à plusieurs textes de Duras du début jusqu'à la fin, l'étude trace les différentes façons d'aborder le problème de l'écriture, à travers le rapport entre le concret et l'intangible, le réel et l'imaginaire, la fiction et l'autobiographie. En soulignant le rôle déterminant de la négation, Murphy nous montre comment Duras pratique une subversion de l'écriture *par* l'écriture, une élaboration de son passé par une mise en question de ce même passé. **Edward Hughes** dans son analyse détaillée du fonctionnement du discours dans *La vie matérielle* examine la problématique du sens dans ce livre paradoxal, discontinu et hétéroclite ; bien que Duras affiche son refus de la pensée totalitaire ou définitive en faveur de la banalité et la marginalité, Hughes démontre que la situation est en effet beaucoup plus complexe et que les processus mêmes de l'écriture participent à une certaine résurgence du sens, qui laisse émerger la voix de Duras. Ma propre étude, enfin, propose une lecture d'*Emily L.* comme texte génétique. S'articulant dans des domaines d'incertitude sur l'espace, le sujet et le temps, ce livre met en scène l'acte d'écrire lui-même. Il aborde non seulement la difficulté de réconcilier le travail solitaire de l'écrivain et le rapport avec autrui, mais de façon plus fondamentale, il envisage l'écriture comme une exploration des régions obscures du moi, une navigation dans les profondeurs psychiques. Le texte dessine les contours d'une voix qui se parle, se cherche et qui puise ses forces dans l'instabilité provisoire du langage.

Abréviations

Les abréviations suivantes seront utilisées dans l'ensemble des articles pour renvoyer aux œuvres de Marguerite Duras :

- A *L'amant*. Paris : Éditions de Minuit, 1984.
 AA *L'amante anglaise*. Paris : Gallimard, 1967.
 ACN *L'amant de la Chine du Nord*. Paris : Gallimard, 1991.
 APMA *L'après-midi de Monsieur Andesmas*. Paris : Gallimard, 1962.
 B *Un barrage contre le Pacifique*. Paris : Gallimard, 1950.
 C *Le camion*. 1977, film, distr. D. D. Prod.
Le camion, suivi de *Entretien avec Michelle Porte*. Paris : Éditions de Minuit, 1977.
 D *La douleur*. Paris : POL, 1985.
 DDE *Détruire, dit-elle*. Paris : Éditions de Minuit, 1969.
 DHD *Dix heures et demie du soir en été*. Paris : Gallimard, 1960.
 E *Écrire*. Paris : Gallimard, 1993.
 E80 *L'été 80*. Paris : Éditions de Minuit, 1980.
 EL *Emily L.* Paris : Éditions de Minuit, 1987.
 HMA *Hiroshima mon amour*. Paris : Gallimard, 1960.
 HA *L'homme atlantique*. Paris : Éditions de Minuit, 1982.
 IS *India Song*. Paris : Gallimard, 1973.
 LMD *Les lieux de Marguerite Duras*. [Marguerite Duras et Michelle Porte.] Paris : Éditions de Minuit, 1977.
 MC *Moderato cantabile*. Paris : Éditions de Minuit, 1958.
 P *Les parleuses : entretiens avec Xavière Gauthier*. Paris : Éditions de Minuit, 1974.
 PCT *Les petits chevaux de Tarquinia*. Paris : Gallimard, 1953.
 PCN *La pute de la côte normande*. Paris : Éditions de Minuit, 1986.
 PE *La pluie d'été*. Paris : P.O.L., 1990.
 R *Le ravissement de Lol V. Stein*. Paris : Gallimard, 1964.
 T *Tout est dit*. Paris : Éditions de Minuit, 1995.
 VC *Le vice-consul*. Paris : Gallimard, 1965.
 VE *Les voies de l'écriture : interview avec Hubert Nysse*. Paris : Mercure de France, 1969. [Diffusé pour la première fois à la R.T.B. en 1968.]
 VM *La vie matérielle*. Paris : P.O.L., 1987.
 YAS *Yann Andréa Steiner*. Paris : P.O.L., 1992.
 YB *Les yeux bleus cheveux noirs*. Paris : Éditions de Minuit, 1986.

Les références à d'autres ouvrages sont indiquées à la fin de chaque article.