

***Marguerite Duras : Passages, croisements, rencontres*, eds. Olivier Ammour-Mayeur, Florence de Chalonge, Yann Mével et Catherine Rodgers, « Les colloques Cerisy », Classiques Garnier, 2019. Compte rendu de Margaret Sankey. Université de Sydney.**

Ce volume, édité par Olivier Ammour-Mayeur, Florence de Chalonge, Yann Mével et Catherine Rodgers, regroupe l'ensemble des présentations faites au colloque international, organisé au Centre culturel de Cerisy en juillet 2014, pour commémoration et du centième anniversaire de la date de naissance de Marguerite Duras, et de son entrée dans la collection des *Éditions de la Pléiade* chez Gallimard.

En plus d'une introduction et d'une conclusion, il y a en tout trente-cinq articles de chercheurs venus de nombreux pays. Les éditeurs ont groupé ces articles selon trois grands thèmes ou schémas : *Passages*, *Croisements* et *Rencontres*, divisés à leur tour en un nombre de sous-catégories. Ces groupements, que sous-tend la métaphore spatiale, sont complémentaires, plutôt qu'exclusifs, et reflètent les grands axes dynamiques de la création durassienne, tel article pouvant trouver sa place dans n'importe laquelle des trois parties.

La Première partie, *Passages*, regroupe quatorze articles que divisent trois sections.

La première, « L'écriture et le passage », présente les articles qui analysent la nature de l'écrit dans la fiction de Duras. Bernard Alazet, dans « L'écrit en passage », étudie le processus d'écriture, l'« écriture courante » chez Duras. Carol Murphy, dans « Écrire à l'infinitif : des territorialités durassiennes », interroge l'usage de l'infinitif dans *Le Vice-Consul* et démontre que la mendiane incarne un devenir-eau, agissant comme une force déterritorialisante, créatrice en cela d'une nouvelle cartographie de l'espace textuel. Mireille Calle-Gruber, dans « Ce qui de la tombe du livre fait œuvre », saisit l'essence de l'écriture durassienne : « c'est cette dimension non humaine, inhumaine, qui touche au tragique, aux forces de vie et de mort, et qui requiert la force sauvage, élémentaire, de la langue d'écriture ».

La deuxième section – « L'écrivain au dehors » – se focalise sur la personne de l'écrivain. L'essai de Danièle Bajomée, « 'Aujourd'hui j'écrirais encore sur ses yeux, sur sa peau, sur sa marche, sur sa voix' : Portraits et autoportraits chez Marguerite Duras », la débute. L'auteur tente d'élucider les raisons pour lesquelles Duras se construit, depuis 1960, pour et au moyen des médias, devenant personnage de ses fictions, actrice d'une « surexposition médiatique ». Lauren Uphadyay, au cœur de « M.D., l'Insupportable », explore le lien entre, justement, l'insupportable, la souffrance et l'écriture chez Duras. Hélène Volat – « Duras par la bibliographie » – constate que les statistiques bibliographiques traduisent un intérêt croissant pour l'œuvre de Duras.

La troisième section est dénommée « Passages sensoriels ». L'article de Chloé Chouen Ollier – 'Dans ses propres ténèbres abandonnée' : Le sommeil comme spectacle du vide » – se focalise sur le thème du sommeil chez Duras. Sommeil comme indice des rapports complexes entre l'homme et la femme. Yann Mével, dans « Marguerite Duras par tous les temps », étudie le rôle important dévolu, chez Duras, aux conditions atmosphériques. Ces dernières agissent comme toile de fond de la diégèse et comme actants dans le drame quotidien des personnages, révélant également leur état d'esprit. Catherine Rodgers, dans « De la balade à la bagnole dans l'œuvre durassienne », explore l'omniprésence et la richesse du thème de la marche chez l'auteur. Métaphore de l'écrit, ce thème cède la place, dès les années 80, au voyage en bagnole qui, à son tour, devient métaphore du mode de construction du cinéma. Édité par Catherine Rodgers et Raynalle Udris, le dernier chapitre de cette section – « Écriture durassienne dans le transport d'une

langue à l'autre » – est consacré à la question de la traduction : passage du texte d'une langue en une autre et effets de cette rencontre. Quatre chercheurs s'intéressent à la traduction de *L'Amant*. Neil Malloy analyse sa traduction en anglais – « Faire trembler la langue : Traduire *L'Amant* du français en anglais ». Laurent Camerini traite des « Traductions et images interculturelles : Analyse comparative de *L'Amant* en espagnol et en portugais du Brésil ». Mattias Aronsson examine « Le passage de *L'Amant* en suédois » et Akiko Ueda analyse « *L'Amant* ou la ‘circulation du désir’, du français au japonais ». Ces études discutent, en détail, des problèmes linguistiques et culturels qu'implique le passage du texte durassien dans une autre langue.

La Deuxième partie, *Croisements*, qui groupe douze articles répartis en trois sections, est axée sur les contextes littéraires et culturels de l'écriture de Duras. La première section réunit les « Croisements de pensée ». Caroline Proulx, dans « La malédiction comme posture de vérité : Là où ça passe, ça traverse, ça respire », décrit l'écriture de Duras comme un « contre-savoir » transgressif qui rejette les idées reçues et pense par-delà les idéologies, les conventions et les institutions, explorant le côté maudit de la nature humaine. Mirei Seki, dans « *La Maladie de la mort* de Marguerite Duras au cœur de la pensée contemporaine (Bataille, Nancy, Blanchot) », trace les influences de ces trois penseurs dans le contexte de la communauté et de l'altérité à travers l'exploration – au niveau narratif – du jeu des pronoms personnels. Maud Fourton, dans « Esthétique lazareenue, écriture césaréenne », explore les rapports entre l'histoire concentrationnaire et la littérature après-Auschwitz, en prenant l'exemple des écrits de Duras qui s'annihilent en s'écrivant. Michel David – « Marguerite Duras passeuse de Jacques Lacan » – explore les rapports complexes entre Duras et le psychanalyste, rapports retrouvés dans l'essai de Lacan sur *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Michelle Royer, dans « L'expérience spectatorielle à l'aune des neurosciences : Les films de Marguerite Duras », s'intéresse à la réception des films de Duras, basant son étude sur les découvertes en neurosciences (Merleau-Ponty), particulièrement dans le domaine de la synthesthésie, et sur les théories de critiques américains concernant la réception. Royer démontre l'importance du sensoriel dans la création filmique de Duras qui privilégie la qualité viscérale de l'image tout en élaborant un métadiscours sur la nature du film.

La deuxième section de cette seconde partie se focalise sur les « Hybridités génériques ». Christophe Meurée, dans « ‘Il m'a fallu vingt ans pour écrire ce que je viens de dire là’ : L'entretien comme « déplacement de la littérature » (1974-1996) », explore la nature de l'entretien médiatique. Duras crée ici un genre hybride, en se présentant comme personnage de ses fictions, prolongeant et développant le côté mythique de ses créations en les incorporant dans son monde personnel où elle initie une confusion toujours plus grande entre fiction et réalité. Lou Merciecca, dans « Poétique de la lecture dans les entretiens de Marguerite Duras », explore la manière avec laquelle Duras, profitant des invitations à lire à haute voix des extraits de son œuvre, poursuit l'élaboration de son texte qu'elle considère comme travail en cours, jamais interrompu. Joëlle Pagès-Pindon, dans « *Le livre dit* : De la voix qui s'exhibe à la voix qui fait voir », évoque la venue de Yann Andrea dans la vie de Duras en 1980 et le rôle qu'il joue en tant qu'auditeur privilégié de ses paroles. L'arrivée d'Andrea provoque une nouvelle direction de l'œuvre de l'auteur, et ce, à partir d'*Agatha et les lectures illimitées*, texte qui exhibe et met en scène la voix haute, la « voix actée ».

La troisième section de cette deuxième partie s'intitule *Croisées : l'intertexte ou le monde extérieur*. Anne Cousseau, au sein de « La traversée d'Ernesto », discute de la création du personnage-clé – Ernesto – dans l'œuvre durassienne, personnage inventé après la visite de Duras à Cuba. La trajectoire d'Ernesto, depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte, révèle un refus du monde conventionnel et un savoir avant et au-delà des mots, savoir qui

disparaît progressivement avec l'âge. Françoise Barbé-Petit, dans « D'Emily Brontë, à Emily Dickinson, à *Emily L.* Croisements entre 'des femmes qui ne se ressemblent pas' », démontre que Duras s'inspire de Brontë, puis de Dickinson, et qu'elle leur rend hommage au cœur d'*Emily L* où priment les thèmes de la mort et de l'absence. Elahé Aghazamani – « Pour une lecture kabbalistique de l'inceste dans *La Pluie d'été* de Marguerite Duras » – étudie l'influence de la *Kabbale* dans l'œuvre de Duras, étude qui oriente la lecture de *La Pluie d'été*. Julia Walters, dans « La vraie 'géographie fausse' du cycle indien », démontre, au terme d'une lecture subtile, que la cartographie de Duras, jugée inexacte par certains critiques, s'inscrit plutôt dans une logique post-colonialiste – Duras mettant ainsi en place un commentaire nuancé et allusif sur le colonialisme.

La Troisième partie s'intitule *Rencontres*. La première section, *L'appel des arts*, débute par l'article « 'Dans une vague qui se recouvre d'elle-même' : Le discours sur l'art de Marguerite Duras ». Sylvie Loignon y détaille la manière avec laquelle Duras recrée la peinture en littérature, redoublant l'acte créateur afin de faire partager au lecteur sa propre expérience esthétique, vécue devant un tableau. Cécile Hanania, dans « Marguerite Duras rencontre Joe Downing », évoque la place privilégiée qu'occupe ce peintre dans la critique d'art durassienne. Un dialogue et un échange entre le peintre et l'écrivain s'y lisent, dont le sujet touche au processus de création en peinture et en littérature. Robert Harvey, dans « Partage du passage : texte et image dans *La Mer écrite* de Marguerite Duras », s'intéresse à ce texte publié en 1996, absent de l'édition « intégrale » de la Pléiade. Ce livre consiste en plusieurs photos d'Hélène Bamberger, réalisées dans les environs de Trouville, et commentées par Duras. Harvey joint aux propos de Duras ses propres commentaires qu'il étend à l'œuvre entière de l'auteur.

La deuxième section de cette Troisième partie – « Du théâtre au cinéma » – regroupe plusieurs essais. Sabine Quiriconi, dans « Face à face : La frontalité au théâtre de Marguerite Duras », commente la frontalité des acteurs. Ces derniers, en faisant face à l'auditoire, offre la possibilité d'une rencontre directe avec les spectateurs, rencontre entendue comme expérience maximale de l'altérité à travers laquelle l'écriture peut passer. Annalisa Bertoni, dans « Le dialogue hors-champ entre Duras et Antonioni », relève un parallèle entre les approches d'Antonioni et de Duras. Sans se connaître, sans avoir collaboré, une même présentation du temps, et un même regard réflexif du film sur lui-même se lisent dans leurs productions cinématographiques. Jean Cléder, dans « Rencontres autour de *L'Amant* : Éléments pour une cinématographie », explore le rapport entre littérature et film chez Duras. Il démontre, avec l'exemple de *L'Amant*, que les deux genres s'interpénètrent à ce point qu'il est inadéquat d'employer l'expression « adaptation filmique ». Liz Groff, dans « Les *Navires night* et l'expérience liminale chez Duras », explore l'entre-deux du texte et du film *Navire night*, où texte et film hybridisent les genres en tournant l'un autour de l'autre pour s'entrecroiser en contrepoint.

La dernière section de cette Troisième partie est consacrée à « Duras à l'étranger ». Huang Hong, dans « Wang Xiaobo, écrire à la durassienne ; de Duras à Wang Xiaobo », évoque l'influence de l'auteur Chinois Wang Xiaobo par l'œuvre de Duras. Najet Liman-Tnanin dans « Atiq Rahimi et Salwa El Neimi : Une réception multiculturelle et interculturelle de Duras », démontre que l'intertexte arabo-perso-musulman imprègne l'écriture durassienne. La structure des œuvres de Duras, tant par leur forme circulaire que par leur contenu, s'apparente davantage à la littérature arabe qu'aux romans occidentaux à la forme linéaire. Liman-Tnani analyse ensuite les romans de deux auteurs du monde arabe – Atiq Rahimi (Afghan persanophone) et Salwa El Neimi (Syrienne) – pour lesquels Duras fait figure de modèle.

Nous sommes frappés, à la lecture de ce volume, par la constance, dans l'œuvre durassienne, des motifs de *Passages*, *Croisements*, *Rencontres*, frappés par le dynamisme de leur interconnectivité. Le paratexte de ce grand volume, quelques 480 pages, est particulièrement utile : une introduction et une conclusion instructive, l'inclusion du résumé des articles, facilitent le recouplement entre ces derniers. Précieux également pour la recherche sont les index – *Auteurs cités*, *Titres* de Marguerite Duras.

En somme, ce livre d'hommages en l'honneur de Marguerite Duras est une contribution majeure aux études durassiennes, couvrant de multiples aspects de son œuvre et témoignant de la richesse et de la profondeur de sa créativité, ainsi que de sa pertinence à notre contemporanéité. Par la qualité et la variété des contributions, ce volume témoigne également de la vitalité de la critique durassienne qui ne cesse de se renouveler, qui ouvre de nouvelles pistes d'exploration pour la critique future.