

COLLOQUES DE CERISY – LITTÉRATURE  
sous la direction de Pierre Glaudes

6

---

Marguerite Duras

Ouvrage publié avec le soutien du Centre culturel international de Cerisy.

Ce volume réunit les actes du colloque

« Marguerite Duras. Passages, croisements, rencontres »  
organisé au Centre culturel international de Cerisy-la-Salle  
du 16 au 23 août 2014.

LES COLLOQUES  
CERISY 

---

# Marguerite Duras

Passages, croisements, rencontres

Sous la direction d'Olivier Ammour-Mayeur,  
Florence de Chalonge, Yann Mével et Catherine Rodgers

PARIS  
CLASSIQUES GARNIER  
2019

Olivier Ammour-Mayer est docteur en littérature comparée, maître de conférences à Tokyo. Il a publié plusieurs articles sur Marguerite Duras, et a fait partie des comités scientifiques des colloques de Sendai (2009) et de Sydney (2016). Il est l'auteur de *Les Imaginaires métisses* (Paris, 2004), *Henry Bauchau. Une écriture en résistance* (Paris, 2006) et *Écritures nomades. Écrivains français et Extrême-Orient* (Dijon, 2011).

Florence de Chalonge est professeur de littérature française à l'université de Lille. Elle dirige la revue *Roman 20-50* consacrée au roman des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles. Spécialiste de l'œuvre de Marguerite Duras, elle a publié *Espace et récit de fiction : le « cycle indien » de Marguerite Duras* (Villeneuve d'Ascq, 2005) et a dirigé, ou codirigé, plusieurs numéros de revue et volumes collectifs consacrés à Duras.

Yann Mével est maître de conférences en littérature française à l'université du Tohoku, à Sendai (Japon). Auteur de plusieurs articles sur l'œuvre de Marguerite Duras issus de colloques soutenus par la SIMD, il a codirigé et coédité le colloque international *Orient(s) de Marguerite Duras* (Amsterdam, 2014). Il consacre également ses recherches au roman et au récit français contemporains (Michon, Echenoz, Ernaux...).

Catherine Rodgers est *Associate Professor* à l'université de Swansea (Pays de Galles). Ses recherches portent sur les écrivaines françaises. En plus de divers articles sur Duras, Beauvoir, Constant, Darrieussecq, Garat, Laurens, Nothomb, elle a coédité l'ouvrage *Marguerite Duras. Lectures plurielles* (Amsterdam, 1998). Elle a cofondé la Société internationale Marguerite Duras en 1996 et en a été la covice-présidente.

© 2019. Classiques Garnier, Paris.

Reproduction et traduction, même partielles, interdites.

Tous droits réservés pour tous les pays.

ISBN 978-2-406-08278-1 (livre broché)

ISBN 978-2-406-08279-8 (livre relié)

ISSN 2494-8470

## CENTRE CULTUREL INTERNATIONAL DE CERISY

Le Centre Culturel International de Cerisy propose, chaque année, de fin mai à début octobre, dans le cadre accueillant d'un château construit au début du XVII<sup>e</sup> siècle, monument historique, des rencontres réunissant artistes, chercheurs, enseignants, étudiants, acteurs économiques et sociaux, mais aussi un vaste public intéressé par les échanges culturels et scientifiques.

### UNE LONGUE TRADITION CULTURELLE

Entre 1910 et 1939, Paul Desjardins organise à l'abbaye de Pontigny les célèbres décades, qui réunissent d'éminentes personnalités pour débattre de thèmes littéraires, sociaux, politiques.

En 1952, Anne Heurgon-Desjardins, remettant le château en état, crée le Centre Culturel et poursuit, en lui donnant sa marque personnelle, l'œuvre de son père.

De 1977 à 2006, ses filles, Catherine Peyrou et Edith Heurgon, reprennent le flambeau et donnent une nouvelle ampleur aux activités.

Aujourd'hui, après la disparition de Catherine, puis celle de Jacques Peyrou, Cerisy continue sous la direction d'Edith Heurgon et de Dominique Peyrou, avec le concours d'Anne Peyrou-Bas et de Christian Peyrou, également groupés dans la Société civile du château de Cerisy, ainsi que d'une équipe efficace et dévouée, animée par Philippe Kister.

## UN MÊME PROJET ORIGINAL

Accueillir dans un cadre prestigieux, éloigné des agitations urbaines, pendant une période assez longue, des personnes qu'anime un même attrait pour les échanges, afin que, dans la réflexion commune, s'inventent des idées neuves et se tissent des liens durables.

La Société civile met gracieusement les lieux à la disposition de l'Association des Amis de Pontigny-Cerisy, sans but lucratif et reconnue d'utilité publique, présidée actuellement par Jean-Baptiste de Foucauld, inspecteur général des finances honoraire.

## UNE RÉGULIÈRE ACTION SOUTENUE

Le Centre Culturel, principal moyen d'action de l'Association, a organisé près de 750 colloques abordant, en toute indépendance d'esprit, les thèmes les plus divers. Ces colloques ont donné lieu, chez divers éditeurs, à la publication de près de 550 ouvrages.

Le Centre National du Livre assure une aide continue pour l'organisation et l'édition des colloques. Les collectivités territoriales (Région Normandie, Conseil départemental de la Manche, Coutances Mer et Bocage) et la Direction régionale des Affaires culturelles apportent leur soutien au Centre, qui organise, en outre, avec les Universités de Caen et de Rennes 2, des rencontres sur des thèmes concernant la Normandie et le Grand Ouest.

Un Cercle des Partenaires, formé d'entreprises, de collectivités locales et d'organismes publics, soutient, voire initie, des rencontres de prospective sur les principaux enjeux contemporains.

Depuis 2012, une nouvelle salle de conférences, moderne et accessible, propose une formule nouvelle : les Entretiens de la Laiterie, journées d'échanges et de débats, à l'initiative des partenaires de l'Association.

Renseignements : CCIC, Le Château, 50210 Cerisy-la-Salle, France

Tél. 02 33 46 91 66, Fax. 02 33 46 11 39

Internet : [www.ccic-cerisy.asso.fr](http://www.ccic-cerisy.asso.fr) – Courriel : [info.cerisy@ccic-cerisy.asso.fr](mailto:info.cerisy@ccic-cerisy.asso.fr)

## CHOIX DE PUBLICATIONS

- Barbey d'Aurevilly, bilan critique*, Classiques Garnier, 2016  
*Prétexte : Roland Barthes*, 10/18, réed. Christian Bourgois, 2003  
*Roland Barthes, continuités*, Christian Bourgois, 2017  
*Henry Bauchau, les constellations impérieuses*, AML/Labor, 2003  
*Philippe Beck, un chant objectif aujourd'hui*, Corti, 2014  
*Yves Bonnefoy. Poésie, recherche et savoirs*, Hermann, 2007  
*Présence d'André du Bouchet*, Hermann, 2012  
*L'or du temps : André Breton 50 ans après*, Revue *Mélusine*, L'Âge d'homme, 2017  
*Camus l'artiste*, PU de Rennes, 2015  
*Les pluriels de Barbara Cassin*, Le Bord de l'eau, 2012  
*Georges-Emmanuel Clancier : passager du siècle*, PU de Limoges, 2003  
*Les chemins actuels de la critique*, 10/18, réed. Hermann, 2011  
*Michel Deguy, l'allégresse pensive*, Belin, 2007  
*Desnos pour l'an 2000*, Gallimard, 2000  
*Dans le dehors du monde : exils d'écrivains*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010  
*L'Écrivain vu par la photographie*, PU de Rennes, 2016  
*Écritures de soi, écriture du corps*, Hermann, 2016  
*La Fabrique des mots français*, Lambert Lucas, 2016  
*Kafka, Cahiers de l'Herne*, 2014  
*Mallarmé ou l'obscurité lumineuse*, Hermann, 1999, réed. 2014  
*Henri Meschonnic*, In Press, 2005  
*1913, cent ans après : enchantements et désenchantements*, Hermann, 2013  
*Henri Michaux est-il seul ?*, *Les Cahiers bleus*, 2000  
*Pierre Michon. La lettre et son ombre*, Gallimard, 2013  
*La poétique de Musset*, PU de Rouen et du Havre, 2013  
*La narrativité : racines, enjeux et ouvertures*, In Press, 2017  
*Nouveau Roman, hier, aujourd'hui*, 10/18, réed. Hermann, 2012  
*Gérard de Nerval et l'esthétique de la modernité*, Hermann, 2010  
*Relire Perec*, collection La Licorne, PU de Rennes, 2016  
*Pessoa : unité, diversité, obliquité*, Christian Bourgois, 2000  
*De Pontigny à Cerisy : des lieux pour « penser avec ensemble »*, Hermann, 2011  
*Christian Prigent : trou(v)er la langue*, Hermann, 2017  
*Pascal Quignard, translations et métamorphoses*, Hermann, 2015  
*Rainer Maria Rilke*, PU du Septentrion, 2013  
*Roussel : hier, aujourd'hui*, PU de Rennes, 201  
*W.-G. Sebald, Littérature et éthique documentaire*, P. Sorbonne Nouvelle, 2017

*Swann, le centenaire*, Hermann, 2013

*Style, langue et société*, Honoré Champion, 2015

*Périple & parages ; l'œuvre de Frédéric-Jacques Temple*, Hermann, 2016

*Verlaine à la loupe*, Honoré Champion, 2000

*Volodine, etc. Post-exotisme, poétique, politique*, Classiques Garnier, 2010



*À la mémoire d'Osamu Hayashi et de Yann Andréa.*

## INTRODUCTION

MARGUERITE DURAS, 1914-2014

En 2014, Marguerite Duras aurait eu cent ans. La parution des *Œuvres complètes* de l'auteur dans la collection patrimoniale de la Pléiade célèbre l'événement en mettant pour la première fois à la disposition du lecteur l'œuvre dans son ensemble<sup>1</sup>. Prolifique, cette œuvre protéiforme, commencée avec *Les Impudents* en 1943 et achevée avec *La Mer écrite*, dont la publication posthume suit de quelques jours en mars 1996 la mort de l'écrivain, couvre la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle. Elle totalise près de 6 000 pages et réunit plus de 70 titres. L'écrivain polygraphe que fut Marguerite Duras s'est essayée à tous les genres et, comme son siècle l'y invitait, elle les a revisités, et surtout recomposés.

C'est à cet ensemble riche et complexe que le colloque qui s'est tenu du 16 au 23 août 2014 à Cerisy-la-Salle<sup>2</sup> a voulu se confronter, plus de vingt ans après la première manifestation consacrée, en ces lieux, à l'écrivain<sup>3</sup>. Il a réuni plus de trente-cinq participants venus des cinq

---

1 Duras, Marguerite, *Œuvres complètes*, éd. critique par Gilles Philippe, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, t. II, 2011 ; t. III, t. IV, 2014. *La Mer écrite* ne figure pas dans le volume, pas plus que *L'Empire français*, ce livre à la gloire de la colonisation française, publié avec les signatures de Marguerite Donnadiou et Philippe Roques, en 1940 chez Gallimard, que Duras reniera. En revanche, le t. IV accueille en *Tbéodora*, un roman inachevé, resté inédit, écrit entre 1945 et 1947 et la nouvelle *Moderato cantabile*, à l'origine du premier chapitre du roman du même nom, publiée en 1956 dans *Les Cabiers du Sud* (t. IV, p. 1175-1275 ; p. 1561-1566)

2 Nous remercions Edith Heurgon et toute l'équipe du Centre culturel international de Cerisy-la-Salle pour leur hospitalité et leur dévouement. Ils auront beaucoup contribué au succès de ce colloque. Notre reconnaissance va également aux artistes Yolande Grandcolas et Réjane Véron, qui ont permis une exposition d'œuvres créées pour l'occasion, la Compagnie PMVV *le grain de sable* et le comédien Michael Lonsdale.

3 *Marguerite Duras : rencontres de Cerisy* (Actes du Colloque à Cerisy-la-Salle, 23-30 juillet 1993), éd. par Alain Vircondelet, Paris, Écriture, 1994.

continents pour associer universitaires, jeunes chercheurs et artistes qui, outre leur intérêt pour l'auteur, ont en partage la passion de la langue française. Bénéficiant du soutien de la Société internationale Marguerite Duras, les organisateurs du colloque entendaient ainsi poursuivre une activité de recherche qui, depuis 2004, est conduite dans le cadre de colloques thématiques parrainés par la Société, où se retrouvent avec régularité, en France comme à l'étranger, les spécialistes de l'œuvre<sup>4</sup>.

Appréhender l'œuvre de Marguerite Duras en sa totalité conduit à s'interroger sur les mouvements qui la traversent et l'animent ; c'est aussi la replacer en son temps, et prendre la mesure des échanges dont elle s'est nourrie. Aussi le colloque s'est-il donné comme sous-titre « passages, croisements, rencontres », insistant sur les continuités et les opportunités qui ont façonné une œuvre dont l'avancée n'a jamais répondu à un plan décidé par avance, tandis que les écrits de commande ont pu donner lieu à de purs chefs-d'œuvre ou à de réels succès (pensons à *Hiroshima mon amour*, en 1960 ; à *India Song*, en 1973 ; à *L'Amant* en 1984).

Totalité ouverte, l'œuvre de Marguerite Duras a ceci de spécifique que, tôt marquée par la réécriture, elle est en constante recomposition : dès 1956, *Le Square*, paru l'année précédente avec la mention « roman », est adapté pour la scène, avant de figurer dans une nouvelle version en 1965 au sein du premier volume du *Théâtre*<sup>5</sup> de l'auteur. D'un genre à l'autre, d'un registre à l'autre, la réécriture devient une véritable signature de l'écrivain. Ainsi tout au long de la vie, et de l'œuvre, Duras a composé son roman familial à travers les visées épiques du *Barrage contre le Pacifique* (1950) jusqu'au romanesque de *L'Amant de la Chine du Nord* (1991), en passant par le théâtre de *L'Éden Cinéma* (1977) et l'autofiction de *L'Amant*. Par ailleurs, outre les transpositions

4 Citons pour ces dernières années les ouvrages issus respectivement des colloques de Sendai (2009), Tunis (2009), Caen (2010), Bellingham, WA (2011), Montréal (2012) : *Orient(s) de Marguerite Duras*, éd. par Florence de Chalonge, Yann Mével, Akiko Ueda, Amsterdam-New York, Rodopi, coll. « Faux titre », 2014 ; *Marguerite Duras : altérité et étrangeté ou la douleur de l'écriture et de la lecture*, éd. par Najet Limam-Tnani, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2013 ; *Les Archives de Marguerite Duras*, éd. par Sylvie Loignon, Grenoble, Ellug, coll. « La Fabrique de l'œuvre », 2012 ; *Marguerite Duras : le vire dans tous ses éclats*, éd. par Cécile Hanania, Amsterdam-New York, Rodopi, coll. « Faux titre », 2014 ; *Le Cinéma de Marguerite Duras : l'autre scène du littéraire*, éd. par Caroline Proulx, Sylvano Santini, Bruxelles-Bern-Berlin, Peter Lang, coll. « Marguerite Duras », 2015.

5 Duras, M., *Le Square*, Paris, Gallimard, 1955 ; *Le Square, Théâtre I*, Paris, Gallimard, 1965.

génériques et les recompositions thématiques, l'œuvre a donné lieu à un véritable cycle dont la facture, d'une très grande originalité, a mis en évidence que pour Marguerite Duras réécrire était aussi, ainsi qu'elle le dit, « désécri[re]<sup>6</sup> ». Ce cycle que la critique a dénommé le « cycle indien » s'agence en un double triptyque<sup>7</sup> : si dans les livres l'histoire des personnages impliqués par l'événement inaugural du cycle avance tant bien que mal (n'oublions pas que chez Duras toute suite dégénère en reprise), les films manifestent avec éclat la force destructrice du cinéma de l'auteur. Avec *La Femme du Gange*, annonce-t-elle, les « trois livres sont embarqués... massacrés<sup>8</sup> ». Par l'image, la cinéaste trouve moyen non pas de dénouer son histoire (qui sitôt amorcée est en réalité gagée) que de mettre à mort ses grands personnages féminins pour lesquels elle dit éprouver rien de moins qu'un amour envahissant<sup>9</sup>. Mais la « désécriture » est aussi liée chez l'auteur à une forme nouvelle de l'écrit, celle qui s'engage, dans les années 1980, après la période filmique. Désécrire, c'est alors pratiquer une certaine « négligence de l'écrit<sup>10</sup> », celle déjà éprouvée par l'auteur au cours de son activité de journaliste, pour la mettre au service d'une « écriture courante<sup>11</sup> » qui cherche à agrandir le territoire de la littérature, ignorant le genre et faisant fi du style (on connaît la formule de l'auteur qu'évidemment les manuscrits infirment : le style, « je ne m'en occupe pas<sup>12</sup> »). Ainsi,

6 « Je désécris. Autrement je n'écrirais pas », Duras, M., « Les chiens de l'Histoire » [1986], *Le Monde extérieur : outside II*, éd. par Christiane Blot-Labarrère, *Œuvres complètes*, t. IV, *op. cit.*, p. 962.

7 De 1964 à 1976, le « cycle indien » associe les livres du *Ravissement de Lol V. Stein* (1964), du *Vice-consul* (1966) et de *L'Amour* (1971) aux films de *La Femme du Gange* (1974), d'*India Song* (1975) et de *Son nom de Venise dans Calcutta désert* (1976) ; *La Femme du Gange* fut publié en 1973 après le film tourné à l'automne de 1972 (*Nathalie Granger* suivi de *La Femme du Gange*, Paris, Gallimard, 1973) ; *India Song* parut avant le film, avec le sous-titre « texte théâtre film » (Paris, Gallimard, 1973).

8 Duras, M., « Texte de présentation de l'édition originale », *La Femme du Gange*, *Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 1515.

9 En 1987, près de vingt-cinq ans après *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Duras dit de Lol V. Stein qu'il lui faut « la tue[r] pour qu'elle cesse de se mettre sur [s]on chemin, couchée devant [s]es maisons, [s]es livres, à dormir sur les plages par tous les temps, dans le vent, le froid », Duras, M., « Le bloc noir », *La Vie matérielle* [1987], *Œuvres complètes*, t. IV, *op. cit.*, p. 323.

10 Duras, M., « Avant-propos », *Outside : papiers d'un jour*, *Œuvres complètes*, t. III, *op. cit.*, p. 867.

11 Duras, M., *L'Amant*, *Œuvres complètes*, t. III, *op. cit.*, p. 1470.

12 Duras, M., *Apostrophes*, entretien avec Bernard Pivot (Antenne 2, 28 septembre 1984), repris in *Le Dernier des métiers : entretiens 1962-1991*, éd. par Sophie Bogaert, Paris, Seuil, 2016, p. 301.

dans ces dernières années, Duras met en scène, en débat et en fiction, les travaux et les jours de la nouvelle dyade qu'elle forme avec le jeune homme « aux yeux rieurs et aux cheveux blonds<sup>13</sup> ». Baptisé Yann Andréa, le dédicataire de *L'Été 80* entre cette année-là dans le livre comme il entre dans la vie de Marguerite Duras : il n'en sortira plus.

### PASSAGES, CROISEMENTS, RENCONTRES

Chez Duras, le passage ne laisse pas une trace sur le sol, il fait claquer l'air : à la fin du *Camion* (1977), on entend le « bruit d'un passage. / On ne sait pas de qui, de quoi. / *Silence.* / Et puis, cela cesse<sup>14</sup> ». Par la résonance, l'*explicit* laisse l'œuvre ouverte. Il faut dire que les lieux de passage sont chez Duras de toute première importance. Le décor valorise les espaces intermédiaires, les seuils, les portes et les fenêtres, les terrasses et les halls, celui de l'Hôtel des Roches Noires dans lequel, depuis la plage de *La Femme du Gange*, on entre par une « porte à tourniquet », les « passages » des *Yeux bleus cheveux noirs*, où, viennent près des « cabines » de bain ceux « qui se cachent pour ensemble [...] jouir sans pour autant se connaître ni s'aimer, sans presque se voir<sup>15</sup> ». Tous ces lieux ménagent l'approche, le guet, l'étreinte. Ouvrir des voies de passage est essentiel au personnage de Marguerite Duras dont le destin d'avance scellé ne lui laisse plus bien souvent que le mouvement, le déplacement ou la posture comme occupation vitale.

C'est avec les « Passages » que débute ce volume, organisé en trois parties et réunissant dix chapitres<sup>16</sup>. Les quatre chapitres de cette première partie déclinent l'importance de ce qui dans l'œuvre est à la fois un schème et un thème.

13 Duras, M., *Emily L.*, *Œuvres complètes*, t. IV, *op. cit.*, p. 456. Cinq livres en particulier figurent cette « dyade » au sens d'« un groupe de deux auteurs qui travaillent ensemble » (TLFI) : *L'Été 80* [1980], *La Pute de la côte normande* [1986], *Emily L.* [1987], *Yann Andréa Steiner* [1992], *C'est tout* [1995].

14 Duras, M., *Le Camion*, *Œuvres complètes*, t. III, *op. cit.*, p. 300.

15 *La Femme du Gange*, *op. cit.*, p. 1480 et *passim*; Duras, M., *Les Yeux bleus cheveux noirs*, *Œuvres complètes*, t. IV, *op. cit.*, p. 232.

16 Une présentation détaillée des articles est donnée par les résumés d'auteur (voir p. 467-476).

Au premier chapitre (« L'écriture et le passage ») est dévolue la question de l'écriture. Ce « sujet de l'écriture<sup>17</sup> » est au cœur des préoccupations de l'auteur qui a livré une réflexion originale sur le passage du non écrit à l'écrit. Ici, Bernard Alazet observe le cours de l'écrit et décrit la pulsion fondamentale dont est animée l'écriture de Marguerite Duras, celle de l'interminable correction. Mais cette écriture porte aussi un « écrire à l'infinitif », au sens où l'entend Gilles Deleuze, que Carol Murphy relie pour *Le Vice-consul* (1966) aux mouvements de « déterritorialisation » du texte. C'est ensuite à l'intérieur de l'équivalence entre écriture et lecture que Mireille Calle-Gruber suit chez l'auteur une diagonale de la mort qui ne fait pas cependant du livre de Duras un tombeau.

Le second chapitre (« L'écrivain au dehors ») s'intéresse à l'écrivain lui-même. Du nom à la figure, l'auctorialité durassienne a joué jusqu'à l'écoeurement de l'image de soi, comme le souligne Danielle Bajomée, au point que « M. D. » est devenue, ainsi que la nomme Lauren Upadhyay, « l'Insupportable ». Mais ce nom d'auteur est aussi plus simplement, et utilement, une signature bibliographique, celle que nous présente au fil du temps et de l'œuvre Hélène Volat.

Le troisième chapitre (« Passages sensoriels ») redonne quant à lui un caractère plus concret au passage en mettant au centre de ses préoccupations la sensorialité des œuvres. Passage de la veille au sommeil, pour Chloé Chouen-Ollier, passage des météores, avec Yann Mével, les altérations du tempérament et du climat sont ainsi en question. Autrement, Catherine Rodgers nous montre que, par la continuité qu'offrent la marche ou le véhicule, le monde changeant façonne le corps du personnage et règle le temps de l'œuvre.

Enfin, dans le quatrième et dernier chapitre de cette partie (« *L'Amant* dans la "langue de l'autre" »), il est question d'un tout autre passage. C'est pour le « transpor[t] dans une autre langue », selon le mot de Duras au sujet de la traduction<sup>18</sup>, que *L'Amant*, le *best-seller* de l'auteur, de loin son livre le plus traduit<sup>19</sup>, est en ses versions étrangères ici appréhendé. L'anglais (Neil Malloy), l'espagnol et le portugais du Brésil

17 *Emily L.*, *op. cit.*, p. 424.

18 « La traduction », *Le Monde extérieur : outside II*, *op. cit.*, p. 1013.

19 Voir l'introduction de Catherine Rodgers et Raynalle Udriš à ce chapitre (p. 139-140), ainsi que le tableau d'Hélène Volat, qui récapitulent les langues de traduction des œuvres de l'auteur (p. 90).

(Laurent Camerini), le suédois (Mattias Aronsson) et le japonais (Akiko Ueda) sont les langues du roman qu'analysent les spécialistes de l'œuvre.

La deuxième partie de ce volume, intitulée « Croisements », s'appuie comme la première sur la métaphore spatiale pour faire état, en trois chapitres, des croisements de pensée, des hybridations génériques et des intertextes à l'œuvre.

« Femme du siècle<sup>20</sup> », Marguerite Duras a toujours été en prise avec son époque. Le chapitre v (« Croisements de pensée ») met en évidence les croisements de pensée qui s'ensuivirent, y compris en interrogeant, comme le fait Caroline Proulx, la figure de l'écrivain comme intellectuel maudit. Duras a entretenu avec certains de ses grands contemporains, avec Bataille et surtout Blanchot, ainsi qu'y revient Mireille Seki à propos de *La Maladie de la mort* (1982), des « affinités électives » durables. Dans ce second xx<sup>e</sup> siècle, la guerre la frappa durement à travers la déportation de Robert Antelme, son mari. Jean Cayrol, résistant, fut lui aussi déporté à Mauthausen. Maud Fourton nous rend sensibles au fait que, pour Cayrol comme pour Duras, la littérature s'est dite mortelle tout en se retenant de mourir. À son tour, l'œuvre de Duras a saisi les penseurs de son temps, et en particulier, Jacques Lacan. Comme le montre Michel David, le célèbre psychanalyste y trouva, à partir des années 1970, matière à réflexion sur la féminité. Par ailleurs, à la faveur d'un déplacement dans le temps, il était intéressant de confronter les œuvres de l'auteur avec des perspectives scientifiques plus actuelles : ainsi Michelle Royer se tourne vers les neurosciences pour décrire comment l'image filmique sollicite chez le spectateur une participation directement corporelle.

Le chapitre vi (« Hybridités génériques ») prend en charge quant à lui les hybrides génériques de l'œuvre. Croiser, hybrider est pour Marguerite Duras le processus de fécondation de ce qu'elle appelle « texte », dans les années 1970, et « livre », dans les années 1980, défiant par d'inédites synthèses les frontières des genres. Si les hybridités de la prose et du poétique, du roman et du théâtre, du texte et du film ont déjà été bien explorées<sup>21</sup>, celles qui fondent ce chapitre se rapportent aux entretiens de l'auteur qui, en un « déplacement de la littérature », selon le mot de

20 Selon le sous-titre du premier colloque international de la Société Marguerite Duras qui s'est tenu à Londres en 1999 : *Duras, femme du siècle*, éd. par Stella Harvey et Kate Ince, Amsterdam-New York, Rodopi, coll. « Faux titre », 2001.

21 Voir notamment *La Tentation du poétique*, éd. par Bernard Alazet, C. Blot-Labarrère, Robert Harvey, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002 ; Boblet, Marie-Hélène,

Christophe Meurée, ont été exhaussés au rang d'œuvres. Au cœur de cette pratique, Duras réaménage les relations entre le dire et l'écrire, ainsi que l'étudie Lou Merciecca, ou entre le voir et le dire, comme l'expose Joëlle Pagès-Pindon.

Le dernier chapitre de cette partie, le chapitre VII (« Croisées »), examine quant à lui les croisements au sein de l'œuvre, ceux qui, comme le dit joliment Barthes, font de « tout texte [...] un tissu nouveau de citations révolues<sup>22</sup> ». Tout d'abord, Anne Cousseau s'attache aux liens tissés à l'intérieur d'un ensemble transgénérique formé par l'album pour enfants *Ab ! Ernesto* (1971), le film *Les Enfants*, sorti en 1985, et le livre *La Pluie d'été* (1990). Il est ensuite porté attention à des intertextes de l'œuvre non encore explorés<sup>23</sup>. Dans *Emily L.* (1986), Françoise Barbé-Petit s'attache à la figure du personnage éponyme qu'on sait liée à la poétesse américaine Emily Dickinson, mais derrière laquelle une autre Emily, Emily Brontë poétesse et romancière, apparaît. Pour *La Pluie d'été*, Elahe Aghazamani entreprend une lecture kabbalistique du thème de l'inceste qui prend à la fin de l'œuvre une importance de tout premier plan. Enfin, se déplaçant de l'intertexte au « monde extérieur », une étude de la toponymie du *cycle indien* est menée par Julia Waters à travers le répertoire de la géopolitique coloniale.

La troisième et dernière partie de cet ouvrage est dévolue aux rencontres. Chez Duras, la rencontre est un grand motif de l'œuvre et une ressource narrative centrale. Mais dans cette exploration d'ensemble, il ne s'agit pas de revenir sur cette sorte de rencontre primordiale qu'est pour elle la rencontre amoureuse. Ce sont les rencontres entre la littérature et les arts qui différemment mobilisent notre attention, à l'instar de l'auteur reconnaissant dans les années 1970 « qu'il y a de moins en moins d'étanchéité entre les genres » et qu'« il faut pouvoir y circuler librement<sup>24</sup> ».

Sous le titre « L'appel des arts », le chapitre VIII ouvre aux rencontres de l'auteur avec des arts auxquels elle ne s'adonna pas personnellement, mais qui ont grandement sollicité son intérêt, comme la peinture et

---

*Le Roman dialogué après 1950 : poétique de l'hybridité*, Paris, Champion, 2003 ; *Le Cinéma de Marguerite Duras : l'autre scène du littéraire*, op. cit.

22 Barthes, Roland, « Texte (Théorie du) », *Encyclopædia Universalis*, 1975.

23 Sur cette question, voir aussi *Les Lectures de Marguerite Duras*, éd. par Alexandra Saemmer, Stéphane Patrice, Lyon, PUL, 2005.

24 Duras, M., entretien avec Anne de Gasperi, « Je ne me laisserai pas récupérer... », *Les Nouvelles Littéraires* [1976], repris in *Le Dernier des métiers*, op. cit., p. 199.



la photographie. D'abord, ainsi que l'établit Sylvie Loignon, Duras a tenu « un discours sur » ces pratiques artistiques dont on peut dégager les particularités. Ensuite, plus spécifiquement, Cécile Hanania porte à notre connaissance les plus méconnus des écrits de l'auteur concernant la peinture, ceux qu'elle consacre au peintre américain Joe Downing dont elle a admiré le travail. Quant à la photographie, elle se trouve intimement liée à l'œuvre : elle figure dans les éditions originales des scénarios et dialogues d'*Hiroshima mon amour* (1960) et d'*Une aussi longue absence* (écrit avec Gérard Jarlot et publié en 1961) ; elle illustre *Les Lieux de Marguerite Duras* en 1977 et *Les Yeux verts*, le numéro du *Cahiers du cinéma* paru en juin 1980 ; elle est aussi présente sous la forme de l'*ékphrasis* dans *L'Amant* (dont l'un des titres un moment retenus fut *La Photographie absolue*). Mais c'est en raison de la rencontre amicale avec Hélène Bamberger durant l'été 1980 que le dernier livre signé par l'auteur fait jouer à la photographie un rôle majeur. La photographe accompagna jusqu'en 1994 l'écrivain dans ses promenades à travers la Normandie, tandis que Yann Andréa conduisait l'« automobile noire<sup>25</sup> ». À partir des relations entre le texte de Duras et l'image de Bamberger, Robert Harvey rend un hommage poétique à ce dernier petit livre, laissé de côté par les *Œuvres complètes*.

Le chapitre IX (« Du théâtre au cinéma ») revient à cet autre de la littérature auquel Duras s'affronta avec brio, pour y imposer sa marque, le théâtre et le cinéma. Comme le montre Sabine Quiriconi, le théâtre de Marguerite Duras est celui qui accorde la première place aux relations frontales avec le public, valorisant le texte, au détriment du jeu et de l'incarnation, pour y inscrire une nouvelle esthétique. Quant aux relations entre cinéma et littérature, elles se présentent ici de manière contrastée. La première rencontre est, avec Annalisa Bertoni, celle de la convergence de vues qu'on peut trouver entre Duras et Antonioni, ces deux cinéastes du vide, tandis que la seconde est à l'inverse celle d'une dissension : Jean Cléder nous explique comment Duras avait un temps cru pouvoir imposer son adaptation au cinéma de *L'Amant*, avant de laisser Jean-Jacques Annaud s'emparer de son œuvre. La dernière de ces rencontres entre littérature et cinéma réaffirme le caractère d'avant-garde d'un cinéma averti des complexités narratives du littéraire. Comme le souligne Liz Groff, *Le Navire Night* (1979) est tributaire d'une poétique de l'audace.

25 Duras, M., Bamberger, Hélène, *La Mer écrite*, Paris, Marval, p. 69.

Enfin, le dixième et tout dernier chapitre du volume (« Duras à l'étranger ») nous ramène au présent pour s'attacher à des rencontres avec l'œuvre de Duras faites à l'étranger ou pour des auteurs venus de l'étranger : en Chine, Huang Hong analyse l'importance qu'a eu Duras pour le romancier Wang Xiaobo, quand Najet Limam-Tnani nous rend sensible à l'influence de la langue et de la littérature de Marguerite Duras sur l'écrivain d'origine afghane Atiq Rahimi et sur la romancière Salwa Ei Neimi, née en Syrie.

## 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 ».

## TABLE DES MATIÈRES

Centre Culturel International de Cerisy . . . . .	7
Introduction . . . . .	13

### PREMIÈRE PARTIE

#### PASSAGES

#### L'ÉCRITURE ET LE PASSAGE

Bernard ALAZET	
L'écrit en passage . . . . .	25
Carol MURPHY	
Écrire à l'infinif. Des territorialités durassiennes . . . . .	35
Mireille CALLE-GRUBER	
Ce qui de la tombe du livre fait œuvre . . . . .	49

#### L'ÉCRIVAIN AU DEHORS

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 . . . . .	65

Lauren UPADHYAY « M. D., l'Insupportable » . . . . .	79
Hélène VOLAT Duras par la bibliographie . . . . .	85

PASSAGES SENSORIELS

Chloé CHOUEN-OLLIER « Dans ses propres ténèbres abandonnée ». Le sommeil comme spectacle du vide . . . . .	95
Yann MÉVEL Marguerite Duras, par tous les temps . . . . .	107
Catherine RODGERS De la balade à la bagnole dans l'œuvre durassienne . . . . .	121

*L'AMANT*  
DANS LA « LANGUE DE L'AUTRE »

Catherine RODGERS et Raynalle UDRIS Écriture durassienne dans le transport d'une langue à l'autre . . .	139
Neil MALLOY Faire trembler la langue. Traduire <i>L'Amant</i> du français en anglais . . . . .	141
Laurent CAMERINI Traduction et images interculturelles. Analyse comparative de <i>L'Amant</i> en espagnol et en portugais du Brésil . . . . .	147
Mattias ARONSSON Le passage de <i>L'Amant</i> en suédois . . . . .	153

Akiko UEDA <i>L'Amant</i> et « la circulation du désir », du français au japonais . . .	161
--	-----

## DEUXIÈME PARTIE

## CROISEMENTS

## CROISEMENTS DE PENSÉE

Caroline PROULX La malédiction comme posture de vérité. Là où ça passe, ça traverse, ça respire . . . . .	171
---	-----

Mirei SEKI <i>La Maladie de la mort</i> de Marguerite Duras au cœur de la pensée contemporaine (Bataille, Nancy, Blanchot) . . . . .	185
--	-----

Maud FOURTON Esthétique lazaréenne, écriture césaréenne. Coïncidences . . . . .	197
--	-----

Michel DAVID Marguerite Duras passeuse de Jacques Lacan . . . . .	211
--	-----

Michelle ROYER L'expérience spectatorielle à l'aune des neurosciences. Les films de Marguerite Duras . . . . .	225
--	-----

## HYBRIDITÉS GÉNÉRIQUES

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) . . . . .	241
---	-----

Lou MERCIECCA  
Poétique de la lecture dans les entretiens  
de Marguerite Duras . . . . . 255

Joëlle PAGÈS-PINDON  
*Le Livre dit*. De la voix qui s'exhibe à la voix qui fait voir . . . . . 261

CROISÉES : L'INTERTEXTE  
OU LE MONDE EXTÉRIEUR

Anne COUSSEAU  
La traversée d'Ernesto . . . . . 277

Françoise BARBÉ-PETIT  
D'Emily Brontë à Emily Dickinson à Emily L.  
Croisements entre « des femmes qui ne se ressemblent pas » . . . . 291

Elahe AGHAZAMANI  
Pour une lecture kabbalistique de l'inceste  
dans *La Pluie d'été* de Marguerite Duras . . . . . 307

Julia WATERS  
La vraie « géographie fausse » du cycle indien . . . . . 313

TROISIÈME PARTIE  
RENCONTRES  
L'APPEL DES ARTS

Sylvie LOIGNON  
« Comme une vague qui se recouvre d'elle-même ».  
Le discours sur l'art de Marguerite Duras . . . . . 327



Cécile HANANIA	
Marguerite Duras rencontre Joe Downing . . . . .	341
Robert HARVEY	
Partage du passage. Texte et image	
dans <i>La Mer écrite</i> de Marguerite Duras . . . . .	355

## DU THÉÂTRE AU CINÉMA

Sabine QUIRICONI	
Face à Face. La frontalité au théâtre chez Marguerite Duras . . . .	373
Annalisa BERTONI	
Le dialogue hors-champ entre Duras et Antonioni . . . . .	387
Jean CLÉDER	
Rencontres autour de <i>L'Amant</i> .	
Éléments pour une cinémato-graphie . . . . .	403
Liz GROFF	
Les <i>Navire Nighbt</i> et l'espace liminal chez Duras . . . . .	417

## DURAS À L'ÉTRANGER

Huang HONG	
Wang Xiaobo (王小波), écrire à la durassienne . . . . .	427
Najet LIMAM-TNANI	
Atiq Rahimi et Salwa El Neimi.	
Une réception multiculturelle et interculturelle de Duras . . . . .	439
Conclusion . . . . .	453

Index des auteurs cités . . . . .	457
Index des titres de Marguerite Duras . . . . .	463
Résumés . . . . .	467