

Marguerite Duras. *Altérité et étrangeté, ou la douleur de l'écriture et de la lecture.* Sous la direction de Najet LIMAM-TNANI. Rennes, Presses de l'Université de Rennes, « Interférences », 2013. Un vol. de 253 p.

L'ouvrage paru début 2013, sous la direction de Najet Limam-Tnani, est issu d'un colloque international qu'elle a organisé en décembre 2009 à Tunis, sous le titre « Étrangers et étrangeté dans l'écriture de Marguerite Duras ». Il se divise en trois parties : « Les expériences de l'altérité et la langue étrangère de l'écriture », « Les figures de l'altérité et l'étrangeté à soi » et, enfin, « Études comparatives : d'une étrangeté à l'autre ». Comme l'écrit Limam-Tnani en préambule de l'avant-propos du recueil : « L'étrangeté a été pour Marguerite Duras une question brûlante : elle l'a taraudée durant toute sa vie et déterminé sa vision d'elle-même, sa conception du monde et de la création » (p. 9). Les différentes interventions ont donc eu pour envergure de jeter une lumière nouvelle sur cet aspect de l'œuvre durassienne. En effet, ainsi que l'explique Najet Limam-Tnani, cette rencontre avec l'étranger/l'étrangeté va peut-être « le plus loin, aussi bien pour l'écrivain que pour le lecteur, parce qu'elle n'est pas seulement découverte d'un ailleurs géographique, culturel et/ou mental, mais exploration des zones inconnues et ténébreuses de soi-même » (p. 9-10).

La première partie : « Les expériences de l'altérité et la langue étrangère de l'écriture » propose une première traversée de l'œuvre, par laquelle la langue même de Duras, si singulière, se trouve mise à la question. Ainsi, l'article de Robert Harvey, « Chantier du désir, une économie du sublime dans "Les chantiers" (1954) » (p. 19-25), considère le texte de cette nouvelle comme « l'expression la plus épurée du désir au zénith de son intensité » (p. 19-20) et observe que « l'étrangeté de la charge érotique, son accroissement, son progrès, sa capacité de mettre le sujet désirant hors de lui-même et son accomplissement instituent un processus semblable à l'expérience du sublime telle qu'Emmanuel Kant l'a décrite dans sa *Critique de la faculté de juger* » (p. 20). Par suite, l'auteur de l'article s'attache à analyser en quoi les non-dits du texte, ainsi que la pseudo banalité des échanges entre les deux protagonistes – le mot « chose » circule beaucoup au cours de la nouvelle – recouvre en fait une angoisse profonde de la mort et des « camps d'extermination » (p. 23). L'« informe » qui, selon Kant, peut être générateur de sublime (p. 18), laisse ainsi transparaître, dans la nouvelle de Duras, et sous son étrangeté primordiale, un discours bien moins anodin qu'il ne semblait de prime abord.

Jean Arrouye, dans « l'étrangeté dans *Emily L.* » (p. 27-36), interroge les figures principales de l'étranger présentent dans l'ouvrage de Duras publié en 1987. Il s'attarde sur « les Coréens », qui provoquent une peur panique et irrationnelle chez la narratrice, mais surtout sur le couple anglais d'Emily et du Captain ; qui, pour le coup, « suscitent, eux, la compassion » (p. 27), certainement, entre autres, parce qu'ils font écho, à leur manière, au couple narrateur-narrataire, qui gère le débit du récit. En d'autres termes, selon Arrouye, quoi qu'il arrive, « quand on vit ensemble on cesse d'être à l'unisson et [...] la seule façon de sauver l'amour est de se séparer » (p. 34). Ce qui amène le critique à la conclusion que l'écriture poétique, pratiquée par Emily L., tout en cherchant à réduire l'hiatus entre elle-même et son mari, ne peut y parvenir et se trouve « impropre à satisfaire à cette double aspiration » (p. 36) – comprendre son mari, et résorber la cassure qui s'est opérée entre eux. Conclusion qui, semble-t-il, pourrait s'étendre à toute forme de littérature.

Dans « Étrange amour – Réel et écriture chez Marguerite Duras » (p. 37-48), Llewellyn Brown s'attarde sur *La Douleur* (1985), d'un point de vue principalement psychanalytique. Tandis que Fadhila Laouani, « L'épouvante ou les mots : la mouche en son visage » (p. 49-59), prend comme point de départ *La Douleur et Ecrire* (1993), dans une mise en parallèle entre la lutte pour la survie de Robert L. (Alias Antelme), à son retour de camps à la fin de la guerre, et la mouche en train de mourir sur la table de travail de l'écrivain en 1992. Dans les

deux textes, c'est la figure de la mort, comme *estranagement* de soi à soi, qui rend, paradoxe des paradoxes, l'écriture impossible, tout en en générant le processus. Maha Ben Abdeladhim, dans « Maladie de l'écriture, corps de l'extranéité extrême » (p. 61-68), travaillant sur *La Maladie de la mort* (1983) ne peut qu'aller dans le sens des articles qui la précèdent, puisque Duras rapportait, sans grande subtilité en l'occurrence, l'homosexualité à la mort. Dès lors, d'après Ben Abdeladhim, « [il] y a exposition de la crise des repères énonciatifs classiques, une mise en échec de la "narration" d'une intimité où les corps (et les corps à corps) sont fait d'"étrangeté", de "solitude" et d'"inconnu" » (p. 62, guillemets dans le texte).

Pour leur part, Sandrine Vaudrey-Luigi, dans « Marguerite Duras : une langue de l'étrangeté » (p. 69-77), et Jean Cléder, dans « Entre littérature et cinéma : inventer une langue étrangère » (p. 79-88), proposent chacun une lecture minutieuse, la première du point de vue de la langue d'écriture, le second du point de vue de la « grammaire cinématographique » de l'auteur. Ils mettent ainsi en relief comment la coexistence du « bien écrire » et du « mal écrire » d'une part, et comment « l'estranagement » de la grammaire, écrite comme visuelle, d'autre part, engendrent, *in fine*, une nouvelle forme de sublime, personnel à l'auteur. Eva Ahlstedt offre, quant à elle, dans le dernier article de cette section, « *Les Chiens de Pragues. Sur la transposition des signes de l'étrangeté dans une adaptation théâtrale d'Abahn Sabana David* » (p. 89-104), une analyse très circonstanciée d'une traduction et mise en scène suédoise récente de la pièce de 1970 de Duras. L'étrangeté est donc traitée ici à plusieurs niveaux.

La deuxième partie : « Les figures de l'altérité et l'étrangeté à soi », s'attarde plus particulièrement sur les figures de l'étranger dans l'œuvre de l'écrivain. Cette section débute par l'article de Joëlle Pagès-Pindon, « L'espace cartographique de l'Asie : du discours ethnographique de *L'Empire français* à l'imaginaire du texte » (p. 107-120), et fait étranagement écho à celui de Cécile Hanania, qui le suit, « Marguerite Duras : impressions d'Afrique » (p. 121-137), alors que leur angle d'approche semble se situer aux antipodes. Et pourtant, ce qui ressort des deux articles, et plus particulièrement de celui d'Hanania, riche de références intertextuelles, c'est bien que, quelle que soit la géographie sollicitée, c'est inmanquablement celle de l'imaginaire, et fantasmée par l'écrivain, qui l'emporte sur celle de la réalité.

Les articles de Joël July, « Humour noir pour "Les enfants maigres et jaunes" » (p. 139-149), et Wafa Ghorbel, « La mère chez Duras : "deux fois étrange, deux fois étrangère". L'exemple d'*Un barrage contre le Pacifique* » (p. 151-161), se rejoignent en prenant la question de l'étrangeté inhérente à la cellule familiale de Duras. Le premier part des enfants « maigres et jaunes » que Marguerite et son frère Paul incarnent face à la mère « blanche » et, la seconde, revient sur la figure maternelle, souvent présentée comme folle, ou en perte de soi, dans les différents textes du cycle « autobiographique » de l'écrivain.

De leur côté, Julia Waters, dans « Faiblesse de l'amant chinois : l'expression d'une beauté masculine idéale ? » (p. 163-175), et Najet Limam-Tnani, avec « Déracinement et étrangeté : le moi comme l'autre de l'autre » (p. 177-184), reviennent d'une part sur le rapport de Marguerite Duras à la masculinité qui l'attire – et qui sort des sentiers battus de la culture occidentale, puisque celle-ci se fonde sur une approche très chinoise de la question – et, d'autre part, sur l'irréparable séparation de Duras vis-à-vis de son pays natal : le Vietnam. Le balancement « entre deux contrées diamétralement opposées » (p. 178) et « entre deux identités antagoniques » (*ibidem*), générant une forme d'étrangeté à soi-même qui trouve à s'exprimer à travers l'écriture ; et qui éclaire, sans doute, par retour, la fascination de l'écrivain pour une certaine forme de masculinité, plutôt considérée en Europe comme non virile.

La dernière partie : « Études comparatistes : d'une étrangeté à l'autre », entend confronter les écrits durassiens avec certains de ses contemporains. Mattias Aronsson, aborde « Le thème de l'étranger chez Marguerite Duras et Tayeb Salih : quelques aperçus » (p. 187-198), et met en lumière, à travers une lecture postcoloniale faisant appel à Fanon (*Peau noire, masques blancs*) et Saïd (*Orientalism*), en quoi l'amant chinois de *L'Amant* et de *L'Amant de la Chine du Nord* chez Duras ainsi que l'intellectuel noir de *Saison de la migration vers le nord* de Salih, conservent une forme d'indépendance vis-à-vis de la culture coloniale qui les a formés. Aronsson analyse ensuite en quoi ces personnages, à travers leur désir de conquête sexuelle des femmes blanches qui les entourent, cherchent à prendre leur revanche. Les articles qui suivent : « *Moderato Cantabile* de Marguerite Duras et *Dans le café de la jeunesse perdue* de Patrick Modiano : le café, lieu de l'étrange » (p. 199-209) de Emna Beltaief, « Crime et étrangeté dans *Le Théâtre de l'amante anglaise* de Marguerite Duras et *Le Malentendu* d'Albert Camus » (p. 211-220) de Najet Labidi, « Ces étrangers qui nous assiègent : Meursault dans *L'Étranger* et Claire Lannes dans *Le Théâtre de l'amante anglaise* » (p. 221-238) de Sélila Mejri, et enfin « Un ravissement "de Sphinx à Sphinx" : Marguerite Duras et Henri Michaux » (p. 239-247), de Amor Ben Ali, proposent des mises en confrontation qui ouvrent des pistes d'analyse stimulantes pour les études durassiennes, même si l'on peut regretter que, dans le cadre qui leur est imparti, ces lectures ne parviennent pas forcément à tirer tous les éléments que leurs suggestions auraient pu générer. Par exemple, dans l'article portant sur « le café, lieu de l'étrange », le lecteur peut être surpris du fait que son auteur ne mette pas en relief les divergences profondes qui transparaissent entre le café de *Moderato Cantabile* et celui de Modiano. Il semble, en effet, que ces lieux, bien que semblables en apparence, engendrent des effets plutôt opposés sur les personnages qui les fréquentent. Le lecteur en vient ainsi à se demander si la confrontation de Louki, personnage féminin principal de *Dans le café de la jeunesse perdue*, n'aurait pas gagné à être mis en relation avec Lol V. Stein, du *Ravissement*, plutôt qu'avec Anne Desbaresdes, étant donné que la folie des deux premières semble bien plus proche, et que Louki offre toutes les caractéristiques d'une descendante du personnage durassien le plus connu.

Les deux articles suivants, rapprochant chacun *Le Théâtre de l'amante anglaise* d'une œuvre de Camus, mettent en relief le fait que les deux auteurs cherchent à donner à entendre, chacun à leur façon, l'incompréhensible du geste meurtrier, et surtout le fait que tel geste ne doit pas être trop simplement catalogué d'une façon ou d'une autre. L'étrangeté du geste restant irréductible à toute explication. On notera, tout de même, que le premier rapprochement, celui avec *Le Malentendu*, semble plus pertinent étant données les ressemblances entre les deux œuvres sollicitées. Le travail sur *L'Étranger* offre certes des pistes intéressantes, cependant, l'article, qui semble se construire « au fil de la plume », peut laisser le lecteur perplexe en certains points, car à différents moments, ce dernier n'est plus bien sûr de savoir à quel livre se rapportent les commentaires.

Enfin, l'ultime article du volume propose une lecture conjointe de Duras et Michaux. Celui-ci s'inscrit d'ailleurs sous les auspices de l'amitié qui a uni les deux écrivains, puisque, ainsi que l'explique Amor Ben Ali dès la première note de bas de page, la formule « de Sphinx à Sphinx » qui donne son titre à l'article, est tirée d'une dédicace de Michaux adressée à Duras. Au fil des pages, l'auteur développe ainsi en quoi, chez l'un et chez l'autre, « l'étranger est l'espace où sont projetés les hantises de l'être tourmenté » (p. 240). Les deux écrivains, d'après Ben Ali, se laisseraient ainsi « entraîner dans les abysses d'une faille insurmontable, la "zone d'ombre" en faisant parler la folie, la folie au sens clinique » (p. 241, guillemets dans le texte).

Pour conclure, on peut dire que l'approche très ouverte de la question de l'étrangeté dans ce volume permet de reprendre l'œuvre durassienne selon un biais qui ouvre des perspectives neuves. Cependant, le lecteur reste quelque peu sur sa faim, étant donné que les

notions d'altérité et d'étrangeté n'ont pas vraiment été théorisées dans cet ouvrage collectif, et celles-ci finissent, au fil des textes, par se confondre, alors qu'elles sont, en réalité, loin d'être subsumables l'une sous l'autre. Dans le même temps, il faut reconnaître que c'est l'un des travers de l'exercice de la publication collective qui tend à générer, chez le lecteur, la sensation d'un inaboutissement. En d'autres termes, les voies tracées par cet ouvrage restent ouvertes, et c'est peut-être surtout là que réside la force d'une recherche vivante et en perpétuel renouvellement.

Olivier AMMOUR-MAYEUR