

Anna Ledwina

Université d'Opole

 ORCID : 0000-0002-5054-1775

aledwina@uni.opole.pl

Le dégoût pour la raison face à la réalité sociale du XX^e siècle dans des écrits choisis de Marguerite Duras

RÉSUMÉ

L'une des questions importantes, abordées dans l'œuvre de Marguerite Duras est une opposition au rationalisme, entendu comme la perte du sens et l'absurde de la vie humaine étant donné la tragédie de la Seconde Guerre mondiale. Ainsi, l'auteure manifeste son rapport à la barbarie nazie, et dans un contexte plus vaste, à l'histoire de l'humanité. Ses textes, alternant les hésitations et les obsessions de l'écrivaine, expriment le manque de logique, une conscience douloureuse de l'inévitabilité des malheurs, un vide existentiel, ainsi que l'impuissance de l'être humain. À travers le refus de la « vie matérielle », l'œuvre de Duras révèle la contestation du rationalisme, véhiculant les paradoxes du XX^e siècle, liés d'une part aux possibilités, et de l'autre – aux limites et à la souffrance humaines. Les ouvrages durassiens mettent en relief les lacunes de la pensée humaniste et la perplexité de la philosophie, tout en démontrant l'importance de la sphère sensuelle, celle des émotions, des sentiments, et de l'intuition artistique dans la perception de la réalité déconstruite par l'exercice de l'imaginaire.

MOTS-CLÉS – Duras, histoire, vide, non-sens, souffrance, rationalisme, inconscient

“Disregard of Reason in the Social Realities of the 20th in Selected Literary Works by Marguerite Duras”

SUMMARY

One of the important problems raised in the works by Marguerite Duras is a specific opposition to rationalism, understood as the loss of meaning and absurdity of human existence in the face of the tragedy of World War Two. In this way, the author presents her attitude to Nazi barbarism, and in a broader context to the history of mankind. Her texts – exposing the writer's doubts and obsessions – express the lack of logic of the world, the painful awareness of the inevitability of misfortune, existential emptiness, and the powerlessness of a man towards his own impotence. By rejecting “material life”, Duras's work resounds with the contestation of rationalism illustrating the paradoxes of the 20th century, connected on the one hand with the possibilities and, on the other, with the

limitations and suffering of the human being. Duras's works emphasize emphatically the shortcomings of humanistic thought and the helplessness of philosophy, emphasizing the huge role of extrasensory sphere of sensations and feelings as well as artistic intuition in the perception of reality deconstructed by the exercise of the imaginary.

KEYWORDS – Duras, history, emptiness, nonsense, suffering, rationalism, subconsciousness

Depuis les années trente du XX^e siècle, l'on dénonce le tragique de la condition humaine. Après la Seconde Guerre mondiale l'accusation portée contre la raison est amplifiée. La création artistique reste marquée par l'absurde et la perte du sens. La littérature n'échappe pas à ces tendances, en s'inscrivant dans les écritures de la mémoire. L'horreur de l'Occupation et de la barbarie nazie semble un point crucial pour comprendre le rapport de Marguerite Duras à l'histoire¹. Face à la réalité ses textes expriment un certain silence de la raison. Une telle approche semble justifiée si l'on se réfère aux thèses de Hans Robert Jauss concernant l'interprétation littéraire, où l'auteur souligne le rôle de l'histoire dans l'affirmation de l'identité². Aussi Samuel Beckett et Eugène Ionesco s'inscrivent-ils dans la lignée des écrivains inclassables et solitaires dont l'œuvre, libre de toute influence, renonçant aux règles, obéit à une nécessité intérieure : ils mettent en scène la misère de l'homme et ses angoisses face à l'absurdité de l'existence, en poussant tout au paroxysme, là où sont les ressources du tragique. Ainsi, la thématique de l'exil, de la fatalité et de la mort se fait de plus en plus obsédante. La crise de l'identité remplace celle de la communication liées à la démythification de la nature humaine et à la mise en question des figurations sociales.

Selon l'approche intertextuelle, à l'exemple des textes choisis de Duras, nous chercherons à présenter comment son écriture véhicule le mépris de la raison, résultant de l'insuffisance de la pensée, lié étroitement à la réalité inhumaine de l'hitlérisme, à l'aliénation et au vide existentiel. Notre réflexion aboutira à constater que l'œuvre durassienne met en pleine lumière les contradictions du siècle, où l'individu est « la forme que reflète le processus social »³, tout en suggérant la possibilité d'une autre logique.

La civilisation occidentale à travers les siècles prônait les valeurs de la raison. Mais, cette dernière n'a cessé de révéler les échecs et les impasses de la pensée humaine. Au XX^e siècle, les fondements de la raison même se retrouvent brutalement mis en cause suite à la Seconde Guerre mondiale qui a montré les limites de l'humanisme

¹ Duras est entrée dans la Résistance en 1943, dans le réseau de François Mitterrand. Très tôt, elle a pris mesure non seulement de la catastrophe de l'histoire en général, mais de l'horreur précise de la Shoah, d'où son philo-sémitisme, son soutien à Israël et une identification affective à la judéité qui se manifeste en particulier à travers les noms de ses personnages.

² H. R. Jauss, *Pour une herméneutique littéraire*, trad. fr. M. Jacob, Paris, Gallimard 1988, p. 268.

³ Th. W. Adorno, *Minima Moralia. Réflexions sur la vie mutilée*, trad. fr. E. Kaufholz et J. R. Ladmiral, Paris, Payot, 2005, p. 307.

par rapport à la situation actuelle⁴. De là résultent le discrédit formulé contre la raison, voire sa destruction, selon la dialectique de Georg Lukács⁵, s'exprimant par une conscience douloureuse ou malheureuse de ses échecs et de ses impasses, le trou, le noir d'une histoire invisible. L'expérience traumatisante de la Seconde Guerre mondiale a marqué à jamais la manière de penser. Claude Burgelin a décrit cette situation en ces termes : « après la débâcle de 40, les camps, les déportations, les bombardements massifs, Hiroshima, se défont en même temps le récit héroïque et le sentiment que l'Histoire est lisible et protectrice de sens »⁶. Aussi Duras, ayant beaucoup souffert à cause de la guerre⁷, persuadée de la présence du mal, dans son recueil *La Douleur* (1985), attire-t-elle l'attention sur la violence irrationnelle des meurtres de masse et sur l'existence des camps de concentration :

Une des plus grandes nations civilisées du monde [...] vient d'assassiner onze millions d'êtres humains à la façon méthodique, parfaite, d'une industrie d'État. Le monde entier regarde la montagne, la masse de mort donnée par la créature de Dieu à son prochain⁸.

Ce récit poignant, qui confronte l'auteure à la shoah, donne sa justification à l'écriture des infimes bouleversements de la « vie vide » où l'expérience personnelle est au cœur de la narration de l'intime. Duras reste perplexe devant le caractère dérisoire de la raison face au cauchemar de la guerre :

Comment ai-je pu écrire cette chose que je ne sais pas encore nommer et qui m'épouvante [...] ? *La Douleur* est une des choses les plus importantes de ma vie. Le mot « écrit » ne conviendrait pas. [...] Je me suis trouvée devant un désordre phénoménal de la pensée et du sentiment auquel je n'ai pas osé toucher et au regard de quoi la littérature m'a fait honte⁹.

Décrire la réalité qui échappe aux catégories mentales, morales et esthétiques, par un texte irréductible aux classifications littéraires renvoie à ce type d'ouvrages inédits présentant la « littérature d'urgence » qui est une forme d'écriture brute, une sorte de réverbération de ce qui précède l'expression, à savoir le cri ou le silence. L'expérience de Duras véhicule « la crise de l'esprit », pour citer l'expression de Paul Valéry, qu'impose à une conscience troublée l'affrontement au silence

⁴ Il vaut la peine de rappeler ici les thèses de Robert Antelme (le mari de Duras pendant la Seconde Guerre mondiale) qui a publié *L'Espèce humaine* en 1947.

⁵ Dans *La Destruction de la raison* (1954), Lukács cherchait à expliquer le noyau idéologique du nazisme et à en exhiber les origines ou les antécédents, identifiables dans le mouvement de rejet des Lumières et de la Révolution française. Selon le philosophe, la dialectique hégélienne et l'irrationalisme dans la philosophie allemande (en particulier celle de Heidegger et de Nietzsche) auraient contribué à la montée du nazisme au début des années 1930.

⁶ C. Burgelin, « Le Sujet et l'Histoire », *Les Cahiers de la Villa Gillet*, 1998, n° 6, p. 126.

⁷ Dans *La Douleur*, l'auteure décrit le retour de déportation (Dachau) de son mari Robert Antelme.

⁸ M. Duras, *La Douleur*, Paris, POL, 1985, p. 60.

⁹ *Ibid.*, p. 12. Cf. D. Bajomée, *Duras ou la Douleur*, Bruxelles, Éditions Universitaires, 1989.

de l'atrocité dans le monde, l'impératif de dire la vérité de la souffrance¹⁰. L'auteure, qui a connu la douleur de la déportation, se sentira toujours coupable de ce crime qu'est l'Holocauste. Elle mêle de manière provocante l'intimité et la catastrophe de l'Histoire, disant le scandale de cet emmêlement : *Hiroshima mon amour*, s'opposant à toute pensée théorique et aux conventions du discours. La conséquence de cet état de choses est aussi, en quelque sorte, la pièce de théâtre *Le Shaga* (1968) qui

traduit la distance sans doute grandissante qui se développe entre la langue académique et la langue réellement parlée dans la société française contemporaine [...]. Le dialogue débouche d'ailleurs, en particulier, à travers une histoire d'oiseau-parleur [...] sur une logique de plus en plus perturbée et le total non-sens. Du *Shaga* il est d'ailleurs dit qu'il a du moins « cet avantage de mener à rien et de semer la pagaille »¹¹.

1. « L'inutilité du savoir » et la critique d'un rationalisme abstrait

Ainsi, l'écriture durassienne, à tendance antirationnelle, « jaillit des profondeurs. Elle tente de traduire directement et brutalement le sensible, en refusant [...] toute conceptualisation. Le mot est comme un son intermédiaire entre le cri et le silence, porté au cinéma ou au théâtre par la magie des voix. Le langage [...] n'est pas l'expression d'une pensée mais celle d'un état du corps »¹². Ce qui conduit à une esthétique de l'intime. Celle-ci permet d'affirmer que Duras « voit ses personnages comme 'charnels' – c'est-à-dire qu'elle refuse de dissocier l'âme du corps qui lui paraît pratiquer une sagesse plus sage que celle des philosophes »¹³. Une telle vision autorise Jean Pierrot à affirmer que le protagoniste du roman *La Pluie d'été* (1990), Ernesto, est un représentant du nihilisme, « un prophète dénonçant l'inutilité du savoir et de l'aventure de la connaissance »¹⁴. On pourrait dire que la raison est exclue de l'existence chez Duras. Car, comme l'avoue l'écrivaine elle-même : « [L]a folie [...] [c]'est, à l'heure actuelle, le seul élargissement de la personne. Dans le monde de la folie, il n'y a plus rien, ni bêtise, ni intelligence »¹⁵. Le témoignage emblématique à cet égard semble l'opinion durassienne à propos de l'une de ses

¹⁰ Julia Kristeva parle d'une « rhétorique de l'apocalypse » chez Duras, dont elle voit les fondements dans le nihilisme et le sentiment de culpabilité d'une génération d'intellectuels face à l'antisémitisme, en même temps que dans leur fascination pour le judaïsme. Cf. *Eadem, Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987.

¹¹ J. Pierrot, *Marguerite Duras*, Paris, José Corti, 1986, p. 177-178.

¹² A. Armel, « Marguerite Duras », *Magazine littéraire*, 1990, n° 278, p. 18. Cf. M. Duras, « Sublime, forcément sublime Christine V », *Libération*, 17 juillet 1985.

¹³ M. Tison-Braun, *Marguerite Duras*, Amsterdam et New York, Rodopi, 1985, p. 65-66.

¹⁴ J. Pierrot, « La Marginalité dans *La Pluie d'été* », in *Lire Duras*, éd. C. Burgelin, P. de Gaulmyn, Lyon, PUL, 2001, p. 330.

¹⁵ M. Duras, entretien avec J. Piatier, 29 mars 1967, in M. Duras, *Romans, cinéma, théâtre. Un parcours 1943-1993*, Paris, Gallimard, 1997, p. 1074.

protagonistes : « [Lol] est incapable de réfléchir [...], elle s'est arrêtée de vivre avant la réflexion [...] quand j'écris, j'ai le sentiment d'être dans l'extrême déconcentration, [...] je suis moi-même une passoire, j'ai la tête trouée »¹⁶. Son discours révèle l'importance des notions telles que sensibilité, obscurité, inconnu, non-sens, folie, pendant que la raison correspondrait à l'oppression et à l'exclusion. Malgré ce type de déclarations de Duras, sa pratique scripturale se montre complexe : « Le fait que je n'aperçoive pas une certaine logique ne signifie pas que je n'en pas une, à mon tour »¹⁷, dit le personnage féminin du scénario *Le Camion* (1977).

Le fait d'avoir « une tête trouée » traduit une intelligence, une perception sensuelle de la réalité, une connaissance intuitive. Sa contestation de la raison pourrait être interprétée comme la nécessité d'un autre humanisme, en gardant quand même la prudence :

Je fuis ceux des gens qui au sortir d'apprendre les choses ou les voir savent déjà penser, et quoi, quoi dire, et comment conclure. Il faut se garder de ces gens parce qu'ils veulent avant tout perdre ce savoir-là, l'éloigner d'eux en passant à sa résolution immédiate, il faut fuir ces gens qui parlent des remèdes et des causes, qui parlent de la musique dans la musique, qui, tandis qu'on joue une suite pour violoncelle, parlent de Bach, qui, tandis qu'on parle de Dieu, parlent de religion¹⁸.

Il en résulte que Duras ne fait ni un éloge de la folie, ni celui de l'ignorance, associées à l'implicite. Celle-ci n'est pas systémique, comme le voudrait une partie de la critique¹⁹. Bien qu'Ernesto annonce à sa mère : « [j]e ne retournerai pas à l'école parce que [...] [ici] on m'apprend des choses que je sais pas »²⁰, l'auteure ne déclare pas la vanité du savoir, mais plutôt elle s'exprime contre un savoir institutionnalisé et une érudition exagérée. La passion livresque d'Ernesto sera ainsi une lecture sensible : « c'est comme si la connaissance changeait de visage [...] Dès lors qu'on est entré dans cette sorte de lumière du livre ... on vit dans l'éblouissement... »²¹. Ce dernier fait penser au « ravissement » de Lol, personnage échappant aux descriptions objectives, déconnecté de toute réalité, contingence ou définition, anéanti par son expérience et sa mémoire.

À travers la révolte contre l'éducation scolaire, segmentée et imposée, y compris les règles et les contraintes, Duras prône une approche holistique qui ne dédaigne pas les sciences sociales. L'auteure elle-même recherche le savoir qui se distingue par la richesse des sources, des filiations et des emprunts : « Si on savait quelque chose de ce qu'on va écrire, avant de le faire, avant d'écrire, on n'écrirait jamais, ce

¹⁶ M. Duras, *Les Lieux de Marguerite Duras*, Paris, Minuit, 1977, p. 98.

¹⁷ *Eadem*, *Le Camion*, Paris, Minuit, 1977, p. 53.

¹⁸ *Eadem*, *L'Été 80*, Paris, Minuit, 1980, p. 46.

¹⁹ D. Roussel-Denès, *Marguerite Duras : écriture et politique*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 385.

²⁰ M. Duras, *La Pluie d'été*, Paris, Gallimard, « P.O.L. », 1990, p. 38.

²¹ *Ibid.*, p. 109.

ne serait pas la peine. Écrire, c'est tenter de savoir ce qu'on écrirait si on écrivait »²². *La Pluie d'été* contient une critique nuancée de l'école car Ernesto, « un enfant de quarante ans de philosophie »²³, ne saurait se passer des livres. Duras vante l'esprit critique de l'enfance, celui de la curiosité intellectuelle, de l'étonnement, du questionnement. Étant donné le dressage de l'éducation institutionnelle, rendant les gens dociles, l'auteure préconise la lecture des textes universels de la culture et le goût d'apprendre. En outre, elle ose suggérer la fermeture des établissements d'enseignement : « Je crois qu'il faut détruire. Je voudrais détruire toutes les écoles, les universités, qu'on passe dans un immense bain d'ignorance, d'obscurité. C'est une fois détruite, que j'ai pu faire ce livre et ce film (*Détruire, dit-elle*) »²⁴. Voilà l'esprit de Mai 1968 : hors institution, rejetant tous les systèmes établis et croyant à la « révolution », par le biais de l'absence et du vide, Duras voit la possibilité d'un nouvel attachement intime aux choses et à la politique. En s'opposant de façon permanente contre l'étroitesse et le mensonge d'une vision du monde, l'écrivaine sous-entend que la tâche de la littérature est de représenter l'interdit, de dire ce que l'on ne dit pas normalement. La destruction apparaît, chez elle, comme un principe pessimiste d'une philosophie de l'histoire, mais également comme un remède. Duras dans son exigence de liberté va s'en prendre à toutes les formes de l'autorité : « Je n'aime plus les régimes ni les gouvernements ni les idéologies, [...]. Je ne crois plus à rien du tout, seulement à l'individu et à sa propre survie, à sa propre liberté, à sa propre sauvegarde et à sa propre grâce, à sa propre immensité »²⁵.

Lors qu'Ernesto refuse l'école, cet acte exprime le rejet d'un certain mode de transmission des savoirs et des connaissances offerts par le service public de l'éducation. Le comportement du protagoniste, qui aspire à l'unité, « destiné à la Science, qui rend la vie plus tolérable »²⁶, illustre un équilibre entre l'élève et son maître, à savoir entre l'homme et le monde qui l'entoure. Il y est question de transformer la société et de proposer des réformes scolaires. De cette manière, Duras critique le rationalisme naïf et abstrait, se permettant tous les abus, et valorise une autre intelligence qui affine la compréhension de notre rapport à la réalité et multiplie les sens grâce à une activité créatrice et inventive. La romancière n'a pas conceptualisé son discours, en proposant au lecteur l'écriture dans laquelle le ravissement, intuitif, n'exclut pas la logique. Le sens existe et « correspond [...] à l'émergence d'une nouvelle intelligence, d'une autre raison [...]. L'association d'images mentales, superposées et réfléchies, aboutit à une projection globale [...] [De là] cette œuvre si diverse et si cohérente à la fois »²⁷. La perte de repères et des valeurs confirme une indétermination axiologique, un certain manque de raison,

²² M. Duras, *Écrire*, Paris, Gallimard, 1993, p. 65.

²³ *Eadem*, *La Pluie d'été*, *op. cit.*, p. 91.

²⁴ *Eadem*, entretien radiophonique, 28 décembre 1969, in M. Duras, *Romans*, *op. cit.*, 1190.

²⁵ *Eadem*, *Marguerite Duras à Montréal*, éd. S. Lamy et A. Roy, Montréal, Spirale 1981, p. 47.

²⁶ F. Lebelley, *Duras ou le poids d'une plume*, Paris, Le Livre de Poche, 1996, p. 352.

²⁷ D. Roussel-Denès, *Marguerite Duras : Écriture et politique*, *op. cit.*, p. 351-352, 383.

découlant de l'angoisse devant l'infini où la douleur personnelle répond à celle de l'univers. Il convient ici de nous accorder avec Claire Cerasi selon qui « l'angoisse profonde de Marguerite Duras appelle à travers le temps celle de Pascal non encore apaisé par la foi »²⁸. Les articles de *L'Été 80*, montrent un effroi commun : « Et on a eu peur, on a été glacé de peur devant cela qu'on voyait, ce peuple livré à cela qui est sans nom, cette malchance de l'homme, de l'histoire de l'homme et la faiblesse incommensurable de cet homme, le traitement d'infamie qu'il s'inflige à lui-même »²⁹. Cette citation traduit la conscience politique de Duras qui, après avoir délaissé dès 1950 toute pensée doctrinaire, continue d'intervenir contre l'injustice sociale, persuadée qu'on écrit toujours sur « le corps mort » du monde, sensible à l'actualité dont elle extrait ce qui la touche personnellement : la famine en Ouganda, la répression en Iran, les chars russes à Kaboul, l'attentat des Brigades rouges à Bologne, le boycottage par l'Occident des Jeux olympiques de Moscou et la grève des ouvriers des chantiers Lénine à Gdansk, le lieu victimaire des deux impérialismes totalitaires, nazi et soviétique. De cette façon, la chronique de *L'Été 80*, rédigée, pendant trois mois, pour *Libération*, incarne l'écriture du présent.

2. La puissance de l'imaginaire à supporter le vide existentiel

Les textes durassiens rendent compte de la crise de la raison qui, au lieu d'aider l'individu à se libérer de la tutelle divine, ne lui garantit qu'un sort déplorable. L'homme qui visait à devenir indépendant s'est révélé incapable de jouir de sa liberté. Il ressent un sentiment d'échec. La raison s'avère décevante car incapable de combler le vide. De cette façon, la romancière décrit la véritable condition de l'homme, un être dérouté, conscient de l'absurdité de sa vie.

Au centre des intérêts durassiens il y a l'individu dont le tragique apparaît intériorisé et général. Cependant, la romancière parvient à vaincre des aspects ternes de la vie par l'écriture car « [l]es images relèvent, comme les mots, du registre des signes : les uns comme les autres pointent une absence du monde dans laquelle s'engouffre l'imaginaire »³⁰. Selon son optique, la réalité ne doit pas avoir un sens *a priori*, mais c'est grâce à la prise de possession de l'irréalité que l'auteur peut s'accomplir et s'épanouir. Ce qui fait penser à Robert Musil qui, dans *L'Homme sans qualités*, encourage justement à revaloriser l'irréel par l'écriture :

Ainsi pourrait-on définir simplement le sens du possible comme la faculté de penser tout ce qui pourrait être « aussi bien », et de ne pas accorder plus d'importance à ce qui est qu'à ce qui n'est pas [...] ; ces hommes du possible, vivent comme on dit ici, dans une trame plus

²⁸ C. Cerasi, *Marguerite Duras de Lahore à Auschwitz*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1993, p. 180.

²⁹ M. Duras, *L'Été 80*, *op. cit.*, p. 22-23.

³⁰ J.-M. Clerc, « Marguerite Duras, collaboratrice d'Alain Resnais », *Revue des Sciences Humaines*, t. LXXIII, 1986, n° 202, p. 114.

fine, trame de fumée, d'imagination, de rêverie et de subjonctifs [...] Un événement et une vérité possibles ne sont pas égaux à un événement et à une vérité réels moins la valeur « réalité », mais contiennent, selon leurs partisans du moins, quelque chose de très divin, un feu, une envolée, une volonté de bâtir, une utopie consciente qui, loin de redouter la réalité, la traite simplement comme une tâche et une invention perpétuelle³¹.

Ce passage semble résumer la capacité de l'imaginaire à dominer la réalité sombre dont témoigne, entre autres, la réponse d'Agatha, à l'annonce d'une séparation douloureuse d'avec son frère :

[La réponse d'Agatha] est douce parce qu'elle n'en appelle plus à des efforts de rationalisation ou de sublimation pour supporter l'inévitable, parce qu'elle renvoie [...] à cette naissance dans le vide créé par l'absence de l'objet, par la suppression de sa vue actuelle, d'une vue nouvelle et indépendante de la présence de l'objet [...]. Ainsi donc réponse douce parce que la sœur y porte témoignage de la survenue, dans la désolation de la perte de l'objet aimé, dans la vacance des yeux fermés ou privés du plaisir de voir, d'un « voir » plus profond, plus spontané, qui témoigne à son tour de la fécondité du cerveau, de son pouvoir d'engendrement ou de construction, quand la réalité vient cruellement à manquer³².

Sous la plume durassienne le lecteur retrouve des descriptions qui puisent leur effet de réalité dans une comparaison avec une scène fictionnelle, comme si l'univers virtuel était plus vrai que la représentation directe de la réalité. Afin de traduire la tristesse du personnage, dans son roman *Les Yeux bleus cheveux noirs* (1986), l'écrivaine la compare au monde fictionnel, celui du cinéma : « Il crie, il pleure comme les gens désespérés dans le cinéma triste »³³. Il semble que pour Duras la réalité compte moins que les événements retranscrits par l'imagination ou la fiction cinématographique, plus performante, car elle s'avère apte à dépasser le désespoir : par le désir de franchir les limites de la réalité l'artiste parvient à saisir ce qui ne saurait être vu et constitue une image obsessionnelle qui s'impose par son évidence. Dans la narration durassienne, qui laisse place à un récit scénique, la parole tient lieu d'action, le dialogue se substitue aux événements. De même que l'amour qui transforme, aux yeux du personnage, la vision morne de l'univers, la littérature agit également en tant que filtre qui rend les protagonistes fictifs plus réels que les êtres vivants dont ils sont inspirés. L'idée de l'accomplissement manqué, remplacé par un accomplissement imaginé fait dire à la narratrice du *Ravissement de Lol V. Stein* (1964) : « Je nie la fin qui va venir probablement nous séparer [...] ; j'accepte l'autre, celle qui est à inventer »³⁴. Cette exigence d'une raison différente traduit la force d'imagination qui se révèle essentielle chez Duras en la rapprochant de Maurice Blanchot :

³¹ R. Musil, *L'Homme sans qualités*, trad. fr. Ph. Jaccottet, Paris, Seuil, 1995, p. 453.

³² F. Duyckaerts, « De la mise scène du regard », in *Écrire dit-elle, Imaginaires de Marguerite Duras*, éd. D. Bajomée et R. Heyndels, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1985, p. 116-117.

³³ M. Duras, *Les Yeux bleus cheveux noirs*, Paris, Minuit, 1986, p. 13.

³⁴ *Eadem*, *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Paris, Gallimard, 1964, p. 184.

Vivre un événement en image [...], c'est s'y laisser prendre, c'est passer de la région du réel, où nous nous tenons à distance des choses pour mieux en disposer, à cette autre région où la distance nous tient [...] : il s'agit d'amener les choses à se réveiller comme reflet et la conscience à s'épaissir en chose. À partir du moment où nous sommes hors de nous [...], le réel entre dans un règne équivoque [...] où chaque chose absorbée dans le vide de son reflet se rapproche de la conscience qui s'est elle-même laissée remplir par une plénitude anonyme³⁵.

Ainsi, la fiction se distingue par le pouvoir de transformer un réel inaccessible, traumatique, par rapport à la réalité. À travers l'écriture, Duras semble échapper au temps tragique, à la destruction et à la mort. N'envisage-t-elle pas la littérature en tant que « défi qui est la source de tout, [...] de tout ce qui peut aller à l'encontre de la mort »³⁶? Il va de soi que l'œuvre durassienne « comble le vide de l'absence et oblitère la mort en recréant dans l'esprit du scripteur une présence imaginaire »³⁷. Une telle situation traduit la manière de saisir la création par la romancière : « Écrire pour dire la mort et pour la conjurer, pour tenter d'en triompher »³⁸. Son métier l'autorise à s'opposer à « [c]e qu'on appelle le sens. [...] le vide ou le temps »³⁹. Ce vide marque paradoxalement la plénitude dans laquelle commence la création. La femme de lettres l'explique en ces termes : « Ce qui donne un sens à ma vie, si on peut parler de sens, c'est l'écriture »⁴⁰. Car « [l']humanité dont je parle – affirme Duras – supporte mal notre monde, elle n'est pas en mesure de dépasser la névrose qui la paralyse que par un geste extrême [...] ou [...] par le renoncement même. Les lieux où cela se produit reflètent cette angoisse qui est la leur »⁴¹.

Dans son univers, rien de ce qui arrive au-dehors, loin des abîmes des silences des protagonistes et du caractère aléatoire de leurs propos, ne semble les concerner. Comme le précise l'auteure : « L'extérieur ne m'intéresse que par son effet sur la conscience de mes personnages. Tout se produit irrémédiablement, dans le microcosme étouffant du 'moi' »⁴².

En effet, Duras, qui s'est proclamée « maître à dépenser », révèle que la détresse insoutenable de l'époque et celle de ses contemporains est également une crise de l'esprit. Ses textes, rendant impossible une quelconque *catharsis*, véhiculent un *credo* dubitatif et prouvent qu'il ne s'agit plus de prétendre à une vérité ou

³⁵ M. Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1988, p. 352.

³⁶ *Marguerite Duras à Montréal*, éd. S. Lamy et A. Roy, Québec, Spirale, 1981, p. 70.

³⁷ Y. Guers-Villate, « Dérives poétiques et glissements métaphoriques dans les *Aurélia Steiner* de Marguerite Duras », in *Écrire dit-elle, op. cit.*, p. 185-186.

³⁸ M. Duras, cité d'après A. Goulet, « La mort dans *L'Amant* », in *Marguerite Duras, Rencontres de Cerisy*, éd. A. Vircondelet, Paris, Écriture, 1994, p. 35.

³⁹ *Eadem, La Mer écrite, photographies de Hélène Bamberger*, Turin, Marval, 1996, p. 32.

⁴⁰ *Eadem*, citée par Y. Andréa, *M. D.*, Paris, Minuit, 1983, p. 103.

⁴¹ *Eadem, La Passion suspendue*. Entretiens avec Leopoldina Pallotta della Torre, Paris, Seuil, 2013, p. 104.

⁴² *Ibid.*

de communiquer une expérience authentique. Ainsi, ils présentent la vie dans son aspect banal, souvent le plus déchirant, au plus près de l'humain. L'originalité de la littérature durassienne, qui permet d'affronter le tragique existentiel, consiste à chercher une autre logique, intuitive et sensuelle, en rejetant la raison abstraite, considérée comme méprisable, afin de mieux percevoir la réalité, où « tout écrit possède un sens [...] »⁴³, car « l'acte de création est à la fois affirmation de la Réalité du Vide et triomphe du chaos »⁴⁴.

Bibliographie

- Adorno, Theodor W., *Minima Moralia. Réflexions sur la vie mutilée*, trad. fr. Eliane Kaufholz et Jean-René Ladmiral, Paris, Payot, 2005
- Andréa, Yann, *M. D.*, Paris, Minuit, 1983
- Armel, Alette, « Marguerite Duras », *Magazine littéraire*, 1990, n° 278, p. 18-24
- Bajomée, Danielle, *Duras ou la Douleur*, Bruxelles, Éditions Universitaires, 1989
- Blanchot, Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1988
- Burgelin, Claude, « Le Sujet et l'Histoire », *Les Cahiers de la Villa Gillet*, 1998, n° 6, p. 126-129
- Cerasi, Claire, *Marguerite Duras de Lahore à Auschwitz*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1993
- Clerc, Jeanne-Marie, « Marguerite Duras, collaboratrice d'Alain Resnais », *Revue des Sciences Humaines*, t. LXXIII, 1986, n° 202, p. 103-116
- Duras, Marguerite, *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Paris, Gallimard, 1964
- Duras, Marguerite, *Le Camion*, Paris, Minuit, 1977
- Duras, Marguerite, *Les Lieux de Marguerite Duras*, Paris, Minuit, 1977
- Duras, Marguerite, *L'Été 80*, Paris, Minuit, 1980
- Duras, Marguerite, *La Douleur*, Paris, POL, 1985
- Duras, Marguerite, « Sublime, forcément sublime Christine V », *Libération*, 17 juillet 1985
- Duras, Marguerite, *Les Yeux bleus cheveux noirs*, Paris, Minuit, 1986
- Duras, Marguerite, *La Pluie d'été*, Paris, Gallimard, « P.O.L. », 1990
- Duras, Marguerite, *Écrire*, Paris, Gallimard, 1993
- Duras, Marguerite, *La Mer écrite, photographies de Hélène Bamberger*, Turin, Marval, 1996
- Duras, Marguerite, *Romans, cinéma, théâtre. Un parcours 1943-1993*, Paris, Gallimard, 1997
- Duras, Marguerite, *La Passion suspendue*. Entretien avec Leopoldina Pallotta della Torre, tr. fr. René de Ceccatty, Paris, Seuil, 2013
- Duyckaerts, François, « De la mise scène du regard », in *Écrire dit-elle. Imaginaires de Marguerite Duras*, éd. Danielle Bajomée et Ralph Heyndels, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1985, p. 111-124
- Goulet, Alain, « La mort dans *L'Amant* », in *Marguerite Duras, Rencontres de Cerisy*, éd. Alain Vircondelet, Paris, Écriture, 1994, p. 25-46
- Guers-Villate, Yvonne, « Dérives poétiques et glissements métaphoriques dans les *Aurélia Steiner* de Marguerite Duras », in *Écrire dit-elle. Imaginaires de Marguerite Duras*, éd. Danielle Bajomée et Ralph Heyndels, p. 179-187
- Jauss Hans, Robert, *Pour une herméneutique littéraire*, trad. fr. Maurice Jacob, Paris, Gallimard 1988
- Kristeva, Julia, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987
- Lebelley, Frédérique, *Duras ou le poids d'une plume*, Paris, Le Livre de Poche, 1996

⁴³ J.-P. Sartre, *Situations II*, Paris, Gallimard, 1948, p. 12.

⁴⁴ F. Trotet, *Henri Michaux ou la sagesse du vide*, Paris, Albin Michel, 1992, p. 21.

- Marguerite Duras à Montréal*, éd. S. Lamy et A. Roy, Québec, Spirale, 1981
Musil, Robert, *L'Homme sans qualités*, trad. fr. Ph. Jaccottet, Paris, Seuil, 1995
Pierrot, Jean, *Marguerite Duras*, Paris, José Corti, 1986
Pierrot, Jean, « La Marginalité dans *La Pluie d'été* », in *Lire Duras*, éd. Claude Burgelin, Pierre de Gaulmyn, Lyon, PUL, 2001, p. 319-330
Roussel-Denès, Dominique, *Marguerite Duras : écriture et politique*, Paris, L'Harmattan, 2005
Sartre, Jean-Paul, *Situations II*, Paris, Gallimard, 1948
Tison-Braun, Micheline, *Marguerite Duras*, Amsterdam et New York, Rodopi, 1985
Trotet, François, *Henri Michaux ou la sagesse du vide*, Paris, Albin Michel, 1992

Anna Ledwina, docteur ès lettres HDR, maître de conférences à l'Institut de Littérature à l'Université d'Opole et auteure de : *Les Représentations de la transgression dans l'œuvre de Marguerite Duras sur l'exemple des romans « Un Barrage contre le Pacifique », « Moderato cantabile » et « L'Amant »*, Opole, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2013 ; *Du duo vers le trio amoureux : figures beauvoiriennes de l'altérité*, Opole, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2019. Sa recherche se focalise sur la littérature française du XX^e siècle, avant tout l'écriture féminine. Ses centres d'intérêt actuels sont les suivants : enjeux de l'altérité, articulation entre la création et l'identité, anthropologie culturelle des sexes.

	<p>© by the author, licensee Łódź University – Łódź University Press, Łódź, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)</p> <p>Received: 2019-01-15; Accepted: 2020-12-17</p>
---	---