



REBOUL, A. M. & E. SÁNCHEZ-PARDO (dir.), (2016) *L'écriture désirante : Marguerite Duras*. Paris, L'Harmattan, coll. Espaces Littéraires, pp. 98. ISBN : 978-2-343-08541-8.

**Mots clés :** Marguerite Duras, *L'amant*, écriture désirante, durassienne.

Les études proposées dans *L'écriture désirante : Marguerite Duras* s'organisent en six chapitres. Joëlle Pagès-Pindon inaugure le premier bloc « Dans les arcanes du processus créatif : la dissolution des limites » avec l'analyse d'une partie de l'œuvre de l'écrivain, qu'elle appelle le cycle atlantique, à l'égard des cycles déjà connus comme « autobiographiques ». Elle dispose l'article en trois parties, la première concerne le concept d'« automythographie » ; la deuxième aborde l'imaginaire de Duras, concrètement du point de vue du désir et du désir incestueux ; la troisième présente une poétique du manque chez Duras qui sert, paradoxalement, à créer le texte littéraire. Antonella Lipscomb réalise une recherche à propos de la stratégie autobiographique de *L'amant*, par l'étude pronominal du livre et l'exploration de la valeur de l'image durassienne. D'une part, un *je* multiple, unifié par le présent verbal, oblige le lecteur à se retrouver face à la complexité textuelle du livre. D'autre part, l'imaginaire de Duras, en conflit avec les événements vécus et l'invention, se révèle comme l'instrument essentiel de sa narration. Anne-Lucile Gérardot réfléchit à propos du rôle de l'alcool dans les romans de Marguerite Duras. L'alcool devient cause de dissolution des limites à trois niveaux différents : corporel, identitaire, fabulateur. Sabrina Lusuriello affronte *Le marin de Gibraltar*, texte qui dévoile toutes les caractéristiques propres à l'œuvre de Duras, même s'il appartient à ses débuts littéraires.

Suk Hee Joo ouvre le deuxième chapitre du livre, « Le geste de l'écriture », avec un article où elle envisage la musique comme élément constitutif du parcours littéraire de Duras, comme langage complémentaire du langage verbal. Elle démontre ce rapport à travers les travaux de Vladimir Jankélévitch et la version radiophonique de *India Song*. Anna Ledwina analyse la perte de sens comme l'une des caractéristiques essentielles de l'œuvre durassienne, distinctive aussi du discours du désir et du discours féminin. Pour ce faire, elle explore comment l'écrivain se sert d'un langage vide, illogique, éloigné de la grammaire, qui serait en partie conséquence de l'influence indochinoise et de la langue vietnamienne. Letitia Ilea se concentre pour sa part sur le versant poétique de *Moderato cantabile*, tout en affirmant que la poéticité est un élément omniprésent dans l'ensemble de la production de l'écrivain. Ilea travaille à partir des théories de Jean-Yves Tadié, pour démontrer l'existence de cette poéticité du point de vue des personnages, de l'espace, du temps, de la structure, de la conception mythique et du style.

Le troisième chapitre, « Le rejet de tous les stéréotypes », commence avec la recherche de Laurent Camerini, qui envisage *Ah ! Ernesto* et toutes ses variantes lit-

téraires et cinématographiques pour découvrir la signification de la phrase « Vous voyez tout de suite le genre ! ». Camerini met en question le mot « genre », éloigné dans son étude de la perspective purement sexuelle du terme, pour s'attacher à une vision beaucoup plus ample. Rafael Guijarro García manifeste le paradoxe existant entre le fait que Marguerite Duras soit qualifiée comme l'écrivain de la passion et son affirmation à propos de l'impossibilité d'exprimer la passion avec le langage, une passion, de plus, liée étroitement à la douleur et à la mort. Francisco José Cortés Vieco reprend *L'Amant* pour le montrer d'une part comme le roman qui rompt les modèles artistiques précédents, surtout ce qui concerne le discours passionnel ; de l'autre, comme roman qui met en question les conventions sociales de l'époque, grâce à une transgression qui se développe d'une manière triple : spéculative, empirique et fantastique.

Dans le quatrième chapitre, « Le savoir inné de Marguerite Duras : lectures psychanalytiques », Dominique Corpelet examine, à travers la psychanalyse lacanienne, le rôle de la voix dans *Le Vice-consul* pour démontrer qu'il s'agit d'un récit construit autour de la voix, dans une tentative d'atteindre le réel. Une voix qui ne sert pas à communiquer mais qui met en évidence l'impossibilité à dire dans le roman. Cette tendance fait partie également d'un type d'écriture qui essaie d'exprimer ce qui est impossible d'exprimer. Sayan Daengklom considère *L'amante anglaise* via les visions de Barthes, Derrida et Kristeva. L'écriture fragmentaire de Barthes se rapproche de celle de Claire, l'assassine du livre qui de plus démembré sa victime. Tout en se rapprochant aussi de la structure parcellaire du roman, la théorie de la trace que Derrida propose s'approche de celle du reste de Duras. Finalement le choix de Kristeva apporte une vision plus psychanalytique du roman.

Olivier Cheval choisit un plan fixe du *Camion*, un article du *Monde Extérieur* et un épisode d'*Écrire*, dans le cinquième chapitre, « Dans l'atelier d'une voix devenue oraculaire », pour parvenir à une vision de la figure de Marguerite Duras toute proche de celle d'une Pythie, d'un oracle. Pour sa part, Katheryn Tremblay Lauzon se penche sur la création journalistique de Duras ; pour ce faire, elle travaille sur trois sous-genres de chroniques présents dans *Outside* : le fait divers mis en récit, le reportage rendu fiction et l'entretien. Elle traite également le rapport de l'auteure avec ses textes journalistiques, voire le rapport entre la littérature et le journalisme. Maya Michaeli se concentre sur la relation entre Duras et le « groupe de la rue Saint Benoît », le seul groupe dont Marguerite Duras a affirmé être membre. Michaeli analyse, du point de vue historique, le parcours des intégrants du groupe et l'influence des événements dans l'œuvre de l'écrivain.

Krisztina Horváth envisage le conflit qui se dérive de la traduction de *L'Amant* dans le dernier chapitre du livre, « L'impact de *L'Amant* à l'étranger ». Horváth, à l'égard des traductions hongroises du texte, cherche à démontrer dans son article l'influence du sexe du traducteur dans le roman choisi. Cette traduction est finalement vue comme une manipulation du texte original, voire une trahison. Paola Cadeddu recherche les implications de la traduction italienne que Lionella Prato Caruso a réalisée par rapport à *L'Amant*, à travers la poétique du rythme. La version italienne du roman de Duras perd l'essence de la langue durassienne et pêche principalement par le changement constant de registre du texte, ce qui donne lieu à un texte beaucoup plus rationnel que celui de Duras. Li Zheng nous offre finalement une ample vision de la réception de Duras en Chine depuis les

années 80 jusqu'à nos jours, ce qui montre que l'écrivain n'est pas seulement admirée par le public en général, mais qu'elle est aussi l'objet d'étude de la critique et de l'ensemble universitaire.

Irene RUIZ-MELGAREJO RUBIO  
Universidad Complutense de Madrid  
irmr93@hotmail.com