

AVANT-PROPOS

L'étrangeté a été pour Marguerite Duras une question brûlante : elle l'a tarabotée durant toute sa vie et déterminé sa vision d'elle-même, sa conception du monde et de la création. L'écrivaine n'a cessé de parler dans ses entretiens et ses textes autobiographiques de son enfance indochinoise et de l'extravagance de sa mère, mais aussi de son déracinement et de son exil intérieur qu'elle a exprimés obliquement dans ses fictions à travers ses personnages, pour la plupart des expatriés, des inadaptés ou des criminels, à la fois fascinants et inquiétants, mais aussi à travers la forme peu commune de ses œuvres, leur genre hybride et leur langue singulière. C'est dans cette langue où Marguerite Duras « a transplanté [...] le temps sensible d'un pays étranger », et transcrit « une douleur qui ne cadre pas avec la rhétorique française¹ » qu'il faut, selon Julia Kristeva, chercher le secret de l'auteure et peut-être de tous les étrangers. En effet, dans l'article qu'elle lui consacre dans *La Nouvelle revue française*, et qu'elle intitule « Une étrangère », Julia Kristeva fait de l'étrangeté l'attribut principal de Marguerite Duras et une métonymie de l'auteure et de son écriture, métonymie à partir de laquelle elle lit sa propre image d'écrivaine étrangère. De nombreux auteurs francophones se sont, à l'instar de Julia Kristeva, reconnus en Marguerite Duras et ont tenté, en se projetant dans le miroir de son œuvre, de déchiffrer leur propre différence et de dénouer leurs conflits et ceux de leur société. Nina Bouraoui, Atiq Rahimi² et bien d'autres encore. Dans *Figures de l'étranger dans la littérature française*³, l'écrivain et penseur marocain Abdelkebir Khatibi, place Marguerite Duras aux côtés de Segalen, de Jean Genet et de Roland Barthes, de ces écrivains « exotes » qui ont transformé leurs voyages dans les pays lointains en une plongée dans l'étrangeté et en une expérience initiatique riche et féconde qui leur a permis de sortir de leur culture, de libérer leur regard et d'aller à la rencontre de l'autre. C'est peut-être avec Marguerite Duras que cette rencontre va le plus loin, aussi bien pour l'écrivain que pour le lecteur, parce qu'elle n'est pas seulement découverte d'un

1. KRISTEVA Julia, « L'étrangère », in *La Nouvelle revue française*, mars 1998, n° 542, p. 4.

2. KHATIBI Abdelkebir, *Figures de l'étranger dans la littérature française*, Paris, Denoël, 1987.

3. Cf. à ce propos DURAS Marguerite et GAUTHIER Xavière, *Les Parleuses*, Paris, Minuit, 1974, p. 18 et 17.

ailleurs géographique, culturel et/ou mental, mais exploration des zones inconnues et ténébreuses de soi-même. Exploration douloureuse, comme le souligne l'auteur dans ces phrases : « ces livres sont douloureux, à écrire, à lire et [...] cette douleur devrait nous mener vers un champ..., un champ d'expérimentation... c'est un travail qui porte sur une région... non encore creusée, peut-être » et qui comporte un risque de perte et un « danger asilaire⁴ ».

Essentielle chez Marguerite Duras, parce qu'elle traverse l'ensemble de son œuvre, par-delà la différence des genres pratiqués et des thèmes traités, et donne à l'hétérogénéité de l'écriture une unité et un sens, et à la douleur de l'écrivain et du lecteur une origine, la question de l'étrangeté a été posée par certains critiques et abordée dans certaines communications des colloques de Nancy – sur « Marges et transgressions » (avril 2005) – et de Sendai – sur « Les Orient de Marguerite Duras » (septembre 2009) –, sauf qu'elle a été le plus souvent considérée de manière accessoire et oblique plutôt que frontale. Tenu environ trois mois après ce dernier colloque, le colloque de Tunis a permis de poursuivre, dans un autre Orient, la réflexion enclenchée au Japon et de compléter l'interrogation sur l'autre en la recentrant et en l'élargissant, mais aussi en examinant les sous-jacences biographiques et idéologiques de cette question chez l'auteure et ses références et croisements intertextuels.

La première partie du colloque a porté sur les différentes expériences de l'altérité liées au désir, à l'amour et à la mort, dans l'œuvre de Marguerite Duras, et sur leur effet direct ou indirect sur l'écriture et la langue de l'auteure. **Robert Harvey** étudie le rapport du désir avec l'étrangeté dans « Les chantiers » de Marguerite Duras en l'associant à l'expérience du sublime telle que la définit Kant. Dans ce texte qui décrit le désir voyeuriste d'un homme pour une femme fascinée par un chantier de la mort, « l'étrangeté de la charge érotique, son augmentation, son intensité suivent un processus semblable à l'expérience du sublime ». On retrouve en outre dans le récit de Marguerite Duras où la nature du chantier n'est pas précisée, « l'indécidable et l'informe » et « le plaisir négatif » qui caractérisent, selon Kant, l'objet du sublime. L'étrangeté n'est cependant pas restreinte à une expérience érotique particulière, mais imprègne toute la conception de l'amour chez Duras. À partir d'une analyse d'*Emily L* et de l'histoire d'amour des deux couples qui y figurent, celui d'*Emily* et du *Captain*,

4. L'écrivaine algérienne Nina Bouraoui et l'écrivain afghan Atiq Rahimi, Prix Goncourt 2008, vouent une grande admiration à Marguerite Duras dont ils reconnaissent l'influence et partagent la vision du monde. Par les problématiques qu'elle traite, il semble bien que Duras leur permet de comprendre leurs conflits intérieurs et ceux qui agitent leur société.

et celui de la narratrice et de son compagnon, **Jean Arrouye** souligne l'impossibilité de l'amour qui semble évoluer fatalement, chez Marguerite Duras, vers l'étrangeté : « Pour éviter que l'amour rende l'être aimé étranger, il faut... renoncer à lui, le maintenir étranger ou en faire un étranger. » Cet échec inévitable de l'amour est dû à l'incommunicabilité qui est le propre de l'espèce humaine et que la littérature elle-même ne semble pas pouvoir surmonter, car « l'étrangeté gouverne la vie et rien ne saurait l'outrepasser ». Marguerite Duras semble avoir fait cette découverte dans son vécu à travers les expériences diverses et intenses de l'amour et de la mort qu'elle a connues comme l'indiquent les communications de Llewellyn Brown et Fadhila Laouani.

Llewellyn Brown qui s'intéresse dans *La Douleur* à la relation de Marguerite Duras avec Robert A après son retour des camps, montre comment l'angoisse violente que l'auteure a vécue, pendant qu'elle était à la recherche de son mari déporté, a bouleversé sa réalité au point d'installer l'altérité au sein du couple et de faire de cet homme un étranger pour son épouse. Cette analyse s'accompagne d'une réflexion sur l'écriture, qui apparaît avec ce texte retrouvé après de nombreuses années et sauvé de l'oubli, comme une « gardienne de la vérité ». **Fadhila Laouani** interroge deux textes, *La Douleur* et *Écrire*, où elle étudie « le jeu du brouillage et de la mutabilité de l'altérité chez Duras » en se référant à Deleuze et Guattari; elle part de quatre figures qui ont suivi des parcours opposés dans leur évolution vers l'étrangeté : d'un côté, le mari déporté et le traître torturé, qui perdent dans *La Douleur* leur visage et sombrent dans l'anonymat et l'inhumain; d'un autre côté, l'aviateur anglais et la mouche dans *Écrire*, qui prennent « le visage de tous les êtres vivants... face à l'altérité absolue de la mort », et dont le souvenir est préservé par le verbe. **Maha Ben Abdeladhim** se penche sur *La Maladie de la mort*, un autre texte à résonance autobiographique qui évoque une autre expérience limite à travers la rencontre d'une homosexuelle et d'une prostituée. Elle pointe la défaillance du sujet et la vacuité des corps à laquelle celle-ci donne lieu, et tente de rendre perceptible à partir d'une analyse du jeu textuel « l'intrication indéfectible, à cause de leur extranéité radicale, du sexe, de l'écriture, et du métissage ».

Dans les communications de Sandrine Luigi-Vaudrey et de Jean Cléder, la question de la matérialité de l'écriture devient centrale. Les deux critiques s'attachent à montrer l'étrangeté de la langue de Marguerite Duras, la première en littérature et le second au cinéma. Cette étrangeté de la langue durassienne réside, selon **Sandrine Luigi-Vaudrey**, dans la tension entre deux modèles d'écriture : « le mal écrire » et « le bien écrire ». Couvrant l'ensemble des textes de Marguerite Duras et donnant lieu à des formes d'hybridation et d'étrangeté de plus en

plus complexes, à mesure que l'œuvre se développe, cette tension aboutit à « l'écriture courante » qui « se traduit par une symbiose entre la langue et la thématique matricielle de l'étrangeté ». **Jean Cléder** impute, de son côté, l'étrangeté de la langue cinématographique de Marguerite Duras à la pratique de l'hybridation et à une abolition des frontières entre l'écriture littéraire et l'écriture cinématographique. Par ces opérations de « déterritorialisation », Marguerite Duras crée « un cinéma apatride » contenant « des anomalies stylistiques » qui lui confèrent cependant une grande puissance poétique et politique et « cristallisent des mouvements souterrains » dans le cinéma moderne. Dans quelle mesure ces signes de l'étrangeté sont-ils transposables dans les traductions des textes de l'auteur ? C'est à cette question qu'**Eva Ahlstedt** a essayé de répondre dans son étude de *Les Chiens de Prague*, une adaptation théâtrale d'*Abahn Sabana David* par Pia Forsgren, en examinant les procédés de transmission de l'étrangeté dans la pièce suédoise et les effets qu'ils produisent sur le spectateur. La critique conclut que l'adaptation suédoise demeure très étrange et que cette étrangeté, même si elle s'exprime différemment de la version originale, continue à déconcerter le public.

La deuxième partie du colloque est centrée sur les figures de l'altérité qui hantent l'œuvre durassienne, sur leur traitement dans les textes, leurs significations et la représentation des autres et de soi qu'elles véhiculent. Ici, les communications montrent la prégnance des souvenirs de l'enfance et du pays natal dans l'écriture de l'écrivaine mais aussi celle d'un monde colonial que l'auteure ne cessera de dénoncer et de déconstruire mais qui n'en continue pas moins à déterminer son imaginaire et à constituer une référence tantôt explicite tantôt implicite dans ses écrits. Selon **Joëlle Pagès-Pindon**, *L'Empire français* comporte des « schèmes » et « des codes hérités de la tradition française d'ethnographie » (cartographie, lexique géologique, morphologique et ethnologique) qui domineront toute la représentation de l'Asie dans les œuvres de Duras et maintiendront une distance avec l'espace vécu. **Cécile Hanania** s'intéresse, pour sa part, aux formes d'investissement du motif africain dans les œuvres de Duras. L'Afrique, présente chez Marguerite Duras depuis *L'Empire français*, est associée, selon la critique, à l'étranger et à l'étrangeté : son évocation « ludique, fictive et fantasmatique », marquée par des lectures nombreuses et un intertexte littéraire et cinématographique riche et varié, a une fonction subversive.

L'étrangeté n'est pas uniquement liée au lointain et à l'étranger, elle réside chez Marguerite Duras au cœur même de l'intime, ce qui détermine une étrangeté à soi qui s'exprime par une identification aux enfants indigènes et par une prise de distance par rapport à la mère, à l'idéologie coloniale et aux modèles occidentaux, comme le montrent Joël July, Wafa Ghorbel et Julia Waters. **Joël July**

s'arrête sur l'image des enfants de la plaine qui apparaît dans *Un Barrage contre le Pacifique*. Il en fait valoir l'importance et les significations : cette image qui revient avec insistance dans l'œuvre de Duras est le plus souvent évoquée avec « une ironie qui tranche sur le lyrisme ambiant » et vise à « susciter l'écœurement du lecteur face à la mort inexorable » qui emporte les enfants indigènes. À travers cette forme d'humour noir, l'auteur exprime également son étrangeté et dit obliquement la perte du petit frère. **Wafa Ghorbel** concentre son attention sur le personnage de la mère, qualifiée dans « Les enfants maigres et jaunes » de « deux fois étrange, deux fois étrangère » et convoque la psychanalyse pour expliquer les sentiments complexes d'amour-haine des enfants pour leur mère et le mouvement d'incorporation-expulsion qui les accompagne dans *Un Barrage contre le Pacifique* : ceux-ci sont attribués aux frustrations sexuelles des personnages et à la coloration incestueuse des relations de la sœur avec le frère et de la mère avec le fils, mais aussi au refus des enfants du modèle de la mère dans leur formation identitaire. **Julia Waters** examine les relations de l'enfant blanche avec l'amant chinois dans *L'Amant* et *L'Amant de la Chine du Nord* et les raisons de l'attirance qu'exercent « les hommes faibles » sur elle : considérée à partir du « wen-wu » de Confucius, « la faiblesse physique et affective du chinois » correspond à un idéal oriental de beauté masculine, totalement étranger aux modèles occidentaux.

Ces figures de l'altérité nombreuses dans l'œuvre de Duras et cette dualité que l'on y relève sont imputables, selon **Najet Limam-Tnani**, au double déracinement que l'auteure a connu dans sa jeunesse et aux conflits identitaires qui l'ont accompagné. Dans *L'Amant* et *L'Amant de la Chine du Nord*, le déracinement est restitué dans son vécu avec l'étrangeté à soi qu'il a générée. Grâce à un jeu de rapprochements et de déplacements avec les Indiens et les Africains auxquels elle s'identifie, Marguerite Duras renforce ses liens avec les autochtones asiatiques et construit, en passant par « cette étrangeté extrême », « une identité ramifiée ouverte aux altérités les plus radicales et où le métissage devient illimité ».

La troisième partie rassemble des études comparatives avec des auteurs qui ont fait, eux aussi, l'expérience de l'étrangeté sous des formes diverses (voyage, exil, drogue) et ont réfléchi sur cette question, comme l'écrivain soudanais arabophone Tayeb Salih, ou comme Henri Michaux, Albert Camus et Patrick Modiano. Ces rapprochements montrent que Marguerite Duras partage avec ces écrivains certaines thématiques mais aussi une vision similaire de l'autre. **Mattias Aronsson** fera valoir, à travers une comparaison entre *L'Amant* et *L'Amant de la Chine du Nord* de Marguerite Duras et *Saison de la migration vers le nord* de Tayeb Salih, les nombreux points communs qui existent entre les œuvres de l'auteure française et celle du romancier soudanais au niveau des thématiques trai-

tées (racisme, colonialisme) mais aussi de leurs protagonistes masculins : l'amant chinois et Moustafa Saïd sont l'un et l'autre attirés par des femmes blanches qui les perçoivent comme les représentants de l'Orient. **Amena Beltaief** établit un rapprochement entre *Moderato Cantabile* de Marguerite Duras et *Dans Le Café de la jeunesse perdue* de Patrick Modiano et montre comment le café, qui constitue dans les deux œuvres évoquées le cadre principal de l'action, se transforme en un lieu de transgression, où les personnages féminins vivent des expériences extrêmes de la marginalité et de l'altérité dans sa forme parfois absolue (la passion et surtout la mort), et rejoint ainsi, en devenant une scène tragique, l'espace racinien. Le rapport entre l'étrangeté et le tragique devient encore plus évident dans les communications de Najet Labidi et de Selila Mejri, qui portent, toutes deux, sur Marguerite Duras et Albert Camus. **Najet Labidi** relève des résonances nombreuses entre *Le Théâtre de L'Amante anglaise* et *Le Malentendu* : ici et là « le crime est au cœur de l'intrigue » et le meurtre est lié de manière directe ou indirecte à un exil intérieur qui s'exprime, chez les deux protagonistes, par la quête d'un ailleurs inaccessible (géographique pour Martha et mémoriel pour Claire), perçu comme le lieu du bonheur et de l'accomplissement de soi, et par la difficulté pour les protagonistes de sortir d'elles-mêmes et de communiquer avec les autres. **Selila Mejri** poursuit cette réflexion en s'intéressant à *L'Étranger* et au *Théâtre de l'Amante anglaise*. Elle fait apparaître de nombreuses ressemblances entre ces deux œuvres qui ont, l'une et l'autre, une structure binaire et clivée et des personnages, Meursault et Claire Lannes, travaillés par le manque, et marqués par la démesure comme les héros tragiques. Ces œuvres comportent en outre une écriture nouvelle qui « subvertit le genre, le système temporel, le lexique et la syntaxe pour atteindre à travers cette « langue inversée » dans son système verbal, le vrai » et qui désarçonne le lecteur et le désoriente. Dans la dernière étude, **Amor Ben Ali** met face à face les deux Sphinx, Marguerite Duras et Henri Michaux. Chez ces deux « infatigables explorateurs du dedans », l'étrangeté s'exprime par une thématique commune (la mort, l'Orient, l'alcool (Duras) et la drogue (Michaux), etc.) et « se manifeste comme une expérience et "une connaissance par les gouffres » frôlant la folie. Limitée à la forme clinique dans *Les Ravagés* de Henri Michaux, la folie devient, par le biais de la fiction, dans *Le Ravissement de Lol V Stein* de Marguerite Duras une « fantasmagorie amoureuse » « où se révèle dans le ravissement le désir de l'autre en une triangulation vertigineuse ».

Nous aimerions souligner l'apport de ce colloque qui fut un moment important de partage et d'échange. Il a permis d'exhumer des textes oubliés (*L'Empire français, Les Chantiers, Abahn Sabana David*), d'en analyser d'autres, négligés

par la critique durassienne, soit parce qu'ils ne correspondent pas à ses préoccupations actuelles (*Le Marin de Gibraltar*, *Le Théâtre de l'Amante anglaise*, ou *Emily L*), soit parce qu'ils sont périphériques dans la production de l'auteure (« La mouche », « La mort de l'aviateur anglais »), et considérés, en raison de leur nature paratextuelle, sans grande valeur littéraire. Il a permis également de multiplier les approches (philosophique, psychanalytique, post-coloniale, générique et stylistique) et de soumettre l'œuvre à de nouveaux éclairages (Kant, Deleuze et Guattari, Sartre, Confucius, Abdelkébir Khatibi, Edouard Saïd) et à des rapprochements inédits (Taïeb Salah, Albert Camus, Patrick Modiano et Henri Michaux), ouvrant ainsi de nouvelles voies à l'étude de l'œuvre de Duras qui donneront lieu sans doute à d'autres explorations.

Najet LIMAM-TNANI