

colloque international

**Marguerite Duras
(1914-2014)**

***Le Mythe Duras
Cent ans
sans temps***

Le 27-30 novembre 2014

3663, rue Zhongshan Nord, Shanghai, Chine

organisé par

Ecole Normale Supérieure de la Chine de l'Est

avec le soutien de

Université de Nanjing

Société Internationale Marguerite Duras

Editions de Yiwen

programme:

JEUDI 27 NOVEMBRE 2014

toute la journée:

Accueil: l'Hôtel de Jin Shajiang, 257, Rue de Nujiang

(金沙江大酒店, 怒江路257号)

VENDREDI 28 NOVEMBRE 2014

8h30-9h Accueil: Salle 508, Batiment des Sciences

9h-9h15 ouverture: **Yuan Xiaoyi**, doyenne de l'Institut des langues étrangères de l'Ecole normale supérieure de la Chine de l'Est

9h15-9h30 photo ensemble

séance I animateur: **Wang Dongliang**, l'Université de Pékin

9h45 Héritières de Marguerite Duras ?---**Catherine Rogers**, Swansea University, Vice présidente et éditrice des bulletins de la Société internationale Marguerite Duras

10h15 Marguerite Duras, par tous les temps---**Yann Mével**, Tohoku University

10h45 Ma lecture de Duras --- **Xu Hejin**, l'Université de Fudan

11h Marguerite Duras : l'auteur d'une vie fantasmée ou d'une douleur réelle ? ---**Yuan Xiaoyi**, l'Ecole normale supérieure de la Chine de l'Est

11h30 débat

12h pause déjeuner

séance II animateur: **WANG Jing**, l'Ecole normale supérieure de la Chine de l'Est

13h30 Les lieux du *Livre dit*. Du Pacifique à l'Atlantique--- **Joëlle Pagès-Pindon**, THALIM-Sorbonne nouvelle

14h00 Les régimes temporels de l'autobiographie dans *L'Amant*, *Emily L.* et *Yann Andréa Steiner* : temps tragique et temps mythique chez Marguerite Duras --- **Catherine Gottesman**, l'Institut supérieur d'interprétation et traduction

14h30 débat

15h pause

15h20 La mystique du monde dans *l'Amant* --- **Xie Hua**, l'Ecole normale supérieure de la Chine de l'Est

15h40 Marguerite Duras : à la recherche de la limite de la narration dans *L'Amant* --- **Deng Bingyan**, l'Université des langues étrangères de Beijing

16h L'écriture criminelle et les trois témoins intrus: *L'amante anglaise* d'après Barthes, Derrida, et Kristeva --- **Sayan Daengklom**, Silpakorn University

16h20 débat

SAMEDI 29 NOVEMBRE 2014

8h30-9h Accueil: Salle 508, Batiment des Sciences

séance III animateur: **Ma Zhencheng**, traducteur

9h Le paysage durassien ou le ravissement du regard ---**Dominique Villeneuve**, chercheur autonome

9h20 Subjectivité diluée: La force du temps chez Marguerite Duras ---**Graziela Laureano**, l'Université fédérale de l'état du Rio de Janeiro

9h40 La lune dans l'eau--l'amour à travers l'eau et son symbolisme dans les romans durassiens --- **Bai Rui**, l'Université des études internationales de Shanghai

10h débat

10h30 pause

séance IV animateur: **Huang Hong**, l'Université de Nanjing

11h Marguerite Duras et la musique en passant par le théâtre et le cinéma (écriture plurielle et hybride)--- **Domminique de Gasquet**, Paris XI , Delhi University

11h20 Hiroshima mon amour, histoire reconstruite à partir la collaboration cinématographique --- **Mirei Seki**, l'Université Meiji

11h40 La nébulosité de la réalisation du film d'*India Song* --- **Dong Zhihong**, l'Ecole normale supérieure de la Chine de l'Est

12h débat

12h30 pause déjeuner

séance V animateur: **Yuan Xiaoyi**, l'Ecole normale supérieure de la Chine de l'Est

14h Revue de presse chinoise, qui a mal compris MD ? ---**Huang Hong**, l'Université de Nanjing

14h20 Les critiques et les études de Marguerite Duras en Chine ---**Zheng Li**, l'Université des études internationales de Shanghai

14h40 L'Amour de Marguerite Duras dans les yeux des lecteurs chinois--**Yang Liu**, l'Université de l'économie et de la loi de Zhongnan

15h débat

15h30 conclusion: **Xu Jun**, vice-président du Conseil scientifique de l'Université de Nanjing

DIMANCHE 30 NOVEMBRE 2014

14h-16h Salon de lecture: 579, Rue de Fuzhou

Résumé

Catherine Rogers, c.rodgers@swansea.ac.uk

Héritières de Marguerite Duras ?

De nombreux lecteurs, critiques littéraires et journalistes utilisent Marguerite Duras comme point de référence pour situer ou présenter les textes des écrivaines françaises contemporaines. Loin de s'en offusquer, plusieurs reconnaissent cette inspiration. Contrairement à Simone de Beauvoir et à son *Deuxième Sexe* qui inspire des sentiments ambivalents parmi les féministes plus récentes, l'héritage de Duras semble donc fait plus d'admiration que de contestations chez les écrivaines françaises contemporaines. Beaucoup se réclament de Duras. Par exemple, Marie Darrieussecq, Camille Laurens, Claudie Gallay ont toutes reconnu l'importance de leur aînée dans des textes élogieux. Nina Bouraoui ne cache pas avoir pris comme matrice de son texte *Appelez-moi par mon prénom* le couple Duras-Andréa ; dans *Ni d'Ève ni d'Adam* d'Amélie Nothomb, les protagonistes discutent *L'Amant* ; dans *Le Marché des Amants* de Christine Angot, la narratrice raconte –de façon très créative - l'histoire de Lol ; dans *Encore et Jamais*, Camille Laurens prend un extrait de Duras comme point de départ d'un exercice de style.

Qu'est-ce que ces écrivaines apprécient chez Duras ? En quoi a-t-elle compté pour elles ? Est-ce son œuvre avec ses thèmes, son style, sa voix ou bien sa vie, ses prises de position qui ont retenu leur attention ?

Et en quoi les dires ou les écrits de ces écrivaines contribuent-ils à la formation du mythe Marguerite Duras ?

Yann Mével, yann.mevel@yahoo.fr

Marguerite Duras, par tous les temps

Nous nous proposons d'analyser les modes de représentation des météores – pluie, vent, brouillard, orage, tempête... – dans l'ensemble de l'œuvre publiée par Marguerite Duras, dans une perspective à la fois synchronique et diachronique. Il importe de s'interroger sur les fonctions textuelles des références à ces phénomènes naturels, sur ce qui relève en elles de l'effet de décor ou de dramatisation, du prosaïque ou du poétique, de l'effet de réel ou du symbolique, de l'intime ou du collectif. Cette approche de l'œuvre de Marguerite Duras permet de l'inscrire dans une histoire des sensibilités telle que la pratique notamment l'historien Alain Corbin. L'histoire de la modernité, montre-t-il, témoigne d'une nette évolution du rapport aux météores et de la formation d'un « moi météorologique ». De plus en plus, le rapport aux phénomènes météorologiques aura traduit non seulement un rapport au monde, et plus spécifiquement à la nature, mais aussi un rapport à soi, à son corps. Pareil rapport

ne participe pas uniquement des sensations, mais également des émotions. Conjointement, il peut se faire porteur de valeurs, prendre une dimension culturelle et même idéologique, politique. L'histoire des sensibilités, on le sait, considère la littérature comme l'un de ses objets privilégiés. A notre tour de nous pencher sur l'œuvre de Marguerite Duras afin de cerner la place qu'elle peut occuper dans cette histoire des sensibilités et savoir dans quelle histoire des idées et de la littérature elle peut à cet égard s'inscrire. Il s'agira également de préciser les corrélations entre genres et modes de représentation du monde. L'œuvre de Duras nous permettra de confronter romans, pièces de théâtre et scénarios, fiction et écriture plus directement autobiographique. Decelle-ci se dégage une réflexion sur les météores et sur les saisons qui implique une réflexion plus large sur le temps, sur le rapport entretenu avec l'histoire individuelle et collective, mais aussi sur ce que le rapport au monde présuppose d'imaginaire, de mythologique.

Yuan Xiaoyi, claire_yuan73@163.com

Marguerite Duras : l'auteur d'une vie fantasmée ou d'une douleur réelle ?

Il semble que Marguerite Duras se trouve sans aucun doute parmi des écrivains qui pourraient illustrer la fameuse notion d'« autofiction », forgée par Doubrovsky dans les années 70 du 20^{ème} siècle. Si nous ne pouvons pas nier que l'auteur d'Un barrage contre le Pacifique a déjà commencé, bien avant l'avènement de ce terme dans le paysage littéraire, la création – déjà fantasmatique d'ailleurs — de sa propre vie, nous avons tort de croire que ce « moi », quel fécond que soit-il, consiste le seul ou un des principaux thèmes des oeuvres de Marguerite Duras. Ainsi pouvons-nous nous demander quel est, ou quels sont les thèmes vraiment créatif(s) ou « récréatifs » chez Marguerite Duras ? La douleur, qui est d'ailleurs le titre d'un de ses oeuvres, pourrait être une des réponses possibles. Dans le présent travail, nous essayons de donner un coup d'oeil sur la douleur maintes fois exprimé et réexprimé dans les ouvrages de Duras et de voir comment elle étend sa douleur individuelle à celle de tous les êtres humains – là réside tout le secret de cette grande femme écrivain.

Joëlle Pagès-Pindon, pages.pindon@orange.fr

« Les lieux du Livre dit. Du Pacifique à l'Atlantique »

Dans les entretiens de Duras filmés sur le tournage d'Agatha et les lectures illimitées, en mars 1981, Marguerite Duras explore une forme de création « automythographique ». L'entrée de Yann Andréa dans la vie et dans l'œuvre de Marguerite Duras, à la fin de l'été 1980, ouvre ce que nous avons proposé de nommer

le « cycle atlantique ». Faisant suite au « cycle indochinois » et au « cycle indien », qu'il réinvestit et prolonge, cet ensemble de textes et de films se construit autour de la figure mythique de Yann Andréa, « l'homme atlantique », qui en est l'inspirateur et qui intervient dans les structures fictionnelles comme dans les modalités discursives du texte, dont il est souvent le dédicataire ou l'allocataire.

En nous appuyant sur notre édition des entretiens inédits de Duras filmée publiée en 2014 (Marguerite Duras, *Le Livre dit. Entretiens de « Duras filmée »*, édition établie par J. Pagès-Pindon, Gallimard, « Cahiers de la NRF ») et sur des archives manuscrites et vidéographiques, nous étudierons les structures spatiales (lieux réels, lieux de tournage et lieux fictionnels) et temporelles (l'enfance en Indochine revisitée à la lumière de l'année 80) ainsi que les motifs symboliques qui donnent forme à un processus créatif réinvestissant le « mythe » de l'antiquité et brouillant les frontières du réel et de la fiction.

Catherine Gottesman, catherine.gottesman@wanadoo.fr

Les régimes temporels de l'autobiographie dans *L'Amant*, Emily L. et Yann Andréa Steiner : temps tragique et temps mythique chez

Marguerite Duras

L'autobiographie dans ces trois textes couvre des durées allant de toute une vie (*L'Amant*) à un été (Emily L.), tandis que Yann Andréa Steiner raconte une dizaine d'années. Cependant, ces différences concernant la durée globale sont effacées par une des caractéristiques les plus personnelles de l'écriture de l'auteur : la modulation continue des représentations du temps et le conflit entre des régimes temporels incompatibles, régime tragique du temps linéaire, régime mythique du temps cyclique ou immobile.

Ainsi, le surgissement d'un événement oblige à des décisions urgentes (imminence) entraînant des changements irréversibles alors que le personnage se perçoit dans une durée allant de sa vie entière à celle de ses parents ou même de l'humanité entière. Ce conflit entre les durées dans un temps linéaire orienté est celui de la tragédie racinienne, appréciée de M. Duras.

Mais tout aussi souvent, le récit insiste sur la répétition, la ritualisation ; toute activité de la vie quotidienne peut ainsi devenir, par l'attention dont elle est l'objet et par la représentation du temps qu'elle implique, le point de départ d'une mythification. Par exemple dans Emily L. : « Pendant tout cet été là, trois ou quatre fois par semaine on allait à Quillebeuf. »

Le conflit se retrouve dans l'oscillation entre un récit qui explique et enchaîne a posteriori les faits, comme des maillons nécessaires et un récit qui présente de grands chocs imprévisibles parce qu'ils sont contingents.

C'est ce conflit entre des régimes temporels liés au récit autobiographique que nous essaierons d'explorer. Peut-être la différence entre la représentation du temps en

orient et en occident pourra-t-elle aussi fournir quelques éléments de compréhension de ces fluctuations temporelles dans le récit durassien.

Deng Bingyan, cecile.deng@foxmail.com

Marguerite Duras : à la recherche de la limite de la narration dans

L'Amant

L'Amant est un roman autobiographique écrit par Marguerite Duras où le « je » personnage, le « je » narratrice ainsi que le « je » écrivain sont en même temps une même personne. Ce genre spécifique du roman autobiographique a permis à Marguerite Duras de nous exposer une narration tout à fait typique dans L'Amant. De ce fait, dans cette thèse, nous allons analyser minutieusement la narration dans ce roman, tout en réfléchissant à la question suivante : qu'est-ce que le genre autobiographique a contribué à cette narration ? L'analyse de la narration sera divisée en trois parties qui représentent respectivement trois mondes différents : le monde raconté où coule l'histoire, le monde racontant où le « je » narratrice intervient, et finalement, le monde réel où le « je » vis comme une « écrivain ». Nous allons voir que la superposition du « je » personnage et le « je » narratrice nous fait entendre toujours une voix « rétrospective » dans le monde raconté, et facilite largement l'intrusion du « je » narratrice, ce qui rend la narration à la fois fragmentaire et fluide, alors que celle du « je » narratrice et le « je » écrivain nous permet de naviguer entre le monde du roman et le monde réel. Grâce à la superposition des trois « je », la narratrice a pu traverser de son gré les frontières entre les trois mondes, en se débarrassant du monde raconté pour entrer dans le monde racontant, et ensuite du monde racontant jusqu'au monde réel. Résultat : toutes les bornes dans la narration semblent avoir été éliminées chez Marguerite Duras et un monde tout nouveau sur la narration est désormais présenté sous nos yeux.

Sayan Daengklom, synthing@hotmail.com

L'écriture criminelle et les trois témoins intrus: *L'amante anglaise*

d'après Barthes, Derrida, et Kristeva

Inspiré d'un fait divers des années 50 et réécrit de la première version, L'amante anglaise peut se lire comme une allégorie de l'écriture moderne par sa fragmentation dialogique, la dissémination des traces comme trame narrative, et la prégnance de la figure féminine, matrice de la création. L'affaire Claire Lannes du nom du personnage qui tue sa cousine en démembrant le corps et en jetant les morceaux dans les trains laisse des incertitudes quant au motif du meurtre et quant à la

tête de la victime toujours introuvable. Si aucune explication n'est suffisante pour dénouer ces deux obscurs problèmes, c'est qu'il faudrait saisir et orienter le texte autrement que le récit criminel, et au-delà des trois protagonistes en interview. *L'amante anglaise* ouvre la voie à trois autres témoins hors-texte qui permettraient, non d'expliquer les deux énigmes, mais de les déconstruire: Roland Barthes pour la problématique du fragment, Jacques Derrida pour la question de la trace, et Julia Kristeva pour le thème de la décapitation. La tête non trouvée se trouve assimilable à celle de Claire, la fragmentation étant une illusion de la déliaison sémantique, la trace partant de moi tout en revenant sans cesse au corps d'origine, et la décapitation féminine restituant symboliquement et psychanalytiquement la figure maternelle. Le récit céphale de Marguerite Duras n'insiste pourtant pas sur la culpabilité de l'assassin, mais tresse à partir de son geste violent une autre figure de l'auteur du crime en tant qu'écrivain moderne. La violence fonde l'écriture, déchire le corps, cache la tête prise simplement comme siège de sens. Les trois têtes extérieures du texte n'aident pas à retrouver la tête du texte et dans le texte, mais à réécrire le texte sans tête, quitte à brouiller la piste pour retrouver in fine la tête cachée de la victime.

Dominique Villeneuve, dominique.villeneuve@laposte.net

Le paysage durassien ou le ravissement du regard

Chez Marguerite Duras, les lieux et les noms de lieux jouent une place prépondérante. Or, si une attention particulière a été portée à « l'Inside » (la maison de Neauphle, l'Hôtel des Roches Noires,..), l'importance de « l'Oustide » a été, à mon sens moins soulignée. Peut-être parce que, comme elle le dit : les paysages de Trouville, « c'est du ciel et puis de l'eau et une certaine lumière (..) ça pourrait être des rizières à la saison des pluies aussi. Tout ça c'est pareil ». Or, ce qu'il me semble intéressant à analyser est justement ce cheminement permettant d'aboutir à cette conclusion « tout ça c'est pareil ». Pour cela, j'aimerais m'appuyer, sur l'analyse de François Julien « Vivre de paysage ou l'impensé de la raison » qui explique comment la notion de paysage est différente entre l'Orient et l'Occident. Il montre que la notion de paysage s'est construite en Occident sur une structuration forte sujet-objet avec « l'observation d'un côté qui dit sa définition et la nature de l'autre ; les deux sont à part l'un de l'autre institués en vis-à-vis ; » Au contraire, le paysage chinois représenté par l'idéogramme « Montagne-Eau » forme quant à lui « un binôme qui, se repliant sur son seul rapport interne, (...) dit une mise en tension qui est propre à tout paysage ».

Cette opposition de conception du paysage emporte une résonance particulière dans l'oeuvre de Marguerite Duras. L'opposition « Montagne-eau » parcourt son oeuvre entière depuis le barrage contre le Pacifique qui joue spécifiquement de cet antagonisme aux plages de Trouville de l'été 80. Marguerite Duras ne porte pas un regard extérieur sur ces paysages. Elle s'y inclut complètement.

C'est justement cette propension qu'elle a à s'absorber au sein des paysages qui lui

permet au final de développer un regard si particulier qui fascine aujourd'hui tant les artistes plasticiens contemporains. Comme le souligne Georges Didi-Huberman « la littérature aide à phraser le regard » et dans le cas de Marguerite Duras, ce regard, permet, il me semble, de formuler aussi de l'invisible.

Graziela Laureano, grazielalaureano@gmail.com; grazielalaureano@ig.com.br

Subjectivité diluée: La force du temps chez Marguerite Duras

l'Université fédérale de l'état du Rio de Janeiro

Le travail propose une analyse sur la temporalité chez quatre œuvres choisies de Marguerite Duras : « Hiroshima mon amour », « Savannah Bay », « La maladie de la mort » et « Agatha ». Chez Marguerite Duras dans un de ses aspects plus indélébiles, le temps remarque la cadence du texte et des mots comme si ils avaient besoin de temps, n'avaient pas plus de temps, temps spécifique, qui donne un espace propre de l'écriture Durassienne. Ce temps nécessaire, sollicité pour Duras plus de 100 fois, numéro qui dépasse parfois le numéro de pages de ses œuvres, c'est l'objet de la présente investigation. L'analyse découlerait d'une réflexion théorique avec un accent Deleuzien et Blanchotien en ce qui concerne la regard de ces deux auteurs sur la temporalité. Dans la perspective de Duras le temps fictionnel est dilaté, fragmenté et recomposé en remontent les événements de façon simultanée et anachronique. En ce sens, travers le regard sur la temporalité chez les œuvres choisies de Marguerite Duras serait possible voir la subjectivité pulvérisée comme dans la poussière atomique d'Hiroshima ou diluée comme dans la mer d'Agatha dans une perspective temporelle.

Bai Rui, mariebairui@163.com

La lune dans l'eau--l'amour à travers l'eau et son symbolisme dans

les romans durassien

Les thèmes obsessionnels des écrits durassiens sont : séparation, désir, désespoir, attente, destruction, etc. Tout au long de son écriture, elle parle d'un mot : amour. Seulement, cet amour est étouffant, subversif, déchirant.

En lisant ses romans, il est très intéressant de remarquer que presque toutes les histoires se passent au bord de l'eau ou autour de l'eau. L'eau se présente, souvent sous ces différentes formes : fleuve, mer, océan, alcool, armes..., etc. Il paraît que l'univers fictifs construit par Marguerite Duras est trempé d'eau. Cette belle coïncidence pourrait-elle répondre à notre question : d'où vient cet amour

éternellement impossible, et cette ambiance hantée de la mort ?

Sachons que l'eau est d'abord un mot féminin dans la langue française. La féminité de cette substance liquide se retrouvent chez les personnages durassiens, le manque de virilité des personnages ou l'absence de père dans certains oeuvres expliquent facilement cette féminisation. L'eau est ensuite, considéré comme un objet instable et inassuré. Citons un proverbe chinois « la lune dans l'eau », il est bien compréhensible de voir comment l'eau nous tromper tout en nous montrant une belle illusion. En français, on dit « vivre d'amour et d'eau fraîche », aussi pour signifier « se faire des illusions », « être crédule », « croire que tout est beau et parfait ». L'eau possède à la fois une force de purification et une violence de destruction. Elle nous fait croire la pureté de l'amour et détruit très vite toute cette douceur, car elle est aussi transitoire. Nous voyons que cette belle coïncidence nous suggère la vision de l'amour de Duras : lourd et pesant, et qui n'existe jamais sans l'arrosage de l'eau(signification de la fraîcheur, de nouvelles aventures), et qui est illusoire, subversif.

Domminique de Gasquet, degasquet2001@yahoo.fr

Marguerite Duras et la musique en passant par le théâtre et le cinéma

(écriture plurielle et hybride)

Depuis Hiroshima mon amour, en passant par le Vice consul de Lahore, India Song, L'Amant, jusqu'à L'Amant de la Chine du Nord, la passion amoureuse déclinée en DurAsie dans une géographie mythique célèbre le temps spatialisé et immobile enraciné dans les territoires de l'enfance et immergés dans ceux du désir et de l'Amour. Cet espace temps mythique se résorbe dans la mélodie du compositeur argentin Carlos d'Alessio en proie à la nostalgie définie par Jean Starobinski comme suit : « La mélodie fragment du passé vécu, frappe nos sens, mais elle entraîne avec elle, sur le mode imaginaire, toute l'existence et toutes les images associées dont elle était solidaire. » Ainsi, Duras sans temps, dans une temporalité convertie en spatialité devient la DurAsie figée dans la culminance de la passion.

Notre propos sera de voir comment l'écriture des voix : récit, théâtre, film, délocalise des personnages d'une histoire à l'autre, de l'Inde connue lors d'une escale à Calcutta, réinventée dans Le Ravissement de Lol V Stein et Le Vice consul, se prolonge à travers la mélodie des années trente Blue moon qui inspire India Song à Carlos d'Alessio. Cette mélodie sera trouée par les cris du vice consul de Lahore.

Si le temps est de l'espace et si cet espace s'origine dans l'univers sensoriel de l'enfance asiatique transportée et réimplantée dans les Yvelines et sur la côte normande, le temps est aussi tempo : celui de Moderato cantabile où la leçon de musique qui répète en boucle la sonate de Diabelli est interrompue par le cri d'un crime passionnel.

Ainsi Duras sans temps c'est bien la lancinante mélodie d'Indiasong qui circule depuis la Femme du Gange, Indiasong et se prolonge dans Son Nom de Venise dans

Calcutta désert. Le temps circulaire de la musique se cristallise dans la scène du bal depuis *Le Ravissement de Lol V Stein*, *Le Vice consul* et *India Song*. D'ailleurs, dans le film *Indiasong*, Anne Marie Stretter porte la même robe noire que dans *Le Ravissement de Lol V Stein* car récits et films sont des organismes vivants qui se renouvellent tout le temps et car les écritures textuelle, cinématographique, et musicale se répondent comme dans le poème *Correspondances* de Baudelaire.

Dans une Asie souvent fictive, parfois réelle mais toujours réinventée réécrite par Marguerite Duras, nous verrons comment les territoires des voix écrites, des dialogues, des voix off, des images fixes avec des comédiens ventriloques suspendus au tempo de la mélodie d'*India Song* permettent la circulation de la passion amoureuse.

Ce parcours initiatique dans une géographie asiatique imaginaire et dans une temporalité circulaire permettra de comprendre comment les lieux parfois traversés mais devenus mythiques impriment une orientalité allusive à une grande partie de l'œuvre de Duras.

Ainsi la naissance à Gia Dinh a ancré définitivement Duras dans une contre culture qui constitue un réservoir à images qu'elle réinstallera à Trouville et dans les Yvelines car l'Inde blanche renvoie à une France métisse comme dans *Pluie D'été*.

Nous utiliserons le fil conducteur mélodique d'*India Song* et l'attraction de Marguerite Duras pour sortir de la solitude extrême de l'écrivain vers d'autres sphères de création : la musique et le cinéma pour démontrer combien l'em-preinte d'un enracinement dans une enfance extra européenne a influencé les mécanismes d'inspiration et de création chez Marguerite dont le territoire est avant tout l'écrit qui joue la partition du désir, du murmure au cri en passant par le chant et sa rencontre avec Alain Resnais en 1958 et avec Carlos d'Alessio en 1972 pour que ces rencontres nourrissent des inspirations réciproques et donnent naissance à des créations partagées.

Mirei Seki, mirei091472@gmail.com

Hiroshima mon amour, histoire reconstruite à partir la collaboration cinématographique

À 44 ans, en 1958, Marguerite Duras, qui venait de sortir *Moderato Cantabile* chez Minuit qui eut un grand succès, accepta la proposition faite par Alain Resnais d'écrire un scénario cinématographique. Commençant une carrière tardive, Duras n'a pas tardé à lui donner une réponse positive, en étant tout à fait consciente d'écrire sur Hiroshima. Comme nous le savons, la rédaction du scénario de *Hiroshima mon amour* jouera un rôle important dans sa vie professionnelle et préparera la naissance de la réalisatrice Marguerite Duras. Après avoir été refusé par des écrivains comme Sagan, le scénario devait se terminer au bout de neuf semaines, avant le départ du réalisateur pour Hiroshima. Dans le fameux cahier à Outa, nous pouvons retrouver le processus

de la création durassienne et les modifications dans le film définitif.

Restant à Paris, Duras n'a pas cessé d'améliorer le scénario de Hiroshima pendant le tournage de Renais à Hiroshima, qui a continué, pour sa part à lui envoyer des lettres où il raconte ses impressions sur la ville ou sur la vie japonaise, et exprime son avis franc et clair sur le scénario. Cette collaboration sert certainement à élaborer le texte *Hiroshima mon amour*.

Hiroshima, toutefois, n'est pas une histoire purement fictionnelle, mais elle a plein de reflets ou d'écho de la vie réelle de l'écrivain. L'amour entre une française et un asiatique, la relation amoureuse hors mariage, la rencontre avec un soldat allemand pendant l'occupation, motifs récurrents dans ses textes surtout postérieurs. Je voudrais proposer, dans ma communication, une analyse concernant le problème fictionnel ou non-fictionnel dans *Hiroshima mon amour* en comparaison avec d'autres textes durassiens en vue d'éclaircir la création autofictionnelle dans l'ensemble des œuvres de Marguerite Duras.

Dong Zhihong, 52140400005@ecnu.cn

La nébulosité de la réalisation du film d'*India Song*

Duras demeure une figure littéraire hautement contemporaine vue par l'œil oriental, son écriture, hormis les thèmes récurrents sur l'amour, la folie, ou encore les nervosités affectives qui confinent à l'érotisme, semble être systématiquement marquée par un procédé de rupture et de déviation avec son langage intrinsèque. C'est probablement en continuation d'une telle logique créative que Duras entreprend, dans sa période de maturité, un travail de cinéaste.

Parmi une dizaine de films que Duras s'est engagée à réaliser, *India Song* se distingue avant tout de ses caractéristiques fictionnelles qui la rapprochent du cinéma traditionnel d'une meilleure façon. Ces dernières ne changent pourtant en rien la nature complexe et expérimentale du film, dont le contenu a connu des transformations du romanesque au théâtral. On ne peinera pas à saisir, en prime abord dans la bande-sonore, un fil conducteur narratif d'enchevêtrement enivrant : l'histoire est récitée par la brisure des voix, généralement en constante libération d'apparition en dépit de leurs images identitaires.

De l'autre côté, l'aspect visualisé du film témoigne à la fois de nébulosité et de splendeur, rendu effectif par une sorte de vacuité des personnages tourmentés, celle du mouvement de la caméra, mais aussi par le miroitement des bribes mortels qui transgresseraient de force le symbolique. C'est en tout un paysage infini et brumé qu'aurait peint Duras, tant hypnotisant que condensé, et tous ses styles filmiques y rejoignent leur stéréotype. Si le parcours cinématographique de Duras en tant que réalisatrice est reconnu comme détournement et extension de sa pratique romanesque, ce serait à travers *India Song*, qui se trouve bien au milieu parmi toutes ses réalisations en s'imposant comme une quintessence prématurée, qu'on peut tirer

l'interprétation interférée de Duras sur le septième art auquel elle s'est désormais associée.

Huang Hong, hhermite@126.com

Revue de presse chinoise, qui a mal compris MD ?

Si Marguerite Duras est l'un des écrivains français les plus connus, voire les plus traduits et édités en Chine, ses livres, à part *L'Amant*, *Hiroshima mon amour* et *Moderato cantabile*, restent très peu lu par le grand public chinois. Cette année, avec toutes sortes de célébrations du centenaire (édition et réédition, lectures des oeuvres, rencontres littéraires, conférences et rétrospectifs de cinéma, expo des manuscrits et des photos...), Marguerite Duras est encore très présente et vivante sur la scène culturelle non seulement française mais aussi chinoise, on sent bien la montée de cette vague durassienne, cette passion pour sa vie légendaire, pour son amour énigmatique, pour son Indochine perdue à jamais, pour son Inde géographiquement fautive mais sentimentalement juste, pour sa façon de parler, de filmer, de cuisiner la soupe aux poireaux...

Ainsi, est-ce qu'on a enfin su dévoiler, de masque en masque, le vrai visage de Marguerite Duras ? Est-ce qu'on a réussi à déterrer ce qu'elle a caché sous ses mots, sous ses histoires vraisemblables, à percer à travers l'ombre intérieure et extérieure le véritable territoire de « la durasie » ? En faisant la revue de la presse chinoise du centenaire, nous allons analyser ce phénomène Duras en Chine : qui s'intéresse à Marguerite Duras et qui a mal compris notre écrivain.

Zheng Li, victorzheng@yeah.net

Les critiques et les études de Marguerite Duras en Chine

Marguerite Duras est sans doute l'un des écrivains français modernes les plus connus en Chine. Cette popularité, qui date du milieu des années 1980, est en effet l'écho presque spontané de son grand succès en France marqué par la publication de *L'Amant*. Ceci dit, toutes les dimensions de l'œuvre de Duras ne se révèlent que progressivement dans le pays d'origine de son « amant ». Les critiques et les études de Marguerite Duras ont connu trois étapes bien distinguées en Chine. Si l'écrivain s'est fait déjà connaître en Chine avant les années 1990, comme représentant d'un mouvement avant-garde à la fois littéraire et cinématographique, elle n'a confirmé sa renommée que durant les dix dernières années du XXe siècle. Cela d'abord avec l'appréciation de son *Amant* traduit en chinois, puis avec sa mort en 1996, événement qui nous a invités à revoir l'ensemble de la vie de Duras, et qui annonce la possibilité d'une connaissance plus complète et profonde de cet écrivain. La première décennie du XXIe siècle est donc témoin d'une prospérité des études de Duras dues à la

multiplication des traductions de ses oeuvres et au développement de la critique littéraire en Chine. La diversité des approches critiques caractérise les études littéraires chinoises ainsi que celles de Duras : on y repère non seulement des approches thématique et formelle, mais aussi des approches post-colonialiste et féministe. Celle-ci associe souvent Duras avec les femmes écrivains modernes chinois, tels que Eileen Chang, et forme ainsi une vision comparatiste propre à la réception de Duras en Chine. Pourtant, malgré la croissance des traductions de Duras, il manque encore une étude systématique de celles-ci qui joue un rôle décisif dans la réception d'un auteur connu pour son style de l'écriture. Et pour mieux comprendre la réception de Duras en Chine, il faudrait encore la placer et considérer dans l'histoire de la littérature chinoise.

Yang Liu, yarres@126.com

L'Amour de Marguerite Duras dans les yeux des lecteurs chinois

L'Amour rédige comme un commentaire sur l'amour dans le cadre de l'époque moderne se constitue une quête de l'amour à long terme au lieu de celui fugitif et temporaire. Cette quête de l'amour pur se déploie sous certaines formes narratives. L'objectif de cet article porte sur la lecture de l'Amour comme un texte méta-narrative. En plus, sous cette perspective de la lecture, on essaie de construire un modèle interprétatif comme une entité intégrale. Sous l'angle intertextuel, ce roman puise ses ressources dans les romans précédents dont le thème principal se repose sur l'allégorie des rapports entre culture, écriture et la réalité. Au contraire de la plupart des recherches dans le contexte du féminisme, je m'oriente vers les significations dans un contexte culturel plus large et profond. J'essaie de démontrer la valeur du roman L'Amour comme un pivot parmi ses d'autres textes. En outre, ce roman est surtout primordial pour illustrer comment les représentations littéraires relatent les conventions culturelles et comment celles-ci nous restreignent à nous imaginer ce que nous avons déjà appris.