



CENTRE CULTUREL INTERNATIONAL DE CERISY

Programme 2014 : un des colloques

Activités

Mise à jour : 12 mai 2014

Programme

MARGUERITE DURAS

Accueil

PASSAGES, CROISEMENTS, RENCONTRES

Inscription

DU SAMEDI 16 AOÛT (19 H) AU SAMEDI 23 AOÛT (14 H) 2014

Nouvelles

(Colloque de 7 jours)

Publications

DIRECTION : Olivier AMMOUR-MAYEUR, Florence de CHALONGE, Yann MÉVEL, Catherine RODGERS

Projets

Mémoire

ARGUMENT :

Ecrivain prolifique, Marguerite Duras a fait une œuvre toute de variété avec ses passages et ses croisements, avec les rencontres qu'elle occasionne. En témoignent ses espaces géographiques et culturels, l'expérience du déracinement, mais également ses différents horizons linguistiques (que démultiplient que ses nombreuses traductions et l'ampleur de sa réception). L'œuvre fait résonner en elle l'étrangeté des langues par le chant ou le poème, par ses curieux et obsédants noms propres, par l'invention d'un Shaga. Elle est plurielle aussi dans son ambition d'abolir les frontières traditionnelles du genre, à l'image de ce "théâtre du roman" que devient *L'Amante anglaise*, ou par la promotion des "textes hybrides" issus de la rencontre avec le cinéma dès la fin des années 1960. D'une autre façon, l'œuvre est hybride en raison de sa vocalité: de l'"écrit non écrit" jusqu'au livre, l'effet de voix va bien au-delà de l'usage de la parole.

Equipes

Longtemps réputée ardue, cette œuvre conjugue prosaïsme et poésie, combine intertextes littéraires et culture populaire, se met à la recherche d'une esthétique en accord avec ses enjeux politiques. C'est ainsi que la littérature comme territoire accueille chez Marguerite Duras l'*outside*, l'"écrire tout de suite", mais aussi l'essai, issu de l'entretien, et, dans l'entre-deux du fictionnel et du vécu, l'écriture des travaux et des jours au sein de la dyade formée par "l'homme aux yeux rieurs" et "cette femme qui faisait des livres". Alors traversée par une réflexion sur les rapports entre le masculin et le féminin, la rencontre remet en jeu la question de la différence sexuelle.

Partenaires

Réson@nces

Plan du Site

Contact

Organisé à l'occasion du centenaire de la naissance de Marguerite Duras, ce colloque, outre la commémoration, abordera, dans ses mouvements profonds et multiples, une œuvre dont le rayonnement est accru par la publication des *Œuvres complètes* dans la Pléiade.

Rechercher

Mot exact
Choix du nombre
de résultats par
page:

CALENDRIER PROVISOIRE :

Samedi 16 août

Après-midi:

ACCUEIL DES PARTICIPANTS

Soirée:

Présentation du Centre, du colloque et des participants

Dimanche 17 août

Matin:

PASSAGES: Ecrire, écrit, écriture

Bernard ALAZET: L'écrit en passage

Carol J. MURPHY: Ecrire à l'infinifit: des territorialités durassiennes

Après-midi:

PASSAGES: Auctorialité et genre

Danielle BAJOMÉE: Duras: portrait(s) et autoportrait(s)

Christophe MEURÉE: "Il m'a fallu vingt ans pour écrire ce que je viens de dire là": l'entretien comme "déplacement de la littérature" (1974-1996)

Caroline PROULX: La malédiction comme posture de vérité: Là où ça passe, ça traverse, ça respire

Soirée:

[Jeunes Chercheurs](#), table ronde avec [Elahe AGHAZAMANI](#) (Le féminin et le masculin chez Duras: le même/m'aime (*La Pluie d'été*)), [Liz GROFF](#) (Les *Navire Nights* et l'espace liminal chez Duras), [Lou MERCIECCA](#) (Poétique de la lecture dans les entretiens de Marguerite Duras), [Lauren UPADHYAY](#) (M.D., l'Insupportable)

Lundi 18 août

Matin:

RENCONTRES: *La différence sexuelle*

[Robert HARVEY](#): Partage du passage

[Chloé CHOUEN-OLLIER](#): "Dans ses propres ténèbres abandonnée": le sommeil ou le spectacle du vide

Après-midi:

PASSAGES: *Déplacement: le corps fictionnel*

[Catherine RODGERS](#): De la balade à la bagnole dans l'œuvre durassienne

[Françoise BARBÉ-PETIT](#): Emily L., Emily Dickinson: "C"est toujours émouvant, les ressemblances entre les femmes qui ne se ressemblent pas"

Soirée:

"[Marguerite Duras. Papiers d'un jour](#)", lecture par **Philippe MÜLLER & Vincent VERNILLAT** (Compagnie *Le grain de sable* - PMVV) [avec le concours du CRL de Basse-Normandie]

Mardi 19 août

Matin:

CROISEMENTS: *Intertexte ou le monde extérieur*

[Julia WATERS](#): De *L'Empire français* à *India Song*, de l'Indochine à l'Inde: croisements intertextuels et "transcoloniaux" dans l'imaginaire durassien

[Joëlle PAGÈS-PINDON](#): Phono-graphie et photo-graphie: l'art poétique du "Livre dit"

Après-midi:

CROISEMENTS: *Croisements de pensée*

[Mirei SEKI](#): Duras et la pensée contemporaine - une demande de l'époque

[Michel DAVID](#): Marguerite Duras passeuse de Jacques Lacan

[Maud FOURTON](#): Esthétique lazaréenne, écriture césarienne: coïncidences

Soirée:

Table ronde autour de l'édition de la Pléiade, animée par **Florence de CHALONGE**

Mercredi 20 août

Matin:

RENCONTRES: *Duras et l'art*

[Sylvie LOIGNON](#): "Comme une vague qui se recouvre d'elle-même": le discours sur l'art de Marguerite Duras

[Cécile HANANIA](#): Passage par la peinture: Marguerite Duras, de Joe Downing à Robert Lapoujade

Après-midi:

DÉTENTE

Soirée:

Lectures de correspondances par **Michael LONSDALE** [avec le concours de la Fondation d'Entreprise La Poste]

Jeudi 21 août

Matin:

RENCONTRES: *Duras: théâtre et cinéma*

[Sabine QUIRICONI](#): Face-à-face: la frontalité au théâtre

[Annalisa BERTONI](#): Le dialogue "hors-champ" entre Duras et Antonioni

Après-midi:

RENCONTRES: *Duras: théâtre et cinéma*

[Jean CLÉDER](#): Rencontre autour de *L'Amant*, éléments pour une cinéματο-graphie

[Michelle ROYER](#): Rencontres sensorielles: le film de Marguerite Duras et ses spectateurs

Vendredi 22 août

Matin:

RENCONTRES: *Duras à l'étranger*

[Huang HONG](#): Wang Xiaobo, écrire à la durassienne

[Najet LIMAN-TNANI](#): Atiq Rahimi et Salwa El Neimi: une réception multiculturelle et interculturelle de Duras

Après-midi:

PASSAGES: *Autre culture, autre langue*

[Osamu HAYASHI](#): S'écrire entre Lacan et Bouddha: une réflexion sur le moi chez Marguerite Duras

Soirée:

Traduction, table ronde animée par **Raynalle UDRIS**, avec **Mattias ARONSSON** (Le passage de *L'Amant* en suédois), **Laurent CAMERINI** (Analyse comparative des traductions de *L'Amant* de Marguerite Duras en espagnol et en portugais (Brésil)), **Neil MALLOY** (Traduire *L'Amant*: du français vers l'anglais) et **Akiko UEDA** (*L'Amant*, "la circulation du désir", du français au japonais)

Samedi 23 aoûtMatin:

PASSAGES: Ecrire, écrit, écriture

Anne COUSSEAU: La traversée d'Ernesto

Mireille CALLE-GRUBER: "... cachée pour l'éternité de ma mort dans un lieu juif" ou ce qui, de la tombe du livre du ratage du film, fait œuvre

Après-midi:

DÉPARTS

EXPOSITION :

* Toiles de deux artistes contemporaines: **Yolande GRANDCOLAS** et **Réjane VÉRON**

RÉSUMÉS :**Bernard ALAZET: L'écrit en passage**

"L'écrit ça arrive comme le vent, c'est nu, c'est de l'encre, c'est l'écrit, et ça passe comme rien d'autre ne passe dans la vie, rien de plus, sauf elle, la vie" (*Ecrire*).

On interrogera *ce lieu* de l'écrit conçu comme passage, ses conditions esthétiques, la nécessité qui l'habite pour que de "l'écrit non écrit" puisse naître l'écrit; mais il faudra aussi renverser le processus, observer le passage de l'écrit au non écrit en un mouvement de correction continue, dont témoignent les manuscrits, d'épanorthose généralisée qui vise à massacrer l'écriture pour qu'en émerge la source improbable. Dans ce passage qui disperse le sujet comme le récit, on se souviendra que pour Blanchot, "écrire, c'est passer du Je au Il" (*L'Espace littéraire*): des premiers textes, confiés à une voix narrative assignée aux marges de l'écriture, aux derniers envahis par une première personne dont le statut est d'interroger sa propre possibilité, Duras déploie l'une des questions centrales qui affecte son œuvre et sans doute la littérature moderne: donner forme au passage de cette "autre personne qui apparaît et qui avance, invisible" (*Ecrire*), et qui double, dans tous les sens du terme, le sujet. Celle qui, dans ce passage, écrit.

Bernard Alazet est maître de conférences en littérature française à l'Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris 3. Ses travaux de recherche portent sur Duras, Sarraute, Genet. Il a co-dirigé le Cahier de l'Herne consacré à Duras (2005) et *Les Ecrits de Marguerite Duras, bibliographie des œuvres et de la critique 1940-2006* (Imec, 2009). Il dirige la collection "Série Marguerite Duras" aux Editions des Lettres Modernes-Minard, dont quatre volumes sont à ce jour publiés et participe aux éditions des Œuvres complètes de Duras dans la Bibliothèque de la Pléiade (2011-2014).

Danielle BAJOMÉE: Duras: portrait(s) et autoportrait(s)

Journaliste occasionnelle, Duras a donné quelques magnifiques portraits écrits (Bardot, Seyrig); pourtant l'écrivain inventera des présences sans le recours marqué à l'ekphrasis et ira jusqu'à réfuter l'image, parlant de "photos qui tuent le désir" dans *Le Navire Night* ou inventant l'écran noir de *L'Homme Atlantique*.

Discrète à ses débuts, Duras apparaît, portraiturée, dès les années 60; avec une accélération quantitative de la spectacularisation de soi dès les années 80. Elle qui est l'amie d'un Maurice Blanchot, obsédé par l'effacement du corps de l'écrivain au profit de l'œuvre seule, sacrifie à la tyrannie de la visibilité, en livrant, sur des supports divers, une profusion d'images d'elle. Pourquoi Duras se livre-t-elle aux délices de la surexposition médiatique, que veut-elle donner à voir, à lire de ce qu'elle est? Depuis les films tournés à Neauphle ou aux Roches noires, depuis les interviews, quelle figure de l'écrivain met-elle en place? Pourquoi semble-t-elle collaborer à une cristallisation fétichiste et collective - sinon mystique - autour de sa personne?

Pierre Michon laissait entendre que le fameux portrait ovale de Rimbaud par Carjat, "aussi connu que le voile de Véronique", participe à la fondation d'une mythologie, d'une starisation qui se mue progressivement en sacralisation. Ce qu'opère chez le lecteur la présence du foisonnement photographique dans la proximité de l'œuvre, est-ce une amplification d'existence de l'une par l'autre, ou de l'une au détriment de l'autre? Bref, ces photos multipliées de Duras, produisant ce qu'Umberto Eco appelle "l'encyclopédie du lecteur" (la somme des images engrangées autour et à propos de l'auteur, images qui contribuent à sédimer un imaginaire collectif), modifient-elles notre régime de lecture de l'œuvre?

Danielle Bajomée est professeur ordinaire honoraire de l'Université de Liège. Elle y a enseigné la littérature française et belge des XIXe et XXe siècles, la mythanalyse et la poétique du cinéma. Elle est membre de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique et présidente du Centre d'études Georges Simenon de l'Université de Liège.

Publications

Duras ou la Douleur, De Boeck-Wesmael / Éd. universitaires, 1989 et 1999.

Pierre Mertens l'arpenteur, Labor, 1989.

Simenon, une légende du XXe siècle, La Renaissance du livre, 2003.

Femmes et livres, avec Juliette Dor et Marie-Elisabeth Henneau, L'Harmattan, 2007.

Annie Ernaux: Se perdre dans l'écriture de soi, avec Juliette Dor, Klincksieck, 2011.

Claire Lejeune, une voix pourpre, avec Martine Renouprez, La Renaissance du livre, 2012.

Françoise BARBÉ-PETIT: Emily L., Emily Dickinson: "C'est toujours émouvant, les ressemblances entre les femmes qui ne se ressemblent pas"

Emily L., perçue par Duras comme une "traîneuse" se déplaçant de bar en bar, ou de bal en bal, "vieille alcoolique aux souliers troués", est aimée de l'écrivaine qui voit en elle un double possible: "C'est toujours émouvant, les ressemblances entre les femmes qui ne se ressemblent pas", lit-on dans *Emily L.* Or ce "mélange du dissembler et du ressembler, interroge Vladimir Jankélévitch, n'est-il pas la matière de la pensée en même temps que le ferment de la passion?" (*Quelque part dans l'inachevé*). La passion de Duras pour cette Emily prendrait la forme d'une ferveur, ou d'un enchantement: "Je dis que j'éprouve pour elle une sorte de désir". L'envoûtement viendrait aussi d'un goût partagé pour l'écrit, pour sa vulnérabilité même. Emily L., dans sa qualité de poétesse voit un de ses poèmes, le plus essentiel à ses yeux, détruit par son mari, Le Captain qui, se sentant ignoré, trahi, l'a brûlé. Cette perte semblant insurmontable, Emily tente de le reconstituer, mais ne nous donne que deux vers du poème original (que Duras associe et dont elle propose sa version en français): "*But internal difference, Where the Meanings are*" / "Sauf celle d'une différence interne au cœur des significations"; un troisième vers emprunté au poème d'Emily Dickinson, "Les après-midi d'hiver" / "*Winter Afternoons*" venant titrer le poème du personnage. Par le biais de ces vers, Marguerite Duras rend secrètement hommage à Emily Dickinson, mais que pourrait bien partager, à un siècle de distance, celle qui fut surnommée la recluse d'Amherst avec l'écrivaine du désir?

Françoise Barbé-Petit est maître de conférences habilitée, Université Pierre et Marie Curie.

Publication

Duras au risque de la philosophie, Editions Kimé, 2010.

Annalisa BERTONI: Le dialogue "hors-champ" entre Duras et Antonioni

Parmi les rencontres de Duras liées à ses créations cinématographiques, celle avec Michelangelo Antonioni a été jusqu'ici peu explorée. Vraisemblablement, Antonioni découvre l'œuvre littéraire de Duras au début des années 1950. À la même époque, Dino De Laurentiis le sollicite pour tourner l'adaptation d'*Un barrage contre le Pacifique*, ensuite confiée à René Clément. Entre la fin des années 1950 et 1960, Duras montre à son tour un intérêt manifeste pour l'œuvre d'Antonioni. Tous les deux expriment publiquement leur admiration mutuelle. Deux lettres de 1961 (*Archives Jean Mascolo*) témoignent d'un premier échange épistolaire entre Duras et Antonioni au sujet de *La Notte*, après la présentation parisienne du film. Selon Jean Vallier "leur amitié sera durable" et, au cours des années 1960, ils envisageront de collaborer à des projets de cinéma (J. Vallier, t. II, p. 274 et p. 530). Les documents conservés aux Archives Antonioni à Ferrare pourront sans doute nous aider à reconstituer l'histoire de ces échanges et de ces projets de collaboration. Mais au delà de ce que ces documents pourraient révéler, il s'agira d'examiner le lien entre les œuvres des deux auteurs, tant au niveau thématique que formel. Les questionnements convergents de Duras et d'Antonioni, ainsi que le constat d'une commune radicalité dans l'expérimentation, nous invitent à approfondir l'analyse des références culturelles partagées, des influences réciproques et du dialogue qui s'est établi et se poursuit "hors-champ" entre leurs œuvres.

Annalisa Bertoni enseigne la littérature et l'histoire des arts à l'École Supérieure des Beaux-arts de Nîmes et elle est membre associé du CEPA (Culture, Esthétique et Philosophie de l'Art) à l'Université Paris 1 - Panthéon Sorbonne. Elle est l'auteur d'une thèse sur Marguerite Duras soutenue en 2007 (*Au seuil du texte: genèse du Ravissement de Lol V. Stein*) et de nombreux articles sur cet auteur. Ses recherches portent aussi sur les écritures contemporaines, avec une attention particulière pour le processus de création.

Chloé CHOUEN-OLLIER: "Dans ses propres ténèbres abandonnée": le sommeil ou le spectacle du vide

Il s'agira d'envisager à travers les textes des années 80 comment la relation entre une femme payée et un homosexuel est présentée comme simulacre du scénario prostitutionnel à travers le sommeil. Si se prostituer équivaut à mettre son corps en avant, à vendre sa nudité, il semble que Duras ait recours à cette mise en avant pour poser une problématique fondamentale à partir de 1980, date de sa rencontre avec Yann Andréa: la question de la différence sexuelle. La question du désir à l'autre sexe est posée, question complexe au cœur de laquelle le silence joue un rôle essentiel en ce qu'il peut être - selon les situations - une barrière ou tout au contraire, un catalyseur. Très vite donc dans l'œuvre, le sommeil apparaît comme une échappatoire paradoxale: à la fois fuite du réel et filtre pour mieux le voir. Il est le seuil où se tient l'autre, le seul lieu possible à la pénétration de l'autre, fût-ce de manière fantasmatique. À la croisée de la vérité et du mensonge, le sommeil constitue un passage de l'essence à l'apparence, devient un masque falsifiant les signes, rend la passe vaine. Espace de la feinte, il éloigne à jamais la rencontre avec l'autre.

Chloé Chouen-Ollier est enseignante dans le secondaire et chargée de cours à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3. Elle a soutenu sa thèse en 2003 sur Marguerite Duras ("La prostitution dans l'œuvre de Marguerite Duras: écrire l'écart") et consacré plusieurs articles à cet auteur. Elle a participé aux éditions des tomes III et IV des Œuvres complètes de Duras dans la Pléiade et collabore au dictionnaire Marguerite Duras (à paraître aux éditions Champion).

Jean CLÉDER: Rencontre autour de *L'Amant*, éléments pour une cinématographie

Au cours de l'été 1987, Marguerite Duras rencontre Claude Berri au siège de sa société Renn' Productions pour discuter de la possibilité d'une adaptation cinématographique de *L'Amant*. Font trace de ces entrevues 8 heures de rushes (dialogues/lectures/improvisation) où l'on voit s'engager de véritables négociations: afin de *visualiser* dans le détail décors, action, personnages, Claude Berri pousse à l'explicitation Marguerite Duras qui tour à tour se moque, se prête au jeu, refuse de répondre, s'efforçant toutefois avec constance de définir le périmètre de son intervention, de sorte qu'un partage des tâches semble s'esquisser pour préparer ce qui pourrait être une adaptation cinématographique. Au printemps 1991, ayant renoncé à participer au projet de Claude Berri, Marguerite Duras publie *L'Amant de la Chine du Nord*, une réécriture de *L'Amant* dont Jean-Jacques Annaud prépare une adaptation qui sortira sur les écrans en janvier 1992.

Les entretiens entre Marguerite Duras et Claude Berri n'appartiennent pas officiellement à l'œuvre de l'écrivain, mais ils marquent une intersection intéressante, où le dialogue rapproche certains pôles

normalement séparés pour expliciter leurs rapports: "texte" et "récit", narration et poésie, fiction et biographie, littérature et cinéma, image optique et image verbale, production et réalisation, élites et grand public, projet de "3 milliards" et lectures filmées sont mis en discussion d'une manière très concrète. Prenant prétexte de ces entretiens, j'aimerais ré-examiner la conception du cinéma de Marguerite Duras en ouvrant le corpus des textes et films de l'auteur sur une discussion (un contexte) plus large: entretiens et textes critiques, films de Duras et adaptations des années 50 et 60, textes de *L'Amant* et de *L'Amant de la Chine du Nord*, adaptation de Jean-Jacques Annaud et sa réception critique - disposent autour de (avant et après) son récit le plus connu une constellation dont l'agencement permet de comprendre (dans une perspective logique plus que chronologique) comment se prépare *collectivement* la formule d'une *cinématographie* singulière.

Jean Cléder est maître de conférences en littérature comparée (Université Rennes 2). Il dirige la revue *Etudes cinématographiques* (Minard éditeur) dont le numéro 73 est intitulé: *Marguerite Duras: le cinéma* (2013).

Publications

Entre littérature et cinéma: les affinités électives, Paris, Armand Colin, collection "Cinéma / Arts visuels", 2012.

Entretiens inédits de Jean-Pierre Ceton avec Marguerite Duras, Paris, François Bourin Editeur, 2012.

Marguerite Duras: trajectoires d'une écriture, collection "Arts en parole", Le Bord de l'Eau, 2006.

Michelle Porte: Entre documentaire et fiction: un cinéma libre, collection "Arts en parole", Le Bord de l'Eau, 2010.

Anne COUSSEAU: La traversée d'Ernesto

Ernesto est un personnage que Marguerite Duras a longtemps porté en elle, traversant son œuvre depuis sa création pour l'album jeunesse *Ah ! Ernesto*, publié en 1972, jusqu'à *La Pluie d'été* où il acquiert l'épaisseur d'un personnage romanesque. Ernesto a cheminé au cours de l'œuvre, croisant les illustrations de Bernard Bonhomme en 1972, traversant la scène cinématographique en 1984 avec *Les Enfants*, inspirant aussi d'autres personnages d'enfants de l'œuvre comme le montrent les archives et le travail préparatoire relatifs à l'écriture du conte initial. Très récemment, Ernesto trouve encore l'occasion d'un nouveau dialogue avec l'illustratrice Katy Couprie grâce au très beau projet de réédition de l'album par les éditions Thierry Magnier (album à paraître en novembre 2013). Tout au long de cette traversée, Ernesto est celui qui interroge la connaissance du monde et pose la question de savoir comment l'habiter et s'y relier. Passages, croisements, rencontres: Ernesto, comme Anne-Marie Stretter, la mendicante, Lol V. Stein ou "la petite", est emblématique de cette *dynamique de traverse* qui construit les personnages les plus denses de l'œuvre, et dont la richesse de sens est par là-même inépuisable.

Anne Cousseau est Maître de Conférences en Littérature française à l'Université de Lorraine, elle a publié un essai intitulé *Poétique de l'enfance chez Marguerite Duras* (Droz, 1999). Elle a dirigé aux Presses Universitaires de Nancy, en collaboration avec Dominique Denes, *Marguerite Duras. Marges et transgressions* (2006) et *Mettre en scène Marguerite Duras* (2012). Elle a également contribué à l'édition des Œuvres complètes de Marguerite Duras dans la Pléiade (volume III et IV, mai 2013; édition des *Parleuses*, de *Savannah Bay* et de *La Vie matérielle*).

Michel DAVID: Marguerite Duras passeuse de Jacques Lacan

Marguerite Duras connaissait la psychanalyse et aussi Jacques Lacan. Leurs relations sont en partie connues mais peu commentées au-delà de quelques phrases habituellement citées. Jacques Lacan fut impressionné voire "ravi" par *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Il chercha à percer le mystère de Lol et celui de son écriture par Marguerite Duras. Il se pourrait ainsi, qu'au-delà de son célèbre *Hommage fait à Marguerite Duras du ravissement de Lol V. Stein*, ce soit autant le psychanalyste que l'homme Jacques Lacan qui fut suscité par Lol et par Marguerite Duras, voire qu'il ait ensuite trouvé là matière à enrichir son enseignement sur la féminité à l'aube des années soixante-dix. Marguerite Duras reconnaîtra que c'est lui qui a "sorti Lol de son cerceuil". Jacques Lacan paraît ainsi s'être inclus dans ses propres écrits sur Lol/Marguerite Duras à travers cet *Hommage* qui ne rejaillit pas seulement sur lui mais le désigne directement. "Hommage": le terme est d'ailleurs bien choisi avec sa résonance médiévale et courtoise témoignant d'une allégeance, voire d'une fidélité certaines.

N'aima-t-il pas alors la femme de lettres Marguerite Duras d'un amour courtois et respectueux, par livres et écrits interposés? Il ne cessa de lui supposer un savoir quintessenciel sur la féminité, allant jusqu'à inclure sa propre fascination, retournée voire sublimée, dans son enseignement à venir, puis, comme Marguerite Duras, de questionner l'amour, la féminité et la suppléance de l'écriture. Jacques Lacan, par ailleurs inventeur ces mêmes années de la fameuse procédure de la "passe" à l'École freudienne de Paris, ne fut-il pas alors en quelque sorte le "passant" d'une Marguerite Duras elle-même "passeuse" de Jacques Lacan dont elle suscita, même involontairement, le désir d'écrire et de savoir?

Michel David, auteur, psychanalyste, membre de l'Association de la Cause freudienne, de la Société internationale Marguerite Duras (Londres) et de l'Association Marguerite Duras (Duras), s'intéresse à la question de la création littéraire et artistique ainsi qu'aux relations entre arts, psychanalyse et littérature. A publié des livres sur Hergé, Marguerite Duras, Amélie Nothomb, Serge Gainsbourg, Isabelle Adjani, Michel Houellebecq (chez Desclée de Brouwer, Actes Sud, Imago, L'Harmattan).

Bibliographie

Lacan, Jacques, *Lituraterre*, Autres écrits, Seuil.

Lacan, Jacques, *Hommage à Marguerite Duras du ravissement de Lol V. Stein*, Autres écrits, Seuil.

Lacan, Jacques, *Le sinthome*, Le Séminaire livre XXIII, Seuil.

Lacan, Jacques, *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Le Séminaire livre XVIII, Seuil.

Lacan, Jacques, *Encore*, Le Séminaire livre XX, Seuil.

Freud, Sigmund, "La Féminité", in *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*, Gallimard/Idées.

Freud, Sigmund, "Personnages psychopathiques à la scène", in *Résultats, idées, problèmes*, tome 1, PUF.

Freud, Sigmund, "La création littéraire et le rêve éveillé", in *Essais de psychanalyse appliquée*, Gallimard/Idées.

Maud FOURTON: Esthétique lazaréenne, écriture césarienne: coïncidences

Il y eut les camps... La littérature ne pouvait plus être la même, comme si une voix interrompait le *déjà dit* du dire. L'esthétique était en demande d'éthique. Jean Cayrol se tourne vers Lazare pour initier l'esthétique lazaréenne. Et Marguerite Duras, qui est sa contemporaine, comme celle d'Edmond Jabès, invente la Reine

de Césarée dans *Roma* afin de nous instruire de l'écriture césarienne. Nécessairement "autrement" dite (Jacques Dupin), la littérature "d'après coup" (Maurice Blanchot) naît parce qu'elle disparaît - comme "le livre" dans *C'est tout*. À l'image de la reine de Samarie: deux mille ans après sa mort, "les seins sont droits [...] le déhanchement léger [...] atteint tout le corps [...]". Morte est redevenue la Reine de Césarée" (*Ecrire*). Pour quelle résurrection? Car la littérature, elle aussi, est mortelle. Par quels moyens l'écrit peut-il dès lors mettre en scène sa propre mortalité? N'est-ce pas là sa résurrection?

Maud Fourton est enseignante dans le secondaire. Sa thèse sur Marguerite Duras, soutenue fin 2004, remaniée sous le titre *Marguerite Duras, une poétique de l'en allée* est parue en 2008 aux Editions Universitaires de Dijon. Ses recherches portent sur Marguerite Duras et la littérature française contemporaine (Marie Ndiaye, Jacques Dupin, Jean Echenoz, Christian Gailly, Eric Chevillard). Elle a participé au dictionnaire *Marguerite Duras*.

Cécile HANANIA: Passage par la peinture: Marguerite Duras, de Joe Downing à Robert Lapoujade

Marguerite Duras a consacré une douzaine de textes à des peintres. Publiés en recueils, ces écrits se font écho sans former un ensemble homogène. Leur tonalité varie, de même que leur "sujet", puisque le travail des artistes évoqués relève aussi bien d'un art figuratif que de l'abstraction. Face à la diversité de ces publications, nous entendons revenir sur la "relation" de Duras à la création picturale, à partir des textes moins connus consacrés au peintre américain Joe Downing. Nous verrons comment ces commentaires engagent une esthétique scripturale particulière, puis nous développerons une réflexion sur les "passages" mis en avant par Duras. Le terme sera pris d'abord dans son acception spatiale, puisque la peinture de Downing apparaît comme un "lieu" où l'on entre et sort, un point de jonction mystérieux entre deux espaces. Le passage sera considéré ensuite d'un point de vue physique ou métaphysique puisqu'il désigne aussi un changement de substance, d'être ou d'état à l'œuvre dans la création picturale. Ce questionnement nous permettra de renvoyer au texte de Marguerite Duras qui s'intéresse aux "Portraits" de Lapoujade. Pour ce travail pictural, l'artiste a peint des philosophes et des écrivains (dont Duras qu'il a ainsi placée face à une expérience singulière). Ainsi, de Downing à Lapoujade, nous montrerons comment, à travers le processus pictural, l'auteur exprime une vision radicale du rapport entre le "sujet", le "créé" et le "créateur", entre le corps et la pensée, la matière et l'idée, une vision qui prend les dimensions d'une osmose, d'une transfusion voire d'une transsubstantiation - tous phénomènes que l'on retrouve ailleurs dans l'œuvre.

Cécile Hanania est professeure à l'Université de Western Washington (Etats-Unis). Elle y a organisé en 2011, le colloque international "Marguerite Duras: le rire dans tous ses éclats", dont les Actes vont paraître chez Rodopi. Parmi ses travaux les plus récents, de nombreux articles sur Marguerite Duras et divers auteurs francophones, ainsi qu'un ouvrage: *Roland Barthes et l'étymologie* (Bruxelles, PIE-Peter Lang, 2010).

Robert HARVEY: Partage du passage

Nous passons.

Les chiens aboient; nous passons.

Notre partage, notre lot partagé consiste en cette éphémérité. Pendant notre passage, que l'on sent si bref, que pouvons-nous partager? Quelles sont les conditions de possibilité d'un partage positif - un partage qui ajoute de l'être au lieu d'en soustraire?

Une réponse que semblent fournir certains textes de Duras avant qu'elle ne devienne "Duras" serait celle-ci: nous sommes liés dans un passage où a lieu une expérience du sublime. Non pas ce sublime "de quatre sous" qui préoccupe parfois la Duras "de la maturité", mais une aventure de la conscience se ressaisissant après un moment hors de soi.

Il arrive que nous nous croisions - certains textes encore bien hésitants nous le disent - dans un lieu de passage. Non pas celui où un homme en viendrait à s'asseoir, mais une salle de pas perdus imaginaire au milieu duquel le contact avec *l'autre-que-je-suis* perdure.

Je tâcherai de montrer que, sur le chapitre du partage entre les sexes, de leur communion (plutôt que de leur "commerce"), de ce que les genres partagent, Marguerite Duras avait parfois des choses probantes et subtiles à dire avant les grands soirs du féminisme des années 1970.

Robert Harvey est professeur de littérature comparée et de philosophie à Stony Brook University (New-York) où il dirige le Département de Cultural Analysis & Theory, critique, essayiste et traducteur, auteur de nombreux ouvrages sur Jean-François Lyotard, Jean-Paul Sartre, Marguerite Duras, Marcel Duchamp et Michel Deguy, Robert Harvey est ancien directeur de Programme au Collège International de Philosophie de Paris (2001-2007).

Osamu HAYASHI: S'écrire entre Lacan et Bouddha: une réflexion sur le moi chez Marguerite Duras

La présente communication visera à traiter le problème du *moi* dans l'œuvre de Marguerite Duras dans son interaction avec les pensées occidentale et orientale. Nous savons que Lacan, dans son article sur Duras, affirme que "l'artiste toujours précède le psychanalyste" et que celui-ci "n'a donc pas à faire le psychologue là où l'artiste lui fraie la voie". En fait, la recherche de Duras et la recherche philosophique du XXe siècle partagent les mêmes préoccupations et les mêmes problématiques concernant le *moi* et son rapport à l'autre, bien que leurs approches divergent sur plus d'un point. Si le maître de la psychanalyse tente par sa remarque élogieuse d'assigner l'imaginaire de l'écrivaine à la pensée psychanalytique - par excellence occidentale -, celle-ci s'en échappe. Il nous semble que chez Duras le refus, ou la dépossession, d'un *moi* unitaire, et cartésien, pourrait être interprété non pas comme un simple désir de *détruire*, mais plutôt dans son possible rapport à la pensée et à la philosophie orientales qui imprégnaient la terre indochinoise où elle a passé son adolescence, notamment à travers la notion bouddhique d'"enchaînement circulaire" ou de "karma". Sans avoir la moindre intention de transformer Duras en psychanalyste ou en moine bouddhique, nous nous proposerons de réexaminer sa conception du *moi* à la lumière et à l'entrecroisement de deux grandes pensées dont elle s'est, semble-t-il, variablement nourrie ou dénuourie.

Osamu Hayashi est professeur à l'Université de Fukushima au Japon. Ses recherches portent sur la littérature contemporaine française et la littérature comparée France-Japon. Il a publié des articles sur Duras et Yourcenar et une étude sur Dominique Fernandez. Membre de la Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes (SIEY), il a organisé le colloque "Marguerite Yourcenar et l'Univers Poétiques" en 2004 à Tokyo.

Huang HONG: Wang Xiaobo, écrire à la durassienne

Si l'on devait organiser un concours d'éloges dédiés à Marguerite Duras en Chine, le nom de Wang Xiaobo, auteur atypique dans la Chine des années 1990, figurerait incontestablement en première place au palmarès. Baigné dans une littérature étrangère florissante grâce à la politique de l'ouverture et de la réforme de Deng Xiaoping, Wang Xiaobo choisit ses propres maîtres littéraires tels que Calvino, Duras, Milan Kundera... pour façonner sa propre écriture. En lisant l'œuvre de Wang Xiaobo, surtout à partir de ses essais critiques, on pourra établir combien Marguerite Duras joua le rôle de maître spirituel pour son disciple chinois, non seulement au plan du langage, du style, mais aussi à celui des thèmes et du processus d'écriture. *L'Amant* devint ainsi aux yeux de Wang Xiaobo un roman culte et l'exemple parfait de son idéal littéraire. J'essaierai d'établir les emprunts et les liens entre l'écriture durassienne et celle de son brillant élève chinois à travers *L'Age d'or*, *La Majorité silencieuse*, *Le Plaisir de penser*, *Palais Est*, *Palais Ouest*, etc. Les analyses seront développées autour de l'écriture du moi, des jeux d'écriture avant-gardistes, de l'absurdité de l'existence et de la condition des intellectuels chinois...

Huang Hong est professeur de littérature française au département de français de l'Université de Nanjing et responsable des projets de recherche durassienne du ministère de l'éducation nationale et d'Etat (08CW001). Parmi ses nombreuses traductions parus: *Le Monde extérieur* et *Duras* de l'Herne. Elle a écrit aussi *Duras et l'Asie*, *l'Asie et Duras - Etudes des représentations de l'Asie dans l'œuvre et de la réception de l'œuvre en Chine* (ANRT, 2007). Dernier titre paru: *Rencontres littéraires* (Éditions du peuple de Shanghai, 2012). Elle vient d'écrire "Proust retrouvé" pour la *Nouvelle revue française* (D'après Proust, sous la direction de Philippe Forest et Stéphane Audeguy, n°603-604, mars 2013).

Najet LIMAN-TNANI: Atiq Rahimi et Salwa El Neimi: une réception multiculturelle et interculturelle de Duras

Les œuvres de Marguerite Duras, et plus particulièrement *L'Amant* et *L'Amant de la Chine du Nord*, sont le lieu de croisements textuels et culturels nombreux et complexes qui ont suscité une réception multiculturelle et interculturelle. L'écrivain d'origine afghane Atiq Rahimi et la romancière syrienne Salwa El Neimi nous en offrent deux exemples typiques. Dans leurs livres respectifs *Syngue Sabour* et *La Preuve par le miel*, ils se réfèrent, l'un et l'autre, explicitement à Duras et empruntent leurs thèmes et procédés d'écriture à *L'Amant*. À cet intertexte durassien viennent s'ajouter des références nombreuses à d'autres écrivains occidentaux (Bataille, Sade, Baudelaire, Rimbaud) et orientaux (les poètes mystiques persans Rumi et Majrouh, les auteurs érotiques arabes Tifachi et Nafzaoui). Par ces interférences, Rahimi et El Neimi poursuivent le travail interculturel entrepris par Duras, et amplifient le jeu d'échanges et d'échos qu'elle a établi entre un Orient et un Occident séparés depuis longtemps, selon Corne, par une "fracture imaginaire".

Sylvie LOIGNON: "Comme une vague qui se recouvre d'elle-même": le discours sur l'art de Marguerite Duras

Si les préfaces ou postfaces aux livres d'art constituent, dans l'œuvre de Marguerite Duras, l'une des formes prises par l'autre de la littérature, elles prolongent la relation de l'écrivain à l'écriture, l'expliquent et donnent à voir un mouvement paradoxal. Ce mouvement dessine un "espace du voyage relatif, sursitaire" (postface à *Les Femmes, les sœurs*, album de photographies d'Erica Lennard, texte d'Elisabeth - Lizzie - Lennard), propre tant au regard porté sur les œuvres qu'à l'écriture elle-même, comme le dit encore Duras: "Je vois. Je vais. Je vais de Lizzie à Lizzie". Il s'agira d'analyser comment, pour l'écrivain, l'exposition de l'œuvre d'art, loin d'en assurer sa fixité, révèle le mouvement qu'elle recèle. L'exposition dévoile un espace du passage et de l'éphémère, un "parcours", une "direction" ("Les ténèbres d'Aki Kuroda"): "jamais le cadre ne barre la route à l'envol de la photographie" écrit Duras à propos des photographies de Janine Niepce. L'œuvre d'art (peintures, photographies, sculptures), ainsi vue par l'œil de l'écrivain, exhibe alors "ce qui se passe", invitant à un détour par les autres arts (Duras évoque "le film de la peinture en train de se faire" dans "Venise" de Michèle Laverdac), à une réflexion sur l'inscription de l'œuvre, et de l'écriture, non pas seulement dans l'histoire (l'œuvre reflétant certaines revendications idéologiques et/ou politiques), mais dans ce qu'on pourrait appeler un temps déchiré. On s'intéressera notamment aux préfaces recueillies dans *Outside* et *Le Monde extérieur*, à *L'Exposition de la peinture*, aux préfaces aux livres de Ralph Gibson, Yves Saint-Laurent et Janine Niepce, à la postface à *Les Femmes, les sœurs*.

Christophe MEURÉE: "Il m'a fallu vingt ans pour écrire ce que je viens de dire là": l'entretien comme "déplacement de la littérature" (1974-1996)

Ayant abondamment pratiqué l'exercice, Duras a largement contribué à ce mouvement d'inclusion du genre discursif de l'entretien - réputé paratextuel, dérivé du reportage journalistique, et non constitutivement littéraire - au cœur de l'œuvre littéraire. La mutation générique des textes de l'écrivain dans la dernière partie de sa carrière (1974-1996) fonctionne comme un processus d'hybridation dans lequel l'entretien joue un rôle essentiel. À partir de la publication des *Parleuses* (1974), l'entretien est de plus en plus fréquemment destiné à devenir livre (les expériences de *La Vie matérielle*, qualifié de "livre de lecture", de *La Mort du jeune aviateur anglais* et d'*Ecrire*, trois textes nés d'entretiens, en attestent de manière très significative) et, corollairement, les textes narratifs (auto)fictionnels empruntent des traits propres à l'entretien. Ce "déplacement de la littérature" (*Ecrire*) s'est étendu sur un peu plus de vingt ans. Se met alors en place, dans l'œuvre de Duras, une double dynamique de transfert de propriétés génériques, qui appelle un éclairage à la lumière des recherches récentes sur les spécificités de l'entretien d'écrivain comme genre. Plusieurs traits s'avèrent ainsi caractéristiques de cette double dynamique: un mode de référentialité spécifique, un entrelacement du commentaire de l'actualité, du discours métanarratif et des allusions biographiques pointant vers l'indistinction, une temporalité spécifique où s'allient singulièrement l'immédiateté et la rétrospection, une confusion de plus en plus grande entre la fiction et la réalité (à travers, notamment, les jeux de posture et la coïncidence entre le "dire" et l'"écrire"). *Les Parleuses*, *Le Camion*, *Emily L.*, *La Vie matérielle*, *Yann Andréa Steiner*, *Ecrire* et *C'est tout* retiendront particulièrement mon attention.

Carol J. MURPHY: Ecrire à l'infinif: des territorialités durassiennes

Mon titre joue sur le double sens du mot "territoire" qui désigne, en premier lieu, une topographie délimitée et, en un second temps, le sens quasi contraire que Gilles Deleuze lui attribue en l'associant avec ce qu'il nomme la "déterritorialisation". Marque d'un style et non d'un auteur, la déterritorialisation au sens deleuzien implique la *fluidité* d'une écriture faite de multiplicités, et traversée de différences, filtrée d'un flux de percepts et d'affects, de couleurs et de sons. Dans *Dialogues avec Claire Parnet*, Deleuze donne l'exemple des écrits de Joyce, de Kérouac, de Kafka et de Virginia Woolf qui se distinguent par cette même fluidité: "écrire, pour eux, n'a pas d'autre fonction que d'être un flux qui se conjugue avec d'autres flux"; écrire, c'est "substituer le ET au EST". Il me semble que ces idées de Deleuze nous offrent une belle perspective sur la fluidité de l'écriture durassienne reposant sur des territoires "liquides" actuels et imaginés: fleuves, mers surtout, mais aussi pluies abondantes, brume, humidités tropicales. Ces éléments du décor, qui imprègnent certains écrits, accomplissent les désirs exprimés par l'auteur d'écrire à l'infinif (*Ecrire*), et de réaliser ainsi une "écriture flottante" entre lecteurs et texte (*La Vie Matérielle*), ou bien de faire de sa mère une "écriture courante" (*L'Aman*). Je me propose d'étudier ces notions de déterritorialisation, d'écriture à l'infinif et de fluidité de percepts et d'affects, telles qu'elles se manifestent dans *Le Vice-Consul* afin de démontrer les capacités "déformantes" de son "écrire".

Carol J. Murphy est professeur de lettres françaises et de théorie critique littéraire à l'Université de Floride à Gainesville aux USA. Auteur de livres sur Marguerite Duras et Julien Gracq et de nombreux essais sur des auteurs des vingtième et vingt-et-unième siècles, elle a aussi servi de rédactrice pour deux numéros de la revue *Contemporary French and Francophone Studies (SITES)* consacrés au thème "Verbal, Visual, Virtual: New Canons for the Twenty-First Century" (Vol. 10: 3-4, 2006). Elle établit actuellement une édition de la Correspondance Jean Paulhan-Jean Fautrier.

Joëlle PAGÈS-PINDON: Phono-graphie et photo-graphie: l'art poétique du "Livre dit"

Dans le cadre des recherches pour l'édition du *Monde extérieur - Outside2* (1993) dans le tome 4 des *Œuvres complètes* de Marguerite Duras en Pléiade, a été mise en évidence l'apparition d'une catégorie de texte originale, dont témoignent la plupart des onze articles qui étaient inédits avant leur parution dans le recueil de 1993. Au cours des décennies quatre-vingt et quatre-vingt-dix, l'écrivain explore une nouvelle forme d'écriture, débouchant sur ce qu'elle nomme un "livre dit". Écrit à partir de la transcription - Duras utilise le terme technique de "décryptage" - d'entretiens audiovisuels, le "livre dit" se distingue des "livres de paroles" inclus dans sa bibliographie depuis 1974, comme *Les Parleuses*, *Les Lieux de Marguerite Duras* ou *Les entretiens du Camion* avec Michelle Porte. On se propose d'analyser la genèse et les composantes formelles d'une écriture qui fonde sa littérarité sur le potentiel poétique de la voix.

Joëlle Pagès-Pindon, professeur de Chaire supérieure de Lettres classiques à Paris, est membre associée du laboratoire de recherche THALIM (Sorbonne Nouvelle-Paris 3) et Vice-présidente de *L'Association Marguerite Duras*. Auteur de divers articles et conférences sur la poétique de l'imaginaire durassien (texte, théâtre, film), elle a publié plusieurs ouvrages.

Publications

Essai: *Marguerite Duras. L'écriture illimitée*, Ellipses, 2012.

Œuvres complètes de Marguerite Duras, coédition des tomes 3 et 4 (Gilles Philippe (dir.)), Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2014.

Livre-dit. Entretiens de "Duras filme", Gallimard, Cahiers de la NRF, 2014.

Caroline PROULX: La malédiction comme posture de vérité: Là où ça passe, ça traverse, ça respire

"Je ne comprends pas toujours très très bien ce que je dis, ce que je sais simplement c'est que c'est complètement vrai", Marguerite Duras (*Entretiens avec Jean Pierre Ceton*, octobre 1980).

Durant plus de cinquante ans, Marguerite Duras a édifié une œuvre qui, tôt dans son histoire, n'a pas connu de frontières. Écrivaine, cinéaste, mais aussi critique et essayiste, elle va jusqu'à former, à force de commentaires qui s'inscrivent dans un désir manifeste de se mêler de tout, une pensée singulière que je qualifierais de "maudite". Loin de chercher à ériger une "dalle de la pensée totalitaire" (*La Vie matérielle*), se situant toujours dans le mouvement de la pensée, son écriture met en acte une vision pour laquelle la recherche de vérité devient l'objet d'un désir qui passe et repasse dans l'acte de dire. À l'instar de la dame du *Camion*, le sujet se présente comme un lieu de passage où le souffle du monde extérieur peut entrer, y compris dans sa plus grande violence, et permettre la respiration d'un corps poétique qui devient le véritable vecteur de la pensée. Cette vérité, qui cherche à briser les cloisons génériques, autant que les barrières sociales, politiques ou conceptuelles, fait corps avec la langue; elle n'existe pas sans elle, car elle naît de son avènement. Ainsi, c'est la posture, la place, la signification profonde de ce sujet animé d'une vérité érigée dans la malédiction que je voudrais interroger. Quoique Marguerite Duras fasse partie des écrivains incontournables du XXe siècle, elle se tient, rejoignant l'univers des maudits, sur un seuil où la vérité est cet instant ténu toujours menacé de disparaître devant un monde qui œuvre avec acharnement à la faire taire.

Caroline Proulx est professeure de littératures française, québécoise et étrangère depuis sept ans au Collège Ahuntsic à Montréal et elle est aussi membre associée de *Figura*, centre de recherche sur le texte et l'imaginaire (Université du Québec à Montréal). Elle a soutenu en mars 2013 une thèse de doctorat intitulée "Violence du réel et fragmentation chez Hubert Aquin et Marguerite Duras", qui est actuellement en cours de publication. Elle travaille en particulier les rapports entre la fragmentation de l'écriture, la psychanalyse lacanienne, les théories de l'Histoire et du politique ainsi que l'éthique. Ses recherches actuelles portent sur le savoir de l'œuvre comme malédiction chez Marguerite Duras, mais aussi chez d'autres écrivains de la modernité et de la période contemporaine. Au cours des dernières années, elle a coorganisé deux colloques sur l'œuvre de Duras: le premier, qui s'est tenu en 2005, s'intéressait au rapport image texte alors que le deuxième, en 2012, a interrogé son cinéma. Ce dernier fait présentement l'objet d'un collectif à paraître chez Peter Lang en 2014. Elle a aussi participé à d'autres événements organisés notamment autour de l'œuvre de Duras et a publié plusieurs articles dont "Duras à l'encontre de Dieu... de la douleur à la dérision" (Rodopi, 2014), "Écrire l'incompréhensible de l'Histoire: Duras face à elle-même" (Peter Lang, 2009), "L'impossible représentation: fragmentation des modes d'écriture chez H. Aquin et M. Duras" (Nota Bene, 2008) ainsi que deux comptes rendus sur des spectacles qui ont été présentés sur la scène québécoise en 2011 et 2013 pour le Bulletin de la Société Marguerite Duras.

Sabine QUIRICONI: Face-à-face: la frontalité au théâtre

Trait caractéristique du théâtre et du cinéma de Marguerite Duras, la frontalité des acteurs participe de l'effacement des limites génériques: si, à l'écran, elle est perçue comme le comble de la théâtralité, sur scène, elle désamorce le dramatique. Pour que l'écriture "s'expose", "s'exhibe" et circule, il faut qu'acteurs et spectateurs se rencontrent dans un face-à-face où s'évanouit l'illusion fictionnelle, où le dialogue est suspendu, où se reconsidèrent les modalités de l'adresse. L'expérience est paradoxale: par elle, s'éprouve, jusqu'en ses limites, l'irréductibilité des présences, qui inquiète le voir. Le textocentrisme durassien appelle non pas un théâtre de la représentation mais un dispositif frontal singulier de ravissement et d'écoute - d'écoute parce que de ravissement - dont on tentera de cerner la nature.

Les mises en scène de Marguerite Duras mais aussi les travaux que lui a consacrés Claude Régy seront explorés: de *L'Amante anglaise* au *Navire night*, sous l'influence de l'écrivain, le metteur en scène explore les potentialités d'un dispositif minimal, valorisant le visage des acteurs, comme une "véritable table de lecture". Claude Régy s'interroge sur les moyens de réaliser, jusqu'à les radicaliser, les intuitions et les exigences de l'auteure. Sa recherche permet de comprendre en quoi le théâtre de l'écrit exige, sur le plateau, l'affrontement des présences jusqu'en ce point où l'expérience de l'altérité rejoint celle, solitaire, de l'écrivain.

Sabine Quiriconi est dramaturge et maître de conférences en Arts du spectacle à l'Université Paris Ouest - Nanterre / La Défense où elle co-dirige, avec J.-L. Besson, le master professionnel "Mise en scène et dramaturgie". Auteure d'une thèse (*M. Duras: mise en crise du drame et de la représentation*) et d'articles sur Duras et la scène, elle a collaboré à la réalisation du film d'A. de Mezzamat et d'E. Coronel: *Marguerite Duras: Théâtre* (Abacaris Films/La Sept ARTE, 1996). Ses recherches portent sur le théâtre des XXe et XXIe siècles (textes et m. en sc.), et plus particulièrement sur C. Régy ("Visages du monologue", in Claude Régy, *Les Voies de la création théâtrale*, n°23, dir. M.-M. Mervant-Roux, éd. du CNRS, 2008...), les solos et les nouveaux collectifs d'acteurs. Elle collabore à la revue *Théâtre/Public*. Dramaturge de plateau, elle a travaillé, aux côtés d'E. Vigner, à la mise en scène de *La Bête dans la jungle* (2001) et de *Savannah Bay*, à la Comédie Française (2002). Elle a été stagiaire à la mise en scène de *La Maladie de la mort* par R. Wilson au Théâtre Vidy Lausanne (1996).

Catherine RODGERS: De la balade à la bagnole dans l'œuvre durassienne

"Allons faire cent mètres sur la route" (*C'est tout*). La marche traverse toute l'œuvre de Duras. Dans les premiers romans plus réalistes, les marches utilitaires, hygiéniques, bourgeoises, côtoient des marches enfiévrées correspondant à des crises existentielles. Au fur et à mesure que la diégèse se déréalise, que l'espace et le temps se confondent, que l'univers des textes devient plus fantasmagorique, la marche acquiert une dimension temporelle et mentale. La marche dans *S. Thala* permet à Lol de pénétrer dans un espace/temps difficilement situable, dans une dimension où elle se fait réalisatrice, spectatrice et lectrice de son propre désir, où elle se fait son propre cinéma. La marche, activité corporelle, donne accès à un espace mental, créateur, mais non intellectualisé. Le long pèlerinage inversé de la mendicante débouche sur l'animalité, même si sa marche se fait porteuse de l'écriture. Rendus eux aussi à leur dimension animale, les personnages de *L'Amour* et de *La Femme du Gange* déambulent dans les sables, image du temps. Un paradoxe émerge: alors que la marche se fait activité purement organique de déplacement, que le monde devient "complètement corporel" (*Les Lieux*), à la lecture on a la sensation de pénétrer dans une construction mentale, dans l'espace de l'écrit. Marche et écriture ont d'ailleurs souvent été liées. Ensuite, la promenade en voiture prend chez Duras le relais de la marche. Ce changement est à la fois continuité et rupture en ce qui concerne les rapports au corps, à l'espace, au temps, et à la conception de l'œuvre écrite et cinématographique.

Catherine Rodgers est Maître de conférences dans la section de français à l'Université de Swansea (Pays de Galles). Ses recherches portent sur les écrivaines françaises. En plus de divers articles sur Duras, Beauvoir, Constant, Darrieussecq, Garat, Laurens, Nothomb, elle a co-édité une collection d'essais *Marguerite Duras: Lectures plurielles* (Rodopi, 1998), édité une collection d'interviews réalisées avec des féministes françaises *Le Deuxième Sexe: un héritage admiré et contesté* (L'Harmattan, 1998) et co-édité une collection d'essais sur la nouvelle génération d'écrivaines françaises *Nouvelles Ecrivaines: nouvelles voix?* (Rodopi, 2002). Elle a cofondé la Société Marguerite Duras en 1997 et en est Vice-présidente. Elle coédite son Bulletin.

Michelle ROYER: Rencontres sensorielles: le film de Marguerite Duras et ses spectateurs

Dans le domaine cinématographique, les études récentes concernant la relation entre film et spectateur se fondent sur de nouvelles découvertes en neurosciences pour montrer que l'expérience spectatorielle ne consiste pas en une simple perception audio-visuelle mais en une expérience corporelle où tous les sens sont mobilisés. À la lueur de ces nouveaux travaux, mon intervention se penchera sur les zones de contact entre les films de Duras et leurs spectateurs. Il sera question non seulement d'étudier l'élaboration de l'espace haptique par la cinéaste et les spectateurs, mais aussi de circonscrire les phénomènes synesthésiques suscités par les films de l'auteur. Cette étude s'appuiera sur des analyses détaillées de plusieurs séquences de films et plus précisément sur l'utilisation des très gros plans, de la texture des images et du son dans *Hiroshima mon amour*, *India song*, *Aurélia Steiner Melbourne*, *Aurélia Steiner Vancouver* et *Césaire* ainsi que sur les images tactiles dans *Les Mains négatives* et *India song*. Il s'agira de montrer comment les films de Duras nous "touchent" et sollicitent notre participation corporelle en faisant appel par l'image et le son à de multiples modalités sensorielles.

Michelle Royer est directrice du département d'études françaises à l'Université de Sydney (Australie) où elle enseigne le cinéma. Ses recherches et publications portent sur l'œuvre cinématographique et paralittéraire de Marguerite Duras, le cinéma français et la réception cinématographique. Sa dernière publication sur le cinéma de Marguerite Duras *Le spectateur face au bruissement sonore et à ses images* est parue en 2013 dans la Revue des Lettres Modernes (Minard).

Mirei SEKI: Duras et la pensée contemporaine - une demande de l'époque

Dans ses œuvres, parsemées de notions relatives à la vie et à la mort, Duras approfondit des réflexions où le littéraire touche au philosophique, dans l'ordre d'une communication discursive qui conjugue communauté et altérité. Jugeant impossible d'éviter de remettre la possibilité littéraire en question après l'échec manifeste de l'entente humaine, Duras, comme tous les écrivains ou philosophes contemporains, notamment Blanchot ou Levinas, a consacré sa réflexion à une objectivation de la source historique de cet effondrement de la relation humaine. En analysant l'évolution de sa conception de l'altérité, ainsi que le

traitement littéraire qu'elle en fait, nous essayerons de mieux comprendre les implications de l'étrangeté durassienne, tout en élargissant le point de vue par la prise en compte, notamment comparative, de plusieurs observations philosophiques et esthétiques.

Mirei Seki est docteur ès lettres avec deux thèses présentées à Paris III (en 2011) et à l'Université Rikkyo de Tokyo (en 2006), chargée de cours titulaire à Rikkyo. Elle consacre plusieurs articles aux œuvres de Marguerite Duras, concernant certains problèmes de la figure impersonnelle, l'écriture du trou, ou l'altérité de la communauté non fusionnelle, en rapport avec des écrivains contemporains comme Blanchot ou Levinas. Elle s'intéresse également aux écrivains francophones.

Julia WATERS: De *L'Empire français* à *India Song*, de l'Indochine à l'Inde: croisements intertextuels et "transcoloniaux" dans l'imaginaire durassien

Dans mon livre *Duras and Indochina: Postcolonial Perspectives* (2006), j'ai mis en relation le chapitre que Duras consacre à l'Indochine française dans *L'Empire Français*, cet ouvrage de propagande, coécrit en 1940 avec Philippe Roques, longtemps négligé par la critique, et la trilogie indochinoise (*Un barrage contre le Pacifique*, *L'Amant*, *L'Amant de la Chine du Nord*). Je me propose de reprendre ici les explorations postcoloniales de l'imaginaire durassien à partir des relations entre *L'Empire Français* et les ouvrages du cycle indien. En effet, la représentation de l'Empire britannique en déclin dans *Le Vice-Consul* (1966) et *India Song* (1973) figure, d'une manière oblique et "transcoloniale", la perte catastrophique de l'Empire français, après la défaite des Français en Indochine en 1958 et, surtout, en Algérie en 1962. Une telle approche explique la présence obsédante de la médiane laotienne dans le cycle indien ainsi que l'introduction d'une carte de l'Indochine française dans les dernières images d'*India Song*. Comblant la lacune chronologique entre *Un barrage contre le Pacifique* (1950) et *L'Amant* (1984), ces ouvrages que l'on nomme "indiens" mettent en scène un site colonial alternatif où Duras peut explorer indirectement le passé colonial de la France - un passé qui reste, à l'époque, trop récent et trop traumatisant pour être abordé de manière plus frontale.

Julia Waters est professeur associée et chef du Département des Langues Modernes à l'Université de Reading, Grande-Bretagne. Spécialiste de littérature moderne française et francophone, elle a écrit de nombreux ouvrages critiques.

Publications

Duras and Indochina: Postcolonial Perspectives (2006).

Intersexual Rivalry: Marguerite Duras and Alain Robbe-Grillet (2001).

Traduction, table ronde animée par **Raynalle UDRIS**, avec **Mattias ARONSSON** (Le passage de *L'Amant* en suédois), **Laurent CAMERINI** (Analyse comparative des traductions de *L'Amant* de Marguerite Duras en espagnol et en portugais (Brésil)), **Neil MALLOY** (Traduire *L'Amant*: du français vers l'anglais) et **Akiko UEDA** (*L'Amant*, "la circulation du désir", du français au japonais)

La traduction fait indéniablement partie de la problématique d'une écriture de passage qui fait l'objet de ce colloque. Dans le passage par une autre langue, on peut se demander ce qu'il reste du texte d'origine, de l'écriture qui le sous-tend. Ce passage par une autre langue interpelle les études durassiennes et est crucial pour les chercheurs étrangers qui consultent, en tout ou partie, les œuvres de Duras en traduction.

Concrètement, il ne s'agira pas de s'interroger sur la pratique de traduction en tant que telle, mais de demander à des spécialistes durassiens de déterminer les conditions de la réception d'un texte durassien précis à partir d'aspects qui caractérisent l'écriture de son auteure et si possible aussi de s'interroger sur ce qui subsiste de l'impact originel de l'écriture durassienne sur le-la lecteur-trice dans le texte traduit dans une langue donnée. Pour ce faire, les mêmes passages clés du texte de *L'Amant*, texte central dans l'œuvre durassienne seront examinés par les intervenants.

Mattias ARONSSON: Le passage de *L'Amant* en suédois

Dans la présente communication nous discuterons quelques extraits de *L'Amant* de Marguerite Duras et de sa traduction suédoise publiée sous le titre de *Älskaren*. Nous évoquerons d'abord deux phénomènes qui ont attiré notre attention dans l'incipit (A: 10-11) et ailleurs dans le texte: la disparition de la "cadence mineure" et les ajouts lexicaux dans le texte cible. Certains compléments lexicaux nous semblent justifiables, mais il existe aussi des ajouts qui sont là, à ce qu'il paraît, pour "réparer" le texte source, ou pour le "normaliser", le rendre plus neutre. Ce procédé est problématique, car il implique un non-respect de l'originalité de l'écriture de Duras. Dans le passage voué à la beauté d'Hélène Lagonelle (A: 89-92), la répétition des phonèmes est un trait stylistique fréquemment utilisé par Duras pour créer des allitérations. Or, ces effets poétiques du texte original sont le plus souvent perdus dans la traduction.

Mattias Aronsson est maître de conférences et enseigne le français à l'Université de Dalarna (Suède). Son domaine de recherche est la littérature contemporaine (XXe et XXIe siècles). Il a soutenu sa thèse de doctorat à l'Université de Göteborg (Suède) sur *La thématique de l'eau dans l'œuvre de Marguerite Duras* (Acta Universitatis Gothoburgensis, 2008).

Laurent CAMERINI: Analyse comparative des traductions de *L'Amant* de Marguerite Duras en espagnol et en portugais (Brésil)

Les traductions et éditions utilisées sont les suivantes:

Pour l'espagnol: *El amante* (traduction de Ana María Moix), Barcelone, Tusquets Editores, collection "Maxi", n°025/1, 2010, ISBN: 978-84-8383-572-2.

Pour le portugais (du Brésil): *O amante* (traduction de Denise Bottmann), Sao Paulo, Cosac Naify, collection "Portátil", n°4, 2012, ISBN: 978-85-405-0144-7.

Ancien directeur de l'Alliance Française de Natal (Brésil), professeur agrégé d'espagnol, Laurent Camerini a soutenu en 2012 un doctorat en Littérature Française dont le sujet était la judéité dans l'œuvre de Marguerite Duras. Il a participé entre autres à l'élaboration de l'ouvrage *Les Ecrits de Marguerite Duras, Bibliographie des œuvres et de la critique 1940-2006*, de Robert Harvey, Bernard Alazet et Hélène Volla (IMEC, 2009) et publié plusieurs articles sur Marguerite Duras.

Neil MALLOY: Traduire *L'Amant*: du français vers l'anglais

La traduction de Marguerite Duras dont il sera question est: *The Lover*, trad. Barbara Bray, Harper Collins, "Harper Perennial", 2006.

Neil Malloy a étudié à l'Université d'Oxford de 2007 à 2011, avant d'entreprendre un Master en Lettres modernes à l'Université Sorbonne Nouvelle - Paris III. Depuis 2011, il est élève à l'École normale supérieure. Cette année, lecteur d'anglais à l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense, il poursuit ses recherches sur Marguerite Duras.

Akiko UEDA: *L'Amant*, "la circulation du désir", du français au japonais

Le titre japonais de *L'Amant*, "Aijin", est écrit en idéogramme traditionnel accompagné de la transcription phonétique du mot français [lamã]. Outre l'ajout de la prononciation du mot initial, le traducteur cherche à rendre l'univers durassien en respectant la plupart du temps l'ordre des mots et les répétitions qui se trouvent dans le texte. Il introduit également l'idée de la différence sexuelle là où elle n'est pas explicite en précisant le genre (exemple: le mot "tous" remplacé par "tous les hommes" [*L'Amant*, Minuit, 1984, p. 20]). Cette intervention portera sur les conditions requises pour la traduction de l'œuvre durassienne à travers la problématique suivante: comment rendre la fluidité et le transport, le renversement de valeurs, la question de la différence sexuelle en dehors des rapports institutionnels, caractéristiques de l'écriture de l'auteure? Le passage sur la circulation du désir (pp. 18-20) et la description d'Hélène Lagonelle (pp. 89-92) seront notamment étudiés.

Akiko Ueda est chargée de cours de français et de philosophie à l'Université Shitennoji à Osaka (Japon). Elle a soutenu une thèse de doctorat à l'Université de Paris VIII, intitulée "La reprise de la mort. Autour des pensées de la différence sexuelle. Des relectures du *Ravissement de Lol V. Stein* de Marguerite Duras". Elle expose parallèlement ses œuvres picturales.

Jeunes Chercheurs, table ronde avec **Elahe AGHAZAMANI** (Le féminin et le masculin chez Duras: le même/m'aime (*La Pluie d'été*)), **Liz GROFF** (Les *Navire Nights* et l'espace liminal chez Duras), **Lou MERCIECCA** (Poétique de la lecture dans les entretiens de Marguerite Duras), **Lauren UPADHYAY** (M.D., l'Insupportable)

Elahe AGHAZAMANI: Le féminin et le masculin chez Duras: le même/m'aime (*La Pluie d'été*)

1.1 Le même / m'aime, ou l'amour réciproque.

La réciprocité dans l'amour, c'est l'amour tout simplement. Cette réciprocité se mesure à l'intensité d'une union. Elle rend un non seulement deux corps, mais rend un également sur un plan supérieur. L'union physique de Jeanne et Ernesto, frère et sœur, déborde largement du microcosme sur le macrocosme, elle dépasse l'orgasme entre deux êtres pour embraser toute la nature qui les entoure. Leur consommation amoureuse a provoqué UNE PLUIE D'ÉTÉ, la première qui jamais ne tomba sur Vitry.

1.2 Le même / m'aime, ou le tiers exclu qui fait lien.

Le tiers exclu, c'est la mère. Elle-même n'est pas prise dans une dyade. Le couple qu'elle forme avec son mari la place, de l'aveu même de ce dernier, sur un plan autre. Autre spatialement, elle vient d'ailleurs, un ailleurs inconnu qui lui octroie une multiplicité d'identités, toutes illusives. Autre dans l'ordre de la nature en lui échappant, en épousant la surnature, en étant comme une Déesse-Mère en charge de toute la création, le père compris. Ce n'est donc pas de l'inceste, les amants frères et sœurs communient à un autre plan.

Liz GROFF: Les *Navire Nights* et l'espace liminal chez Duras

En termes cinématographiques, le *hors-cadre* désigne les éléments qui n'existent pas dans l'univers diégétique du film. Ce sont, par exemple, l'équipe caméra, les appareils de lumière, le script. Il s'agit d'un *dehors* du film. Mais si ce "*Outside*" s'était inséré dans le monde du film? Dans le film *Le Navire Night* de Marguerite Duras, cela est précisément ce qui se passe. Je suggère que ce n'est pas un simple clin d'œil godardien au spectateur pour lui rappeler que "ceci est un film" (ou bien magrithien, "ceci n'est pas un film"). L'insertion d'un dehors extrême dans le cadre du film nous demande de reconsidérer la construction et la représentation de l'espace dans les films de Duras. Il faudra dans un premier temps définir les niveaux narratifs différents et la stratification complexe où il ne paraît y avoir, à première vue, aucun rapport entre ce *hors-cadre* à l'intérieur d'une maison et les plans à l'extérieur. Dans un deuxième temps, nous verrons où et de quelle façon ces parties indépendantes se heurtent. Il ne s'agit pas d'une séparation entre dedans et dehors mais d'une bouteille de Klein, où il n'est plus possible de distinguer le contenant du contenu.

Bibliographie

- Alazet, Bernard, *Le Navire Night de Marguerite Duras: écrire l'effacement*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1992.
 Beaulieu, Julie, *L'écriture dans l'œuvre de Marguerite Duras: Texte, Theatre, Film*, Thèse, Université de Montréal, 2007.
 Borgomano, Madeleine, *L'écriture filmique de Marguerite Duras*, Paris, Éditions Albatros, 1985.
 Cerasi, Claire, *Du rythme au sens: une lecture de L'amour de Marguerite Duras*, Paris, Lettres Modernes, 1991.
 Cléder, Jean, *Marguerite Duras, entre Littérature et Cinéma: trajectoires d'une écriture*, Table Ronde, 6 Janvier 2002, Université Rennes 2, Rennes, Ennoia, 2003.
 Gaspari, Sarah, *Formes en mutation: le cinéma "impossible" de Duras*, Rome, Aracne, 2005.
 Limam-Tnani, Najet, *Roman et Cinéma chez Marguerite Duras: une poétique de la spécularité*, Tunis, Faculté des Sciences Humaines et Sociales, Tunis/Alif, 1996.
 Ropars-Wuilleumier, Marie Claire, *Ecraniques: le film du texte*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1990.

Lou MERCIECCA: Poétique de la lecture dans les entretiens de Marguerite Duras

Cette communication se propose d'étudier les interactions entre lecture et entretiens ainsi que leurs significations poétiques. Dans les entretiens médiatiques, Marguerite Duras se livre fréquemment à des lectures d'extraits de ses textes et commente ce procédé. Ces moments procèdent de la réécriture, ils permettent à l'écrivain de relancer toujours le mouvement créateur et de représenter ainsi le processus de l'écrit. C'est que lire revient à écrire pour Marguerite Duras. L'écriture correspond donc au déchiffrement de ce que l'écrivain a déjà en soi, elle équivaut à la lecture d'une écriture première et intérieure ou à

l'écoute d'une voix intérieure, une "voix de la lecture" dit Duras. La parole orale des entretiens rejoint, elle aussi, cet acte de lecture. Dès lors, la lecture permet de faire se rejoindre écriture et oral, elle apparaît comme le point de passage entre ces deux modalités de la création durassienne. La lecture relève de l'"écrit non écrit" durassien et, dans ces conditions, elle se montre fortement déterminée par ce qui la nie. Les notions d'illisibilité et d'indéchiffrable convoquées par Marguerite Duras pour dire le processus créateur seront alors questionnées dans cette perspective.

Lou Merciecca a soutenu son doctorat sur l'art poétique de Marguerite Duras dans ses écrits, films et entretiens à l'Université Paris III-Sorbonne Nouvelle en septembre 2013, et enseigne les lettres dans le secondaire. Elle publie régulièrement des comptes-rendus d'événements ou de textes sur Marguerite Duras dans différentes revues. Elle a participé aux colloques internationaux "Marguerite Duras, le rire dans tous ses éclats" à Bellingham en mai 2011 et à Montréal en septembre 2012 sur le cinéma de Marguerite Duras. Elle a organisé une journée d'étude sur les entretiens littéraires à Paris III, en partenariat avec l'Université Paris Diderot. Elle collabore en outre au dictionnaire Marguerite Duras, à paraître chez Honoré Champion.

Lauren UPADHYAY: M.D., l'Insupportable

"Les hommes ne le supportent pas: une femme qui écrit", déclare Marguerite Duras dans l'une de ses dernières œuvres, *Ecrire* (Paris, Gallimard, 1993, p. 18).

C'est curieux, cette notion de "l'insupportable" dans l'œuvre durassienne. Ici, elle désigne l'auteur, Marguerite Duras, toujours provocatrice et prête à transgresser les règles; là, elle décrit les personnages, comme le Vice-consul ou Lol V. Stein, les deux également "insupportables" selon d'autres personnages. Thème qui réapparaît sans cesse chez Duras, l'insupportable trace et définit les limites de l'expérience masculine vis-à-vis de l'expérience féminine. Qui plus est, l'insupportable réside dans l'espace du paradoxe: à la fois exigeant le contact et le repoussant. Chez Duras, tout se veut insupportable: non seulement l'auteur et les personnages, mais l'écriture même, qui se rend difficilement abordable par sa syntaxe compliquée et son vocabulaire inattendu. Ainsi, l'insupportable se traduit en une tension qui incite au jugement, provoque, et agresse. L'écriture devient tel lieu de rencontre: par moments douloureux et rébarbatif, mais aussi infiniment attirant. C'est par l'intermédiaire de cette "insupportabilité", reliant personnage et auteur, auteur et lecteur, que Duras nous accueille dans la nuit du livre ("Parce qu'un livre c'est l'inconnu, c'est la nuit, c'est clos, c'est ça", *Ibid.*, p. 28).

Doctorante à Emory University (Atlanta, Géorgie, Etats-Unis), la thèse de Lauren Upadhyay est intitulée "Ecrire le ravissement: élaboration du personnage dans *Le Ravissement de Lol V. Stein* et *Le Vice-consul* de Marguerite Duras" sous la co-direction de Claire Nouvet et d'Eric Le Calvez. En 2014, elle est titulaire d'une bourse Chateaubriand pour continuer ses recherches sur les manuscrits durassiens à l'IMEC (Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine).

"Marguerite Duras. Papiers d'un jour",

conception et interprétation par **Philippe MÜLLER & Vincent VERNILLAT** (Compagnie *Le grain de sable - PMVV*) [avec le concours du CRL de Basse-Normandie]

Les textes de Marguerite Duras choisis - articles destinés aux journaux pour la plupart - donnent le portrait d'un écrivain engagé et courageux. Marguerite Duras y apparaît comme une femme investie par le monde qui l'entoure. Son indignation et son désir de résistance démasque l'hypocrisie sociale derrière un fait brut, une actualité. Souvent, avec drôlerie. Elle y montre aussi une tendresse singulière pour tous ceux qui sont "en marge"; ceux qui font le monde à leur manière, dans le silence. Voix de compréhension, de fraternité... terriblement humaine.

*Organisé avec le concours de la Société internationale Marguerite Duras
et le soutien de la Fondation d'Entreprise La Poste
et du Centre régional des Lettres de Basse-Normandie*

