

2008

## Duras: Ecrire ou ne pas écrire

Lamia BENJELLOUN

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/dirassat>



Part of the [Comparative Literature Commons](#)

---

### Recommended Citation

BENJELLOUN, Lamia (2008) "Duras: Ecrire ou ne pas écrire," *Dirassat*. Vol. 13 : No. 13 , Article 12.  
Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/dirassat/vol13/iss13/12>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in *Dirassat* by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact [rakan@aarj.edu.jo](mailto:rakan@aarj.edu.jo), [marah@aarj.edu.jo](mailto:marah@aarj.edu.jo), [u.murad@aarj.edu.jo](mailto:u.murad@aarj.edu.jo).

---

## Duras: Ecrire ou ne pas écrire

### Cover Page Footnote

(1) Marguerite Duras a réalisé, entre autres, *La Musica* (1967); *Détruire, dit-elle* (1969); *Jaune le soleil* (1971); *Nathalie Granger* (1972); *La Femme du Gange* (1973); *India Song* (1974). Elle a écrit le scénario de *Hiroshima mon amour* (réalisation A. Resnais, 1960) et de *Moderato cantabile* (Real. P. Brook, 1960).

## Duras : Ecrire ou ne pas écrire

*Lamia BENJELLOUN*

Marguerite Donnadiou, Marguerite Duras, Duras, Marguerite, M.D. : comment la nommer Secrète ou impudique, militante ou narcissique, sublime ou pathétique : comment la décrire?

Singulière et transgressive, comme son auteur, l'œuvre de Marguerite Duras suscite fascination ou rejet, pour les uns empreinte d'une austère exigence, pour les autres pleine de faciles séductions. Romancière, dramaturge, metteur en scène et scénariste de nombreux films<sup>(1)</sup>, le personnage de Marguerite Duras a profondément marqué le paysage intellectuel de son temps et souvent occulté ou brouillé la lecture de ses œuvres. Envoutante et parfois vaticinante, sa propre voix a bien souvent couvert le bruissement subtil de ses textes.

Témoin d'événements majeurs du vingtième siècle, Marguerite Duras s'est engagée dans de nombreux combats collectifs : la Résistance, le sanglant mensonge communiste, la lutte pour l'indépendance en Algérie, le mouvement gauchiste de mai 68, le féminisme, le mitterrandisme, la lutte contre le racisme, Marguerite Duras se reconnaît dans cette volonté de la jeunesse de mettre à bas les structures traditionnelles pour "changer la vie", de détruire pour mieux reconstruire. Cette violence du siècle semble laisser en elle la marque de son geste le plus profond : une inscription qui fait naître en elle le désir d'écrire, d'une écriture nécessairement elle-même violente.

L'écriture durassienne est donc saturée de violence, si l'on admet avec Barthes que "l'écriture elle-même (si l'on veut bien ne plus la confondre

(1) Marguerite Duras a réalisé, entre autres, *La Musica* (1967); *Détruire, dit-elle* (1969); *Jaune le soleil* (1971); *Nathalie Granger* (1972); *La Femme du Gange* (1973); *India Song* (1974). Elle a écrit le scénario de *Hiroshima mon amour* (réalisation A. Resnais, 1960) et de *Moderato cantabile* (Réal. P. Brook, 1960).

obligatoirement avec le style ou la littérature) est violente”, dans le sens où elle est “la pesée d’une trace irréversible”<sup>(2)</sup>. En ce sens, l’écriture est un acte sociale, celui “d’écrire sur” comme lorsque Marguerite Duras dit qu’elle a “osé écrire sur les Juifs”. Cet exemple montre que, si l’écriture procède d’une volonté de transgresser la loi familiale du silence, d’autres traumatismes plus puissants parviennent, eux à la réduire durablement et douloureusement au silence. Il s’agit des deux expériences traumatisantes de la seconde guerre mondiale et de la première bombe atomique. Cette impossibilité d’écrire sur la guerre, que Marguerite Duras analyse en 1980 dans *Les Yeux verts*<sup>(3)</sup>, donne de nouveaux éléments à l’étude des conditions de l’écriture, et, en particulier, à l’approche des sujets historiques.

Je n’ai jamais écrit sur la guerre, sur ces instants-là, jamais non plus, sauf quelques pages, sur les camps de concentration. De même, si **Hiroshima** ne m’avait pas été commandé, je n’aurais rien écrit non plus sur Hiroshima et lorsque je l’ai fait, vous voyez, j’ai mis face au chiffre énorme des morts d’Hiroshima l’histoire de la mort d’un seul amour inventé par moi. (*Les Yeux verts*, p. 23).

Plusieurs remarques s’imposent. La première concerne les limites de l’écriture. Ecrire est donc facile, sauf quand il s’agit d’écrire sur la guerre de 39-45. En temps de guerre pourtant, l’écriture ne tarit pas, mais elle se tient à distance de l’événement, dans les marges du romanesque. L’exemple du *Ravissement de Loi V. Stein* (1960), roman des arcanes de l’être blessé par l’amour, est cité comme le contraire d’une œuvre engagée, en prise sur le contexte historique. Ainsi en est-il effectivement de la production de Marguerite Duras durant la guerre : *Les impudents* (1943) et *La Vie tranquille* (1944) sont deux romans de la vie familiale dépourvus de toute référence à l’actualité ; aux difficultés de publier sous l’occupation, s’ajoute l’incapacité, spécifique à l’auteur, d’écrire sur la guerre pendant la guerre.

(2) Barthes (R.), Communication, in *le Bruissement de la langue*, 1968, pp. 179-180.

(3) *Les Yeux verts*, Paris, Cahiers du cinéma, n° 312-313, juin 1980.

La seconde remarque concerne les limites de cette incapacité à témoigner. Pendant la déportation de Robert Antelme<sup>(4)</sup> et au cours de son activité de résistance, dans l'année 1945, Marguerite Duras a bel et bien écrit sur la guerre. *La Douleur* devait s'appeler *la Guerre*.

Elle a tenu son "journal", daté d'avril 45 à l'été 46, dans lequel elle rapporte ses épreuves de femme de déporté et de résistante. Pourtant, cet ensemble capital, elle déclare n'avoir "aucun souvenir de l'avoir écrit", et la découverte de "ce journal dans deux cahiers des armoires bleues de Neauphle-le-Château" serait des plus fortuites.

Sans entrer dans la polémique, parce que tous les lecteurs du récit intitulé *La Douleur* ont perçu la nature viscérale de l'attachement par lequel son auteur lui est lié, le statut de témoignage authentique, "non écrit", à la fois sur l'histoire et sur l'amour, qu'il tient de lui donner, on peut toutefois noter la présence de deux écritures successives dans les pages qui le composent. Les quarantes-huit premières pages se présentent comme un journal qui est tenu de manière suivie, à défaut d'être quotidienne, où abondent les références précises et les éléments de vérités, la narration simultanée rend quasi synchrones le temps des événements et celui de l'énonciation, elle est concentrée sur une brève période, celle de l'attente du retour, et l'écriture est homogène. Les suivantes, au contraire, sont rédigées à une certaine distance de l'événement majeur que constitue le retour de Robert Antelme et font l'objet d'une narration ultérieure, qui se déroule au gré d'une mémoire affective, apte à faire revivre au présent les scènes restées intactes, mais embrassant un champ temporel tel qu'il est impossible de déterminer le moment de l'énonciation : "je ne sais plus quel jour c'était"<sup>(5)</sup>, "Dans mon

(4) Robert Antelme, ainsi que sa sœur Marie Louise, seront arrêtés puis déportés en juin 1944. Seul Robert Antelme reviendra vivant du camp de concentration. En 1985, sous le titre de *La Douleur* (P.O.L.), Marguerite Duras publiera le journal qu'elle a tenu durant ces mois d'attente et d'angoisse, texte qu'elle avait, dit-elle, oublié pendant quarante ans.

(5) *La Douleur*, Paris, Ed. P.O.L., 1985, p. 61.

souvenir”<sup>(6)</sup>, “Une fois nous sommes à saint-Jorioz sur le lac de Nancy (...) C’est en août 1945”<sup>(6)</sup>, “Il a écrit un livre sur ce qu’il croit avoir vécu en Allemagne : *L’Espèce humaine*. Une fois ce livre écrit, édité, il n’a plus parlé des camps de concentration allemands. Il ne prononce jamais ces mots. Jamais plus. Jamais plus non plus le titre du livre”<sup>(6)</sup>. L’édition de *L’Espèce humaine* date de 1947, et *La Douleur* paraît en 1985, cinq ans avant la mort de Robert Antelme. Dans ces citations, l’énonciateur paraît se situer dans le temps qui précède la publication de son récit. Celui-ci n’a donc pas été écrit, comme le prétend son auteur, dans sa totalité en 45-46, sous la dictée des événements.

Le cas de *La Douleur* est donc particulier à plus d’un titre. Non seulement c’est le seul texte-tout ou partie- que Marguerite Duras écrit en direct de l’Histoire, mais c’est aussi sa première œuvre autobiographique. Pourtant, sa publication différée de quarante années rend complexes les rapports entre le temps et l’écriture, celui de la narration et celui de la diégèse, quasi synchrones, et le temps de la réécriture et celui de l’édition, bien ultérieurs. Cet écart change considérablement les données de la réception : un texte politique garde-t-il son actualité de manière illimitée? Sa dimension historique le rend-elle, paradoxalement, atemporel. Et au-delà des allusions devenues obscures, se change-t-il d’une dimension philosophique et éthique? Les lecteurs de 45- 46 auraient-ils apprécié tant d’authenticité, d’autobiographie, de réalisme, dans la même disposition d’esprit que les lecteurs de *L’Amant* (1984) lisant *La Douleur* l’année suivante? Les cas de ce livre pose aussi le problème de la frontière entre l’écriture intime, la motivation de son expression, les raisons de sa discrétion, le poids des interdits, d’une part, et de l’autre, l’écriture publiée, publique, remaniée probablement selon des critères particuliers, esthétiques, politiques, ou commerciaux. Il confirme en tout cas, par l’occultation de la mémoire de l’écriture, l’état de choc qui empêche par ailleurs l’écriture quand sa finalité

(6) *Ibid.*, p. 65, 67, 77.

est le témoignage. Il nous incite à nous interroger sur la place, le sens, et le statut que prend le sentiment de la douleur dans la perspective d'un rapport de l'auteur au monde. Quels sont chez Marguerite Duras les foyers de la douleur? Quelles relations la douleur entretient-elle avec l'écriture? La provoque-t-elle? L'inspire-t-elle? L'empêche-t-elle? Peut-on encore écrire quand on ne peut même plus parler?

Je me souviens du 6 août 1945, on était mon mari et moi dans une maison de déportés près du lac d'Annecy. J'ai lu le titre du journal sur la bombe d'Hiroshima. Puis je suis sortie précipitamment de la pension et je me suis adossée au mur devant la route, comme évanouie debout tout à coup (...) De même en 1945 pendant la découverte des charniers allemands des camps de concentration. (...) Je ne pleurais pas, j'étais apparemment comme d'habitude sauf que je ne pouvais plus parler du tout. (*Les Yeux verts*, p. 23).

Pouvoir parler, pouvoir pleurer, pouvoir écrire, équivalence durassienne. Si la douleur est trop forte, elle reste muette et stérile. Ainsi en est-il des deux événements traumatisants de la guerre et de la bombe atomique. Il convient de leur en ajouter un troisième : celui du communisme soviétique, terreur du Goulag, de Cuba, de Kaboul, de Prague, qui a créé un nouveau type d'homme : "l'homme fait avec la peur" (*Les Yeux verts*, p. 34).

La troisième et dernière remarque qu'inspire la déclaration de Marguerite Duras sur son incapacité à écrire sur la guerre tient aux deux autres exceptions qu'elle évoque : Hiroshima mon amour, scénario qu'Alain Resnais, désireux de faire un film sur la paix, lui commande en 1960, et cette création spontanée mais infime qu'elle désigne par la périphrase évasive : "quelques pages, sur les camps de concentration", et qui pourrait faire référence autant à *Abahn Sabana David* (1970) qu'à l'un des trois textes d'*Aurélia Steiner* (1979). Si l'on écarte la première exception dans la mesure

où elle n'en a pas eu l'initiative, on peut dater de 1970 l'apparition du génocide nazi comme sujet politique et romanesque dans son œuvre. Cette résurgence soulève une série de questions : quel recul Marguerite Duras doit-elle prendre par rapport à l'histoire, quel délai lui impose sa douleur, pour que soit levée l'incapacité dont est frappée l'écriture? quel événement analogue réveille soudain la mémoire réduite à l'oubli? Il semble que ce soit, de manière paradoxale, le traumatisme occasionné par le printemps de Prague 1968 qui libère la parole sur la guerre, laquelle devient dès lors un des principaux pôles de la création : *Abahn Sabana David* (1970), *Aurélia Steiner* (1979), *L'Amant* (1984), *La Douleur* (1985), *Yann Andréa Steiner* (1992), *Ecrire* (1993), parlent du thème du Juif, et notamment de l'enfant juif, débordant largement cet ensemble.