

Catherine RODGERS (dir.), *Descendances durassiennes. Écritures contemporaines*. Éd. Passage(s), Caen, 2020, 200 pp. Compte rendu de Vincent Tasselli. Université de Nice.

« Morte je peux encore écrire ». Cette célèbre phrase qui ouvre le recueil dirigé par Catherine Rodgers semble, vingt-cinq ans après la disparition de l'écrivain, résonner comme une étrange prophétie se réalisant sous nos yeux avec une incroyable facilité, comme une évidence. Le temps donne raison à la pythie ; Marguerite Duras est de ces rares auteurs qui ont le privilège de ne pas connaître de purgatoire et dont l'œuvre, par sa force intrinsèque, poursuit son chemin sans se soucier des abymes de l'oubli et des modes. Son rayonnement ne faiblit pas. Pour notre plus grand plaisir (et parfois certes aussi pour le pire), pas une année ne s'écoule depuis un quart de siècle sans nous offrir son lot de créations. Nous avons ainsi pu découvrir de grandes mises en scènes des pièces de Duras, très novatrices, des lectures publiques ou enregistrées, des adaptations cinématographiques de ses livres comme de sa vie, des documentaires plus ou moins enrichissants ou encore des expositions prestigieuses et nombre d'essais et témoignages. Autre signe indiscutable de sa pérennité, le choix de plusieurs de ses textes pour les programmes, manuels et sujets du Brevet, du Baccalauréat et de l'Agrégation. La libertaire est donc même adoubee par l'Éducation Nationale, qui l'a élevée au rang des nouveaux auteurs classiques. Bien sûr, c'est la publication d'inédits et surtout l'entrée triomphale dans *La Bibliothèque de La Pléiade* de 2011 à 2014 qui ont permis d'ancrer solidement la mémoire de Marguerite Duras dans l'imaginaire culturel français et même international des années 2000. Elle est encore très connue, par-delà les cercles de lecteurs, elle appartient à la culture populaire française. Certains vont jusqu'à employer les termes étranges de « mythe » et « icône ». Face à cette omniprésence, la recherche universitaire s'en trouve constamment enrichie. Les monographies, les revues, les ouvrages collectifs nourrissent une réflexion vive, dynamique, fraîche et variée. Cette œuvre protéiforme suscite toujours davantage de pistes, de pensées nouvelles, et les durassiens aiment se retrouver régulièrement dans les nombreux colloques internationaux et autres journées d'études.

Bien sûr – nous l'avons tous pensé, Catherine Rodgers a eu la force de le faire et de mener son projet à bien – l'empreinte essentielle de cette morte toujours écrivant réside dans son influence sur les nouvelles générations d'auteurs. La véritable postérité durassienne se perçoit dans cet univers et ce style, ce phrasé si particulier qui semble rythmer parfois l'écriture ou l'imaginaire de ses successeurs, voire même hanter la production contemporaine. La publication de cet ouvrage collectif est le fruit d'un projet qui anime Catherine Rodgers depuis de nombreuses années ; en effet, dès 2006, elle a proposé un numéro spécial du *Bulletin de la Société Marguerite Duras* dans lequel plusieurs écrivains témoignaient de leur lien avec ce monument littéraire. Cette fois-ci, sans doute afin d'éviter la subjectivité inhérente aux artistes face à leur création et ses influences, et d'observer les liens concrets entre les œuvres, c'est à des chercheurs qu'elle confie le soin de se pencher sur cette descendance et d'étudier les interactions plus ou moins implicites au sein-même des textes. Orientant uniquement sa réflexion sur la toute nouvelle génération francophone et les productions du début du XXI^{ème} siècle, et écartant volontairement les influences des films, des pièces et des entretiens pour se focaliser sur le matériau romanesque, purement textuel – une sélection semblait en effet nécessaire et inévitable –, *Descendances durassiennes* propose treize articles, chacun consacré à un écrivain spécifique, et tentant de cerner ces effets de tissage, de continuation ou d'affinités, qui comme le dit si bien Catherine Rodgers revitalisent la figure de Duras autant qu'ils nourrissent la modernité.

Anne-Marie Picard ouvre ce bal des beaux échos en travaillant « les lieux communs de l'écriture » chez Duras et Christine Angot. Partant d'une lecture que cette dernière avait faite

d'*Ecrire* en 2014 à la Maison de la Poésie de Paris, c'est à travers l'oralité, la scansion trouée et le silence qu'elle lie tout d'abord les deux écrivaines. Passant par la psychanalyse et l'écriture en tant que tentative d'atteindre l'indicible (le mot-trou), la réflexion tend à signaler une émergence commune, une nécessité de créer comme moyen d'échapper à la solitude et à la folie. De la voix au geste, l'acte artistique tend à l'abolition de soi dans l'expérience artistique.

La filiation entre Duras et Nina Bouraoui, exposée par Najet Limam-Tnani, est à la fois littéraire et symbolique. L'œuvre durassienne fut l'une des premières rencontres de l'écrivaine franco-algérienne avec la littérature, dans l'enfance ; elle fertilise donc forcément l'écriture, tant dans l'imaginaire et les thèmes abordés que dans le style, nourri d'effets de discontinuité et de répétitions, au point-même que l'amour entre Duras et Yann Andréa devient l'intrigue d'*Appelez-moi par mon prénom*. En outre, du point de vue autobiographique, cette découverte de l'écrivaine par l'intermédiaire de sa mère surinvestit l'image durassienne d'une dimension symbolique profonde, renvoyant aux racines familiales et à la figure maternelle explorée dans l'écrit.

C'est à Marie Darrieussecq, qui n'a jamais caché l'importance de Duras sur son art, que Catherine Rodgers consacre sa première contribution, en observant les « états-limites » qui sont souvent au cœur des œuvres des deux femmes, à savoir le désir, la folie et l'anéantissement de soi, ainsi que l'idée créatrice essentielle de la dépossession (ou du dédoublement) dans l'acte d'écrire. Nous rejoignons là aussi l'image de l'indicible, du mot-trou, déjà évoqué au sujet de Christine Angot. En outre, la recherche de formes narratives toujours renouvelées et la musicalité poétique des textes de Darrieussecq achèvent ce rapprochement évident et pertinent.

Dawn M. Cornelio propose une traversée de toute l'œuvre de Chloé Delaume à la lumière de l'influence durassienne. Ce chercheur répertorie très précisément les références voire même les citations extraites de *La Maladie de la mort*, de *Détruire, dit-elle*, de *Barrage contre le Pacifique* ou encore de *Hiroshima, mon amour* et de *L'Amant* qui jalonnent les productions de Chloé Delaume. Cette artiste, fascinée par l'archétype de la Sorcière et aimant à voir en Duras une « grande prêtresse », reconnaît l'image d'une « éclaboussure » durassienne dans ses mots, qui renvoie à un drame personnel profond.

Laurent Camerini s'intéresse quant à lui aux premiers récits de Maryline Desbiolles et y perçoit des échos à travers les décors souvent maritimes des œuvres et l'invention de personnages fantomatiques et fantasmatiques, marginaux libres dans leur folie, détachés des normes et des temporalités contingentes. Laurent Camerini rapproche ainsi avec pertinence plusieurs créatures livresques de Desbiolles avec les grandes figures de Lol V. Stein, Anne-Marie Stretter, Aurélia Steiner, M. Andesmas ou la Mendicante de Calcutta, tous réunis dans la quête d'une « incandescence première » inatteignable et dans la recherche, toujours, de l'impossible mot-trou.

Complètement assumé et même revendiqué, l'héritage durassien dans l'œuvre de Guillaume Dustan nous est présenté par Cécile Hanania. Il s'agit ici d'une filiation affichée : Marguerite Duras est l'idole, le modèle absolu de cet auteur, principalement en tant que figure de l'anticonformisme, de la nécessité de révolutionner la littérature en brisant ses codes romanesques et scripturaux. Dustan épouse volontairement à la fois les conceptions durassiennes de l'écriture, la figure de l'écrivain et la marginalité sociétale, et produit des œuvres imprégnées de son aînée, tant dans la tournure des phrases que dans les références et citations qui la ponctuent. L'intertextualité stylistique et imaginaire est ici totale.

Plus discrète, la présence durassienne dans les œuvres de François Emmanuel tient davantage d'une perception commune de l'acte créateur. Christophe Meurée démontre, notamment à travers l'image de la folie telle que Duras la développe – et qui fascine évidemment le psychiatre et écrivain belge –, que c'est dans la recherche de l'insaisissable, la transcription

du presque indicible, le mot-trou finalement, toujours lui, que se rejoignent ces deux plumes. Outre les quelques échos stylistiques, cette vision parallèle se manifeste à travers les nombreux personnages de clochards et de mendiants, ainsi que dans les scènes d'errances qui rythment la plupart des textes de François Emmanuel.

Catherine Rodgers propose ensuite un nouveau rapprochement thématique et stylistique avec l'œuvre de Claudie Gallez. Lectrice durassienne de longue date, Gallez explore elle aussi les tragédies familiales de l'enfance, les liens puissants avec la nature, notamment dans ses manifestations violentes et rageuses, d'un barrage à l'autre, d'un océan dévastateur à un orage incandescent. De plus, les « délaissés », les êtres différents – les femmes, les enfants, les anonymes – deviennent les personnages principaux des œuvres. Une fois encore, cette descendante s'empare du style dépouillé et de l'écriture sensitive débarrassée de la psychologie pour fonder son propre phrasé.

Florence de Chalonge rapproche avec force *Emily L.* du texte *Romance nerveuse*, publié en 2010 par Camille Laurens, et structure sa contribution autour d'une commune vision de la féminité. Dans un article publié dans *Le Magazine littéraire*, Camille Laurens évoque en effet une écriture durassienne qui ne se bâtit pas *sur* la femme mais « *depuis* la femme ». Dans son œuvre, c'est donc l'identité sexuelle et l'altérité qui sont explorées, et cette influence philosophique et éthique semble assez riche car inédite et bien particulière, au vu des chapitres précédents.

Autre rapprochement original, c'est autour des voix dans les textes de Duras et de Laurent Mauvignier que Michel Bertrand organise sa réflexion. Les voix autonomes d'*India Song*, instances narratives floues, chants ou cris silencieux proférés depuis une solitude extradiégétique, envahissent les œuvres de Mauvignier, trahissant une certaine folie, une souffrance irrémédiable et tissant, comme un ultime rempart contre la mort, ce que M. Bertrand nomme un « dialogue ininterrompu ».

S'ensuit une étude que de nombreux lecteurs durassiens attendaient depuis fort longtemps. Sarah Burnautzki confronte avec originalité les imaginaires coloniaux de Marie NDiaye et de Duras à travers le motif de la prostitution, symbole puissant, protéiforme et parfois pris dans un sémantisme différent par les deux auteures. À la fois image de l'urgence matérielle et moyen d'accession au corps dans sa réification-même, le sexe bafoué permet de dénoncer les idées de domination, de consommation voire de consumérisme, et de questionner l'identité coloniale autant que personnelle et sexuelle.

Carol Murphy nous offre ensuite une belle lecture croisée de *L'Amour* et de *La Plage* de Marie Nimier. Outre le décor archétypal et presque immatériel de la mer, l'errance spectrale sur le sable et le symbole du chien, c'est dans la dialectique entre mémoire et oubli et dans l'image de la circulation du désir que ces deux textes résonnent le plus. Les échos se poursuivent à travers la reprise de motifs éminemment durassiens, tels la triangulation et les jeux de regards et de diffractions. L'intérêt de ce rapprochement, outre son caractère poétique, est d'élargir les topoï et obsessions de Duras à l'universel et de les mettre en lien avec son époque, dans un courant plus vaste, un imaginaire collectif : en effet, Nimier a écrit *La Plage* sans avoir lu *L'Amour*...

Michel David clôt ce volume avec une mise en rapport à la fois inattendue et rêvée par plusieurs lecteurs, à savoir Duras et Amélie Nothomb. Les œuvres sont certes radicalement différentes, et mis à part le thème récurrent du désir, que l'une nomme « ravissement », l'autre « possession », il y a peu de liens à établir entre elles. Néanmoins, et Michel David a raison, c'est à travers l'élaboration de la figure de l'écrivain que la filiation se justifie judicieusement. Écrivaines prolifiques, fortement médiatisées et « mondiale[s] », elles ont construit autour de l'acte d'écrire une sacralité rituelle et l'exigence d'une rigueur. Ce qui unit ces deux gestes, c'est l'absolue nécessité d'écrire, comme seul moyen de sur-vivre.

À la lecture de cet ouvrage collectif, au demeurant passionnant, semble émerger une double influence de Marguerite Duras sur la nouvelle génération, à savoir le questionnement sur l'indicible, l'extrême-limite de la possibilité littéraire vers laquelle tous tendent (le mot-trou), et plus concrètement le style si particulier de l'auteure. Les ponctuations, la vocalité de l'écrit, les suspensions et les rythmes litaniques, toute cette respiration durassienne souffle manifestement sur et dans la littérature contemporaine. Duras a inventé un ton, montrant ainsi une voix (une voie). Par la mystique de l'effacement et de l'inatteignable, par la liturgie du silence, une église libre serait-elle sur le point de naître, oserions-nous dire une école ? Non, plutôt le reflet désormais visible d'une sensibilité nouvelle, celle de l'art moderne confronté à l'effondrement du soi et du monde. Alors, finalement, que le monde aille à sa perte, oui, et que la littérature à venir poursuive son chemin, éclairée entre autres par la voix de Marguerite Duras, qui à défaut d'en être le modèle, en fut l'une des pionnières. Puisse cet ouvrage, nécessairement incomplet, connaître de nombreuses continuations, car l'influence de Duras perdure et perdurera encore, fatalement, heureusement ; la morte immortelle n'a pas fini de hanter la production de notre temps.