



GLASGOW/SIMD
CONFERENCE INTERNATIONALE
VIOLENCE(S) CHEZ MARGUERITE DURAS

13 – 14 JUIN 2022

CONFERENCE EN LIGNE
9:30am UK time

DAY 1 – 13 JUIN 2022

9:30 – 10:00 *Accueil des participants et introductions des organisateurs (Dr Ramona Fotiade, Reader in French/ University of Glasgow, Dr Olivier Ammour-Mayeur, ICU/ Tokyo, Prof Stephen Forcer, Head of the School of Modern Languages and Cultures/ University of Glasgow)*

10:00– 12:30 *Violences de Guerre, Violences politiques (Chair : Prof Stephen Forcer)*
Vincent TASSELLI – “*Regarde bien autour de toi : détruis*” ; de l’action à l’inertie, l’appel à la destruction politique dans *Abahn, Sabana, David* »
Akiko UEDA – La mendicante - la passivité et les possibilités des figures féminines de Marguerite Duras
Eva RAYNAL – Torture, souffrance et attente dans *La Douleur*, Marguerite Duras

11:30 – 11:40 *pause*

11:40 – 12:30 *D’une violence l’autre – Figures de l’altérité et héritages (Chair : Olivier Ammour-Mayeur)*
Ramona FOTIADE – La Violence de l’indicible : *SonImage* et *cinécriture* dans le cinéma de Marguerite Duras et Jean-Luc Godard
Rodolphe PEREZ – Nudité et perte ou Duras en-terre Bataille

Discussion générale

12:30 – 13:30 **DÉJEUNER**

13:30 – 15:30 *La Violence e(s)t la mort (Chair : Dr Olivier Salazar-Ferrer)*
Savannah KOCEVAR - Sang, prédation et création. Étude ethnocritique de la violence cynégétique dans le cycle indochinois
Anne-Lucile GERARDOT - Consommation alcoolique et dissolution érotique dans l’œuvre de Marguerite Duras



Olivier AMMOUR-MAYEUR « La Mort de la mouche », ou l'ultime violence ?
Marguerite Duras et la question du deuil

Discussion générale

DAY 2 – 14 JUIN 2022

10:00 – 12:00 *Hiroshima et l'indicible de la violence (Chair : Olivier Ammour-Mayeur)*

Dominique VILLENEUVE - Rendre l'indicible visible : une représentation de la violence dans l'œuvre de Marguerite Duras

Isabelle DONEUX-DAUSSAINT - Duras ou la violence déplacée

Nathanaël WADBLEY - La violence de l'absence de trace : incompréhension et mémoire dans l'incipit d'*Hiroshima mon amour*

Discussion générale

12:30 - 12:45 *Clôture du colloque*

PRESENTATIONS DES INTERVENANTS ET RÉSUMÉS DES COMMUNICATIONS

Olivier AMMOUR-MAYEUR

Olivier Ammour-Mayeur. Docteur en Études Féminines (Paris 8), HDR en Littératures Comparées (Sorbonne Nouvelle). *Associate Professor* à International Christian University (Tokyo). Auteur, entre autres, de *Les Imaginaires métisses – Passages d’Extrême-Orient et d’Occident chez Henry Bauchau et Marguerite Duras* (L’Harmattan, 2004) ; de *Henry Bauchau – Une écriture en résistance* (L’Harmattan, 2006) ; et de *Écritures nomades – Écrivains français et Extrême-Orient* (EUD, 2011).

Organisateur du colloque « Marguerite Duras : une critique de la raison » (Tokyo 2018), et co-organisateur du colloque Duras (août 2014) à Cerisy, pour le centenaire de la naissance de l’écrivain.

Titre: « *La Mort de la mouche* », ou l’ultime violence ? Marguerite Duras et la question du deuil

La mort, et particulièrement la mort violente, traverse l’œuvre durassienne dès ses prémices. Ainsi, par exemple, dès *Les Impudents* (1943), la mort accidentelle (ou suicide) de Muriel – femme de Jacques, frère du personnage principal Maud – imprègne les tensions et non-dits qui informent les relations familiales.

Cependant, c’est sans doute à travers un texte que l’on pourrait considérer comme périphérique de l’œuvre, et par ailleurs écrit au crépuscule de sa vie, que Duras semble mettre en relief de façon puissante ce que recèle de violence, pour ceux qui restent, la notion de mort.

Cette communication aimerait donc aborder cette question en trois temps : tout d’abord en revenant sur la notion même de mort dans l’œuvre durassienne, selon les analyses qu’en propose le philosophe Vladimir Jankelevitch dans son œuvre *La Mort* (1966), avant de proposer une lecture comparatiste du texte « La mort de la mouche » avec un texte assez similaire de Virginia Woolf, « The Death of the Moth » (1942), qui se font écho à plus d’un titre. Enfin, il s’agira d’interroger pourquoi cette notion de mort peut être considérée comme l’ultime violence pour ceux qui restent, dans la perspective de Marguerite Duras.

Isabelle DONEUX-DAUSSAINT

Maitre Assistante et chargée de cours à la Haute Ecole Robert Schuman (Belgique). Docteur en Sciences du Langage, Lyon Lumière. Auteur d’une thèse intitulée *Le dialogue chez Marguerite Duras, un essai de pragmatique narrative* publiée en 2003 à ANRI et consultable en ligne et de plusieurs articles sur Duras et en linguistique.

Titre : *Duras ou la violence déplacée*

Cette communication se propose d'envisager brièvement les différentes formes que peut emprunter la violence dans les romans durassiens (dont le meurtre symbolique de l'être, la violence des mères) et dans *Hiroshima, mon amour*, puis tentera de montrer dans une perspective pragmatique-narrative comment l'acte violent essentiellement dans « l'outside » de la diègèse est perpétuellement ramené au cœur de celle-ci par la parole et plus précisément au sein des dialogues. La violence se marque alors par le langage notamment sous la forme de « la politesse impolie », alors que dans un texte comme « Le coupeur d'eau » extrait de *La vie Matérielle*, l'acte violent est au cœur du récit et le langage auctoriale banalise cette violence.

Ramona FOTIADE Reader in French/ SMLC at the University of Glasgow, specialising in the interface between French visual avant-garde and philosophy. Her recent book, *Pictures of the Mind: Surrealist Photography and Film* (2018) highlighted the relevance of Jacques Derrida's notions of spectrality and trace, alongside the Freudian theory of the uncanny for assessing the impact of the Surrealist conception of photography and film as mental constructs on prominent post-war trends in art house cinema in Europe, the US and Japan.

Titre : *La Violence de l'indicible : SonImage et cinécriture dans le cinéma de Marguerite Duras et Jean-Luc Godard*

La vaste entreprise de réinvention du langage cinématographique qui s'opère dans l'œuvre de Marguerite Duras à partir de *Détruire, dit-elle* (1969), *Jaune le Soleil* (1971) et *Nathalie Granger* (1972) n'a d'équivalent que dans les films de Jean-Luc Godard et dans la manière dont les faux raccords et la disjonction du son et de l'image dans *A bout de souffle* (1960) ont ouvert la voie à une véritable révolution des normes de la continuité visuelle et narrative à l'écran, en facilitant l'exploration de nouvelles formes d'interaction entre le récit, la dramaturgie ou le scénario, d'une part, et l'expression filmique de l'autre. L'importance que l'engagement politique aussi bien que le positionnement esthétique ou éthique revêtent dans l'œuvre de Duras comme dans celle de Godard nous ramène à la question de la violence omniprésente dans les rapports humains, que ce soit dans la relation amoureuse ou dans la lutte des classes, dans le délire génocidaire d'une ethnie contre une autre ou dans la haine raciale.

En essayant de repousser les frontières du langage visuel aussi loin que possible, Duras comme Godard se sont confrontés à la part d'indicible que l'on pourrait qualifier de « résidu irrationnel » incompressible de toute adaptation du roman ou du théâtre à l'écran, comme de toute expression située entre l'écrit et l'image ou entre ce que l'on entend ou ce que l'on donne à entendre et ce que l'on voit. Il convient donc d'interroger le rôle de l'indicible aussi bien que celui de l'invisible dans l'articulation d'un nouveau langage cinématographique chez Marguerite Duras et Jean-Luc

Godard, à travers l'analyse des voix off et de l'absence (ou du « dépeuplement de l'acteur ») dans *Nathalie Granger* (1972), *Le Camion* (1977), *Les mains négatives* (1978), *Le Navire Night* (1979) ainsi qu'à travers les rapports entre les intertitres, les jeux de mots à l'écran, les voix off et l'image dans *Weekend* (1967) et *Adieu au langage* (2014).

Anne-Lucile GERARDOT Docteur de l'université de Reims Champagne-Ardenne, membre associé au CRIMEL. Sa thèse, intitulée « L'alcool dans l'œuvre de Marguerite Duras », a été soutenue en 2018. Professeur de français à l'*International School of Monaco* depuis 2019.

Titre : *Consommation alcoolique et dissolution érotique dans l'œuvre de Marguerite Duras*

Nous nous proposons d'interroger la nature et les enjeux des rapports entre *consommation d'alcool* et *violence sexuelle* chez Marguerite Duras. Nous partirons, pour ce faire, du « schéma fascinateur » mis en lumière par Alain Vircondelet dans *Marguerite Duras ou le temps de détruire* : « homme + femme / chaleur + alcool = crise »¹. L'association récurrente de l'alcool et de la chaleur nous amènera d'abord à envisager l'alcool durassien comme une « eau de feu » scellant l'union entre l'élément « tout masculin du feu »² et du celui « tout féminin de l'eau »³ – une union dont on verra qu'elle se caractérise, chez Marguerite Duras, par sa violence.

De fait, la consommation d'alcool s'apparente à une « brûlure » chez de nombreuses héroïnes durassiennes⁴. Lorsqu'elle boit, Anne Desbaresdes, est même comparée à une « sorcière »⁵. Pour Marguerite Duras, fervente lectrice de Michelet, on sait que cette figure incarne en effet l'intelligence de la femme avec la nature, pour laquelle les hommes la brûlent. Mais lorsqu'elle a bu, avec ses « lèvres si froides »⁶ et « grises à force de pâlir »⁷, l'héroïne durassienne peut également évoquer la « fiancée de Corinthe »⁸ (à laquelle Michelet consacre justement le premier chapitre de *La Sorcière*, et que d'aucuns considèrent comme la première apparition du vampire en littérature). L'association de l'alcool et du sang est, de fait, une « métaphore

¹ Vircondelet, Alain, *Marguerite Duras ou le temps de détruire*, Paris, Seghers, 1972, p. 21.

² Bachelard, Gaston, *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 149.

³ *Ibid.*

⁴ Maria dans *Dix heures et demie du soir en été*, Anne Desbaresdes dans *Moderato cantabile* ou encore Anne-Marie Stretter dans *Le Vice-consul*.

⁵ « Anne Desbaresdes prend une nouvelle fois son verre qu'on vient de remplir et boit. Le feu nourrit son ventre de sorcière contrairement aux autres » (*Moderato cantabile*, Paris, Minuit, 1958, p. 110).

⁶ *Ibid.*, p. 118.

⁷ *Ibid.*, p. 120.

⁸ « Elle boit, de sa lèvre pâle, le sombre vin couleur de sang [...]. Elle boit, altérée, le feu de sa bouche ; le sang figé s'embrace de la rage amoureuse, mais le cœur ne bat pas au sein » (Michelet, Jules, *La Sorcière*, Paris, Société des Textes Français Modernes, 1952, p. 8).

obsédante » dans les textes durassiens. La consommation d'alcool par les amants durassiens aurait ainsi une indéniable dimension sacrificielle – le personnage masculin jouant le rôle de sacrificateur et le personnage féminin, celui de victime.

Associée au *feu* ou au *sang*, la consommation d'alcool serait donc le vecteur d'« une violation qui confine à la mort, qui confine au meurtre »⁹. Afin de dégager les enjeux d'une telle violence, nous ferons appel à la notion de « *dissolution* » proposée par Georges Bataille dans *L'Érotisme*. Contrairement à la *violence de la mort*, qui « renverse entièrement – définitivement – l'édifice de la vie »¹⁰, la *violence sexuelle* motivée par l'alcool durassien ne ferait que le « renverse(er) en un point, pour un temps »¹¹. Les amants durassiens aspireraient ainsi moins à la *destruction définitive* de la vie qu'à sa *dissolution temporaire* (voire *imaginaire*). L'alcool pourrait ainsi leur permettre de flirter autant qu'il est possible avec l'absolu de la mort, mais sans jamais y succomber.

Savannah KOCEVAR Docteure en langue et littérature française (Université de Lorraine/Université du Québec à Montréal). Sa thèse, soutenue en 2021, propose une lecture ethnocritique du cycle indo-chinois de Marguerite Duras. Ses recherches portent principalement sur l'imaginaire culturel des textes, l'homologie rite-récit et l'écriture féminine. Elle a publié plusieurs articles sur ces sujets ; le dernier « Oralités enfantines et acquisition des savoirs : l'imaginaire de la scolarisation dans *L'Opoponax* de Monique Wittig » Est paru à l'hiver 2021 dans les *Cahiers de la littérature orale*.

Titre : *Sang, prédation et création. Étude ethnocritique de la violence cynégétique dans le cycle indo-chinois*

Cette communication ethnocritique — méthode d'analyse littéraire qui allie une poétique des textes et une ethnologie du symbolique — vise à interroger la dynamique rituelle intrinsèque à l'imaginaire cynégétique présent dans le cycle indo-chinois de Marguerite Duras (« Histoire de Léo » [*Cahiers de la guerre et autres essais*], *Un barrage contre le Pacifique*, *L'Éden Cinéma*, *L'Amant* et *L'Amant de la Chine du Nord*). La chasse s'inscrit en effet comme un motif très présent dans l'écriture durassienne. Une étude des phénomènes culturels présents dans le cycle indo-chinois nous permet de constater que les mécanismes textuels construisent un large réseau de significations autour de la cynégétique, indissociable de l'ensauvagement carnavalesque et des marges chtoniennes, elles-mêmes liées au monde des Morts. En tenant compte des divers réseaux de significances cynégétiques mis en lumière par les ethnologues du symbolique (le sauvage et le

⁹ *Ibid.*, p. 23.

¹⁰ *Ibid.* 107.

¹¹ *Ibid.*

domestique, l'humain et l'animal, le prédateur et la proie, le cru et le cuit, et finalement, le mort et le vivant) notre communication proposera une étude du parcours initiatique des personnages du cycle indochinois à travers le motif central du « sang noir » (Hell).

Marquée par un excès de sauvagerie qui s'exprime notamment par la violence, la cellule familiale est très tôt rattachée à la pratique cynégétique. Si la chasse est décrite par les ethnologues comme l'activité initiatique par excellence (Bromberger ; Hell ; Segalen), les personnages poussent la pratique à l'extrême. Ils endossent différents rôles et expérimentent plusieurs phases, troublant ainsi les frontières jusqu'à finalement ne plus toujours être capables de tracer des limites entre le domestique et le non domestiqué. Dès lors, le corps prime : il est marqué par le sauvage, répond à ses pulsions et inscrit son opposition à la droiture morale et corporelle de la communauté coloniale. Le large réseau de significations mis en place par les textes autour du processus initiatique cynégétique renvoie ainsi aux débordements du corps, à ses violences, à ses excès. Dans cette perspective, les relations entre les personnages se construisent principalement par le biais de la dialectique du chasseur et du chassé. Le bestiaire durassien revêt en ce sens un fort symbolisme : l'analyser, c'est comprendre les enjeux de domination entre les personnages.

Les exemples ne manquent pas. *Liminaires* (Scarpa), frères et amants troublent les frontières, inversent les rôles en devenant tour à tour chasseur et chassé, homme et bête, prédateur et proie. Le personnage féminin adolescent n'est pas en reste. Le regard de la jeune fille amorce un réseau de significances qui s'inscrit dans le motif de la dévoration, de la consommation du corps nu : le *cru*. L'ensauvagement représente alors tout aussi bien l'affranchissement d'une sexualité jugée non conforme aux mœurs de la communauté que l'émancipation d'une écriture « organique » (un ensauvagement scripturaire) qui déjoue les codes. Dans cette continuité, le thème structurant de l'empreinte du sang sauvage ouvre un large réseau métaphorique et symbolique qui nous rend particulièrement sensible à l'étude des négociations plus ou moins conflictuelles entre cultures orales multiformes et univers scripturaux. Nous explorerons alors les traces d'une *écriture liminoïde* (Turner ; Cnockaert) qui trouve sa principale expression dans la nature cynégétique du corpus durassien : entre sang et encre, entre création et destruction, entre mort et résurrection.

Rodolphe PEREZ

Enseignant de Lettres Modernes, doctorant contractuel à l'Université de Tours au sein du laboratoire ICD. Il mène une thèse sur la transgression de l'auctorialité chez Georges Bataille à partir des négativités. Il co-dirige l'une des revues du laboratoire ICD et a publié plusieurs articles notamment au sein des *Cahiers Bataille*. De même, il intervient dans plusieurs événements scientifiques et a donné récemment une conférence intitulée « Spatialiser le désir : expérience

des lieux dans l'*Histoire de l'oeil* de Bataille » dans le cadre du cycle de conférences 20/22 de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-Malaquais : « Espaces écritures architectures ».

Titre : *Nudité et perte ou Duras en-terre Bataille*

Cette proposition entend aborder la question de la violence du corps chez Duras, notamment dans une analyse de la violence faite au corps comme enjeu d'un excès bataillien et d'une décharge de soi. De même, on peut considérer l'épreuve du corps comme une épreuve de la rupture au sein des fictions durassiennes : exercice de dépassement d'une objectivité de soi comme déchirure ontologique, vertige, à la manière des scènes terribles qui hantent entre autre *L'Homme assis dans le couloir*, texte dont la proximité manifeste avec la nouvelle *Les chiens* d'Hervé Guibert ne saurait ignorer une violence de l'érotisme comme rejet d'un état moral de la personne. C'est en ce sens d'ailleurs – viol de la *persona* – que s'engage le dépassement d'une objectivité de soi pour une subjectivité sensible et sans mémoire et, en parallèle, que ce joue l'impossibilité d'une langue pour une jouissance du silence. La théâtralité muette du corps violenté rejoue d'une certaine manière la fin de la parole, son impossibilité.

Effectivement, il semble que la question d'un dépassement de l'inanité de la langue ouvre à la violence de la matière, à l'impératif d'une violence de la corporéité. Les deux éléments paraissent fonctionner ensemble, à en croire les perspectives que présente Mireille Raynal-Zougari : « On peut dire de Duras ce qu'elle-même dit de Georges Bataille : « on peut donc dire de Georges Bataille qu'il n'écrit pas du tout puisqu'il écrit contre le langage. Il invente comment on peut ne pas écrire tout en écrivant. Il nous désapprend la littérature. C'est comme si l'auteur n'avait derrière lui aucune mémoire littéraire... » Si la langue – la possibilité d'une parole – fait faillite, c'est contre soi-même que s'ouvre la guerre d'une diplomatie morte et l'exercice d'une violence de pantomime. Désapprendre la littérature – comme fonction sociale et possibilité de faire sens – démasque le désapprentissage de la langue dans une violence du silence, violence du corps qui peut, parfois, aller jusqu'à jouir de sa douleur dans une épreuve du présent absolu, vivant sa matérialité à l'excès.

Cette épreuve d'une corporéité excessive, au prisme de la violence, semble également mener le personnage vers une « déprise », pour reprendre le terme barthésien, une manière d'atteindre sa propre in-objectivité au seuil d'un silence-de-soi. Dans ces perspectives, on pourrait élaborer l'hypothèse d'une violence comme médiation de soi, dépassement d'une langue qui ne pas à un silence qui témoigne, non pas témoignage d'une histoire – détruite – mais d'une présence et d'une déprise de cette présence.

Eva RAYNAL

Docteure en littérature comparée (CIELAM, Université Aix-Marseille).
Actuellement enseignante à l'INU Champollion d'Albi et chargée de

cours à l'Université Toulouse – Jean-Jaurès. Membre du collectif Migrations et Altérités (*MigAlt*). Vient de paraître : *Aller-Retour*, Paris, éd. Tirésias (2021).

Titre : *Torture, souffrance et attente dans La Douleur, Marguerite Duras*

Le recueil *La Douleur* est publié en 1985, l'année suivant *L'Amant*, dans un contexte où Marguerite Duras se livre davantage à travers la recomposition littéraire. Il s'appuie sur des carnets rédigés pendant l'Occupation et retravaillés après-guerre. Le procédé de l'autofiction permet de mettre en scène la violence exercée comme arme de pression et de séduction (« Monsieur X. dit ici Pierre Rabier ») mais aussi comme outil de torture (« Albert des Capitales », « Ter le milicien »).

Ce recueil dévoile ainsi non seulement une violence sociétale, (celle de l'Occupation, de la Gestapo, mais aussi de la Libération et de l'épuration), mais également la violence concentrationnaire, constatée au retour de Robert L., méconnaissable, dont la condition d'homme a été irrémédiablement dégradée. Ce recueil au titre emblématique rend compte de la violence de l'attente (« La Douleur », « Aurélia Paris ») ; violence émotionnelle, corps malmené et épuisé de la narratrice, où se superpose en filigrane la mort du frère et de l'enfant. Au sortir de la guerre, la société française et plus généralement européenne reste à repenser et à rebâtir. À travers une analyse comparatiste, il s'agira de montrer comment l'écriture de la violence interroge la place de chacun et la possibilité de réalisation des utopies politiques.

Vincent TASSELLI

Docteur ès Lettres (Université Côte d'Azur), il enseigne à la fois dans le secondaire et à l'Université Côte d'Azur. Spécialiste de symbolisme, il a soutenu une thèse en 2019 à, intitulée « L'union des contraires dans l'univers de Marguerite Duras. Une tentative désespérée jusqu'au bout de l'échec ». Il a participé à plusieurs colloques sur Marguerite Duras et publié sur divers auteurs contemporains dont Philippe Besson, Jean-Luc Lagarce ou encore François Emmanuel.

Titre : « *Regarde bien autour de toi : détruis* » ; *de l'action à l'inertie, l'appel à la destruction politique dans Abahn*, Sabana, David

Le rapport de Marguerite Duras à la politique illustre et explique clairement son rapport à la violence. D'abord transportée par l'idéal communiste, sa libre-pensée ainsi qu'une succession d'événements historiques dramatiques modifient profondément sa vision de l'appareil politique et militant. Une bifurcation s'opère dans l'imaginaire durassien dans la seconde moitié des années 1960. Exclue du P.C.F., effarée par les crimes du stalinisme et le mensonge complice des gouvernants, elle enrage. Une fureur s'empare d'elle : il faut tout pulvériser et ne rien rebâtir à la place. Duras devient un maître à dé-penser. Une éthique du vide, une mystique du néant et une politique de l'inertie se construisent peu à peu,

et éclatent en 1969 avec *Détruire, dit-elle*, au titre on ne peut plus programmatique.

Moins emblématique et peut-être encore plus obscur, *Abahn Sabana David*, publié l'année suivante, passe plus inaperçu. C'est sur cette œuvre que nous souhaitons nous pencher, car c'est dans ces pages selon nous que se manifeste le mieux le refus politique de Marguerite Duras. Le livre est un manifeste de ce refus : en dénonçant la violence du communisme et du capitalisme, elle oppose une violence encore plus dévastatrice : l'inertie, portée par le personnage principal, le juif Abahn, au « NON » tatoué sur l'avant-bras, et qui va devenir d'un même élan la figure du martyr et de l'ange exterminateur de l'*outside*, combattant spirituellement le leader du Parti, Gringo, en même temps qu'il initie les deux militants Sabana et David à sa mystique de la destruction.

Nous évoquerons donc dans cette communication une double violence, fortement antagonique : d'un côté les traces de la souffrance et du désenchantement politique de Marguerite Duras, qui a subi une violence extérieure désastreuse, et de l'autre l'expression philosophique et littéraire de la fureur durassienne intérieure, cette soif de destruction qui questionne tout le rapport au monde et à l'art de l'écrivaine.

Akiko UEDA

Docteur en Littérature et Études Féminines (Paris 8), sa thèse a été publiée sous le titre *Relectures du Ravissement de Lol V. Stein de Marguerite Duras. Autour de la Différence Sexuelle* chez L'Harmattan en 2014. Elle est chargée de cours en philosophie à l'Université Shitennoji – Osaka.

Titre : *La mendicante – La passivité et les possibilités des figures féminines de Marguerite Duras*

Comment Duras aurait-elle regardé notre situation actuelle la crise de la Covid, la violence grandissante du contrôle de la part de la société envers l'individu? Comment aurait-elle vécu l'époque du politiquement correct, le mouvement « me too » ? Loin de la revendication identitaire, réticente au féminisme militant et égalitariste (« Moi, je suis pour la soumission totale à l'homme »), pour elle le communisme a renié le désir (« Marx, c'est fini ! »). Tout en dénonçant l'injustice sociale, elle semble parfois même consolider tout rapport de domination comme le racisme ou le colonialisme.

Dans le *Vice-consul*, la même condition féminine réunit Anne-Marie Stretter et la mendicante. La française de *L'Amant* joue un fantasme masculin sous un chapeau d'homme. Exilées, colonisées du monde colonisateur et phallogocentrique, elles sont « impropres ». Voulant désirer être désirées, à la fois le sujet et l'objet, comme Lol abandonnée aussitôt qu'elle veut, elles vivent et goûtent de cette violence affligée. Leur existence est prise, transportée, vendue, remplacée comme une

marchandise où leur volonté se coïncide avec leur effacement. C'est sous cet archétype de l'amour mis en évidence par Lacan « Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein » que réside toute son oeuvre. Le désir qui est le commencement en même temps que la fin, ne s'amasse pas, ne s'accumule pas, n'amène pas au vide reclus, mais exigeant l'autre, s'extériorise, se répand en amour ; l'amour qui va toujours vers l'exclu, l'autre, le plus éloigné et répugnant, le plus horrible Mal également : le fou, le criminel, l'assassin, la catastrophe ou la destruction.

Cette « folie » ou ce désir « féminin » recèle-t-il la possibilité de transformer la société en profondeur en responsabilisant chacun à son tour, comme montre la philosophe Eva Feder Kittay (« nous sommes tous l'enfant d'une mère ») ? Ou bien est-il encore l'essentialisme du mythe de la Mère, la solution individuelle du libéralisme ? Quelle nouvelle horizon peut-il ouvrir ce refus du « refus de la violence » ?

Du point de vue féministe et politique, j'aimerais étudier autour de la mendicante, ces personnages féminins notamment Anne-Marie Stretter et Lol V. Stein, leur passivité et leur liberté en partant de la double signification du mot « soumettre : mettre dans un état de dépendance ou présenter, proposer au jugement, exposer à une action ».

Dominique VILLENEUVE Chercheur indépendant, il a participé à de nombreux colloques sur Marguerite Duras, notamment celui organisé en 2018 à Tokyo sur « Marguerite Duras : une critique de la raison », ainsi que le colloque de 2021 de Buenos Aires : « Marguerite Duras et les Amériques ».

Titre : *Héritiers de la sauvagerie : Véronique Bergen, Céline Delbecq, Antoine Wauters*

Dans l'entretien avec Dominique Noguez intitulé « Nathalie Granger, la classe de la violence » paru dans le recueil « La Couleur des mots », Marguerite Duras énonce : « La violence est une chose que l'on reconnaît. Ce n'est pas une chose qu'on ait à apprendre, c'est une chose qu'on reconnaît, **quand on la voit**, dont on a donc, en soi, toujours, tout au long de sa vie, la vocation profonde. »

Le thème de la violence est, comme souligné par les organisateurs de ce colloque, prégnant dans l'oeuvre de Marguerite Duras mais il est, à mon sens, toujours lié à la question de sa visibilité, comme énoncé dans la citation précédente.

À ce titre, on pense bien sûr tout de suite à l'introduction d'Hiroshima, mon amour « **LUI : tu n'as rien vu à Hiroshima. Rien. ELLE : J'ai tout vu. Tout.** » et aux interrogations qu'elle porte. Mais, on peut en trouver de nombreux exemples de cette association entre la violence et sa vision aussi bien pour l'évocation de la violence d'un crime comme dans le célèbre

article dans Libération sur l'affaire Villemin : « Dès que **je vois la maison**, je crie que le crime a existé. Au-delà de toute raison. » ou bien encore également dans la scène déchirante du bal de S. Tahla du Ravisement de Lol V. Stein : « **Elle voit de plus en plus précisément, clairement ce qu'elle veut voir.** »

Mais ce qui m'a toujours frappé est que Marguerite Duras, au lieu de se contenter de nous faire voir la violence, est allée encore plus loin dans un désir de pouvoir la représenter :

« C'est vrai pour la violence historique : ainsi pour parler de la Shoah, Marguerite Duras nous dit : « **Le rectangle blanc.** La cour de la pendaison, est la cour de rassemblement du camp. Je suis allée à Auschwitz. **Le rectangle blanc est là, au milieu des baraquements. On le voit, quand on parle des camps.** » Et, en partant de cet exemple particulièrement fort, il me semble qu'on peut trouver dans l'œuvre de Marguerite Duras une volonté d'avoir recours à des formes et couleurs pour pallier l'indicible de la violence de l'histoire. C'est aussi vrai également pour sa représentation de la violence du colonialisme : « Ici c'est la colonie. **Ce blanc, c'est la colonie.** » A croire que la couleur blanche renvoie pour elle particulièrement à la notion de violence, ce qui nous conduira à évoquer le recours à la couleur blanche par des peintres ayant représenté des événements tragiques tels Picasso pour Guernica ou Goya et la chemise blanche du fusillé dans son fameux tableau *Tres de mayo de 1808*. Comme une colère blanche, pourrait-on dire.

Mais c'est vrai également pour la violence des passions : la violence du désir : celle de l'homme des Mains négatives : « **Je les ai vues** (ces mains), je ne les ai jamais oubliées(...) **Elles sont bleues.** Mais d'un bleu-gris, un peu celui de l'Océan. » ou la violence de la passion amoureuse de Bérénice dans Césarée représentée par « des colonnes bleues dans l'eau. **Il y a une tache bleue, bleu intense.** C'est des colonnes de marbre. »

Mon propos s'attachera donc à explorer ces pistes en m'appuyant sur les textes et les interviews de Marguerite Duras. Il s'efforcera d'en faire un parallèle avec les artistes plasticiens s'étant interrogés sur la question de la violence et les réponses qu'ils ont pu y apporter, et ce particulièrement dans un contexte post-Seconde Guerre Mondiale.

Nathanaël WADBLED

Docteur en Sciences de l'Information et de la Communication et chercheur associé à l'Université de Tour (PRIM). Après une thèse sur l'expérience de visite du musée-mémorial d'Auschwitz-Birkenau, ses recherches portent sur la représentation muséale, patrimoniale et artistique des guerres et des génocides contemporains.

Titre : *La violence de l'absence de trace : incompréhension et mémoire dans l'incipit d'Hiroshima mon amour*

L'incipit du film *Hiroshima mon amour* met en scène la muséification d'un événement présenté comme le paradigme de l'incommensurable, c'est-à-dire de ce qui s'oppose à toute représentation. C'est un traumatisme : il semble impossible de lier l'événement dans l'histoire ou dans une explication. C'est arriver comme par effraction dans le monde. Les pleurs de la femme apparaissent comme la marque de la reconnaissance de cette incommensurabilité et la résignation de l'homme pourrait être celle de l'incapacité à reconnaître comme réellement vécues des vies aimées, perdues.

Cependant, si l'homme, lui affirme qu'il n'y a rien à voir, la femme a fait l'expérience d'un musée qui donne à voir ce qui est pourtant défini comme au-delà de toute compréhension, c'est-à-dire de toute inclusion dans le champ d'expérience commun.

En fait, la construction de la scène suggère que ce rien est produit par la scénographie du musée. Ce qui est pourtant défini comme incommensurable est donné à voir et à lire comme tel : cette présentation produit elle-même des traumatismes dans la mesure où chaque visiteur refait au musée l'expérience de cette incommensurabilité de l'explosion atomique. Ce n'est pas à proprement parler l'évènement historique qui se redonne dans le film, mais sa représentation par le musée.