Marguerite Duras – « hérétique » de la littérature – ou l'art de parler des tabous au féminin

Daniela CĂTĂU-VEREŞ
Université « Ştefan cel Mare » de Suceava
danielaveres@yahoo.fr

Abstract: Duras, the "heretic" of literature and femininity? According to the critics of the time, this woman writer of "a thousand scandals" was doubly guilty: by her audacity to violate the laws of writing, mixing genres, and by her courage to transgress social norms, writing on taboo topics, such as incest, impossible love or homosexuality, unlivable passion or absence. The books she writes on these themes belong to the 80s and can be named the books of impossible love, of emotional emptiness, also of forbidden, incestuous or shameless passion.
Keywords: *Marguerite Duras, transgression, difference, taboo topics, social norms.*

Duras, « hérétique » [Marini, 1998 : 77] de la littérature et de la féminité ? Selon ses détracteurs de l'époque, cette femme écrivain « aux mille scandales » [Burgelin et Gaulmyn, 2000 : 602] l'était doublement : par son audace d'enfreindre les lois de l'écriture, en mélangeant les genres, et par son courage de transgresser les normes sociales en écrivant sur des sujets tabous, tel l'inceste, l'amour impossible ou l'homosexualité, l'amour passion invivable ou l'absence. Certes, ces thèmes ne sont pas nouveaux, mais, associés à la question du genre, ils deviennent des ressources créatives inépuisables, tout en produisant sur le lecteur un impact[1] émotionnel proche de l'étonnement, de l'indignation, du plaisir, du bonheur, de l'impuissance de résister ou de répondre, autant de réactions suscitées par des sensations et des sentiments profondément humains. Duras, pour sa part, exploite le thème de l'amour en en valorisant le plus souvent les côtés les plus sombres, incompréhensibles, voire innommables. Les livres qu'elle écrit à partir de ces thèmes appartiennent aux années 80, pouvant être nommés les livres de l'amour impossible, du vide intérieur, de l'interdit, de l'inceste, de l'impudeur. Il s'agit de *L'Eté 80* (1980), *L'Homme*

[1] On évoque ici la théorie de l'effet de lecture soutenue par Wolfgang Iser, qui voit dans le texte littéraire une forme de communication. En effet, la lecture est, d'après Iser, le moment où le texte commence à produire un effet. L'intention de l'auteur, la signification contemporaine, psychanalytique, historique etc., le mode de structuration du texte, tout cela n'a aucune valeur si le texte n'est pas lu. La théorie de l'effet de lecture d' Iser est fondée sur la révolte du destinataire contre des significations imposées. Il est donc important de remarquer quel est l'effet ou l'impact de la lecture sur le lecteur. Car, dit Iser, « l'acte de lecture se déroule comme un procès de communication qu'il s'agit de décrire ». Au lieu d'analyser le sens le l'œuvre, il vaut mieux analyser ce qu'éprouve le lecteur en la lisant. Voir dans cette perspective [Iser, 1976 : 11-16, 48], [Jauss, 1978 : 23-26, 47]. Par ailleurs, il faut y rajouter la théorie de l'impact global soutenue par Jauss, qui permet de rendre au texte sa dimension culturelle.

BDD-A30728 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:21 UTC)

assis dans le couloir (1980), *La Maladie de la mort* (1982), *L' Amant* (1984), *Les yeux bleus, cheveux noirs* (1986), le grand livre de l'absence, *Emily L.* (1987), *La Pluie d'été* (1990). C'est la période où Duras se révolte contre tout, fait des affirmations douteuses et écrit des articles scandaleux, tel « Sublime, forcément sublime. Christine V. » [*Libération*, 1985]

Par ailleurs, cette femme écrivain ne parle pas d'amour, mais de son absence, elle ne parle pas du plaisir, mais du manque ressenti par l'être humain, elle n'exalte pas l'idée de couple, mais la solitude et la différence. Chez Duras, il n'y a pas d'accomplissement, mais de la souffrance, pas de stabilité, mais du vagabondage et de l'errance permanente au long d'un chemin sans fin à la recherche de l'Autre, donc de l'amour.

Considérée la femme ayant le mieux compris l'amour[2], Duras s'attaque souvent à ces sujets tabous à l'époque, sans pourtant jamais nommer ces expériences, préférant les décrire à travers les attitudes, les gestes, les paroles de ses personnages. Elle se positionne ainsi de manière volontaire en « hérétique » de la littérature de son temps, en assumant complètement tout ce qu'elle écrit et en adoptant à la fois cette écriture euphémistique, pleine de vigueur grâce à l'art de dire l'indicible cultivé de manière récurrente jusqu'à la fin de sa vie.

Eloge et blâme dans l'accueil des lecteurs

Les livres que Duras écrit dans les années 80 sur des sujets moins confortables arrivent tous pendant la période la plus trouble de l'existence de Duras, où la peur, l'angoisse, l'absence, le vide, l'obscurité lui marquent la vie. C'est la société qui lui donne le courage d'en parler, c'est la souffrance des gens qui la rend sensible et la fait réagir au nom de tous pour ouvrir le dialogue et promouvoir la communication, au risque des malentendus.). La révolte silencieuse devient publique. Les thèmes les plus fréquents, déjà annoncés et toujours scandaleux, sont l'absence, l'homosexualité, l'amour-passion invivable, l'inceste etc., tels qu'ils sont reconnaissables dans *L'Homme atlantique*, *La Maladie de la mort*, *Les yeux bleus cheveux noirs*, *L'été 80*, *L'Amant*. Ces livres seront jugés par la critique à partir surtout du nombre réduit de pages par lequel Duras prouve son talent à transmettre des messages forts.Le lecteur est également choqué par la flexibilité de son écriture en permanent mouvement entre récits d'un érotisme insolent (*L'Homme assis dans le couloir* ou *La Maladie de la mort*) et livres à caractère romanesque confidentiel (*L'Amant* et *L'Amant de la Chine du Nord*), en passant par les réflexions métaphysiques de *La Pluie d'été* et par *L'été 80*, le plus beau livre peut-être de Duras, grâce à l'heureux mélange de journalisme, de conte et de récit d'un amour impossible, frôlant l'inceste, entre la jeune monitrice et l'enfant aux yeux gris.

Et pourtant comment Duras est-elle perçue par la critique ? Qu'est-ce que la critique reproche-t-elle à Duras ? Quelle est la "signification de son impudeur que l'on peut constater à la première lecture comme à la première écoute " ? [Arnaud, 2000 : 570]. Dans son article sur l'impudeur durassienne, Alain Arnaud trouve quelques registres qui constituent l'essentiel du sujet et qui feraient de ses énoncés des objets de scandale. Ce peut être l'exposition de la sexualité, plus particulièrement féminine, dont le meilleur exemple est son livre *L'Homme assis dans le couloir*. C'est le motif qui trace conjointement sa vie et son œuvre et qui se traduit par l'exposition de la passion dans des « termes crus, explorant les méandres de la sexualité féminine » [Arnaud, 2000 : 571]. La thématique omniprésente de l'inceste s'ajoute à cette liste. Ce thème, qui traverse de part en part non seulement l'œuvre mais aussi la parole publique, constitue l'un des signifiants majeurs du

[2] Elle est choisie par le grand hebdomadaire féminin *Elle* comme « l'écrivain d'aujourd'hui qui a le mieux compris l'amour. » [Adler, 1998 : 565].

BDD-A30728 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:21 UTC)

dispositif d'énonciation de Duras. L'inceste est présent aussi dans la presse écrite de Duras, comme le prouve l'interview réalisée par l'écrivain au sujet de Nadine d'Orange, publiée dans le *Nouvel Observateur*, puis repris dans *Outside* ou même les chroniques réunies sous le titre de l'*Eté 80,* où l'on peut lire l'amitié, sinon l'amour impossible, entre la jeune monitrice et l'enfant aux yeux gris.

Des livres tels que *L'Homme assis dans le couloir* [Duras, 1980], *L'Homme atlantique* [Duras, 1982a] ou bien *La Maladie de la mort* [Duras, 1982b] pourraient être, à en lire le titre d'un article paru en 1981 et qui traite des derniers Duras de l'époque, les plus beaux « bijoux » de l'écrivain, pour parler aussi bien de la forme que du contenu. Pourtant, il y en a qui voient dans ce retour en force de Duras vers l'écriture une raison de se moquer toujours un peu de cette manière d'écrire « sans lever la plume » [Josselin, 1981]. Le fait que les livres arrivent les uns après les autres serait dû à la forme courte que revêtent les derniers Duras.

Même si l'écrivain jouit de l'appréciation de la critique pendant cette dernière période de sa création, les éloges sont toujours mêlés à des critiques sinon dures du moins légèrement empreintes d'ironie. C'est le cas des articles critiques qui évoquent la brièveté de quelques-uns des livres durassiens, ainsi que le « talent » que Duras a à faire de « nouvelles robes avec ses anciennes » [Josselin, 1981], ce qui donne l'impression de « déjà-vu, déjà lu ». En outre, une partie de ces livres courts sont classés dans la catégorie « porno comme tout ». Jean-François Josselin voit dans *L'Homme assis dans le couloir* un texte « parfait », quoique à peine une nouvelle qui parle de choses inconvenables, « mais bien plaisantes » que font un homme et une femme. Duras indécente ? Jean-François Josselin précise :

> « Pour un peu on dirait que c'est génial. Et pourtant on ne peut pas le dire. Mystère et boule de gomme : qu'est-ce qui nous empêche donc d'admirer totalement Marguerite Duras ? Peut-être le fait qu'elle s'admire tant elle-même… » [Josselin : 1981]

Voyage vers des lieux innommables de l'écriture

Les lieux d'écriture de Duras dans les années 80 rejoignent la sexualité et l'érotisme. Ils choquent, intriguent, fascinent, font peur. Après un coma de plusieurs mois, Duras revient à la table d'écriture complètement autre. Elle va écrire désormais surtout sur l'absence de l'amour et la tristesse sexuelle, sur l'impossible amour et la maladie de la mort, sur les couleurs de l'amour : le noir tout simplement, qui est positif (la chambre noire), le bleu des yeux et de la mer ou le violet des tempêtes et du corps de la femme immobile, qui se retrouvent tous dans *L'Homme assis dans le couloir, La Maladie de la mort*, *L'Homme atlantique*, *Les Yeux bleus cheveux noirs* etc. Jean-François Josselin s'en déclare plus que choqué : ravi [Josselin, 1981]. Dans un entretien de Duras avec Aliette Armel, l'interlocutrice de l'écrivain suggère l'idée que le lecteur est gêné lors de la lecture de ces livres par l'idée du sexe et surtout par la présence de l'auteur dans le livre, déguisée derrière le « je » [Armel, 1990 : 18]. Duras ne nie pas d'ailleurs ce qu'on lui dit à ce sujet. Quant à l'inflation d'obscur et de noir dans ces derniers textes durassiens, on peut bien remarquer qu'elle est associée à l'écriture érotique. L'amour entre la jeune fille et le Chinois, dans *L'Amant* (prix Goncourt, 1984), se fait dans la semi obscurité, la consommation supposée de l'acte incestueux entre Ernesto et sa sœur, dans *La Pluie d'été*, a lieu toujours la nuit, mais surtout *L'Homme atlantique*, livre déclaration d'amour, est pour l'essentiel tramé de noir. Noir au sein duquel surgissent quelques rares images : un pan de mer, un visage, un pan de mer encore. C'est ce que la critique apprécie chez Duras comme « littérature du noir » et la « mort de l'image » [de Mèredieu, 1982 : 157].

BDD-A30728 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:21 UTC)

Duras raconte dans *L'Homme assis dans le couloir* un prolongement infini dans l'immensité d'un paysage, avec le fleuve, la mer… Ensuite il y a l'amour, qui était absent dans le premier état du texte, comme le note Jean-François Josselin (1981) dans son article. « J'entends que la femme parle à l'homme – je t'aime – j'entends qu'il lui répond qu'il sait – Oui. » [Duras, 1980 : 23] Les amants ne sont pas seuls. Quelqu'un les voit, les raconte – qui d'autre que Duras ? disent les journaux – et noue une étrange complicité avec la femme : « Nous entendons que l'on marche, elle et moi. Qu'il a bougé. Qu'il est sorti du couloir. » [Duras, 1980 : 14] Duras qui raconte, qui invente, qui écrit une lettre. C'est alors l'épanouissement, si l'on peut dire, de cette écriture de la dévastation, qui crée une histoire en même temps qu'elle la ruine définitivement : « Je vois que l'homme pleure couché sur la femme. Je ne vois rien d'elle que l'immobilité. Je l'ignore, je ne sais rien, je ne sais pas si elle dort. » [Duras, 1980 : 36] *L'Homme assis dans le couloir* est un « tout petit livre de trente-cinq pages, avec de grandes marges et de gros caractères », mais il est le plus fort, l'un des plus beaux textes que Marguerite Duras ait écrit depuis *Moderato cantabile*, apprécie à son tour Michel Nuridsany, du *Figaro* (1980). « Un superbe Duras », voici le titre de son article plein de superlatifs adressés à l'auteur du livre qui déploie l'une des plus belles scènes d'amour physiques qu'il lui ait jamais été donné à lire. Mais d'où vient l'idée d'écrire une lettre ? En effet, ce livre-lettre est adressé au lecteur, quel qu'il soit. Duras pense plus que jamais à lui, à l'inconnu qui lira un jour son œuvre. Elle confie à Aliette Armel que l'écrit est un lieu d'égarement où elle arrive grâce à une pulsion intérieure qui vient d'un « ailleurs qui serait ma nature, ma vraie maison, là où je me tiens sans la connaître » [Armel, 1990 : 19]. Ce lieu d'égarement est l'écrit par excellence, sa seule certitude. Quand elle commence un livre, elle dit qu'elle est dans ce livre et non pas ailleurs. L'espace, le large, la liberté sont pour Duras le livre. Ce qu'elle met dedans est sa liberté, son intime, le double de soi-même. C'est pourquoi il est parfois difficile de comprendre ou d'accepter ce qu'elle écrit, puisque chacun à sa propre manière de percevoir la liberté et de la vivre : « Ce que je suis en train de vous dire est difficile à exprimer. (Rires) » [Armel, 1990 : 19].

L'écriture adressée de Marguerite Duras vient, comme l'explique d'ailleurs l'écrivain, d'une autre région que celle de la parole orale. C'est une parole d'une autre personne qui, elle, ne parle pas. Mais il lui arrive, avoue Duras, d'empiéter sur le silence de la parole écrite sans plus pouvoir s'arrêter, ce qui est toujours un peu inquiétant, à son avis. Ensuite, l'écrivain se sent mal, triste. Cette parole s'adresse à une seule personne, que l'écrivain n'a peut-être jamais vue, qu'elle ne connaît pas et qui lit. C'est une expérience particulière, qui, selon ses dires, peut difficilement se comprendre. Duras se propose d'écrire des livres qui « agissent sur le lecteur », comme elle dit de *L'Amant*. Cette action sur le lecteur, au sens où la lecture ne le laisse pas indifférent, n'est pas sans risque. L'écrivain assume tout et fait des livres incompréhensibles, mais qui sont lus. Duras se sent libre d'écrire sur tout avec la conviction qu'on la lira toujours, comme elle le dit à Aliette Armel.

Par ailleurs, la presse parle assez souvent dans les années 80 du « poids effrayant » [Andréa, 1983] des textes durassiens et on demande dans les interviews à l'écrivain de s'expliquer. C'est ce qu'elle fait dans l'entretien avec Yann Andréa publié par *Libération*. Duras confirme que depuis quelque temps elle écrit très court, puisqu'elle se retrouve, en écrivant, dans un « périmètre carcéral, presque irrespirable, tout se voit, tout s'entend » [Andréa, 1983]. Elle avoue avoir mis deux mois pour écrire *La Maladie de la mort*. Tout un travail a été fait pour réduire le livre à sa maigreur, à ce qu'il n'était plus possible d'effacer. Le livre devrait se lire en une fois, d'« une lecture sans répit aucun, passer entièrement au lecteur sans retombée aucune, et peut-être même le blesser par sa brièveté apparente ». [Andréa, 1983]

BDD-A30728 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:21 UTC)

A l'époque, on reconnaît un texte de Duras de loin, grâce surtout à ce degré extrême de dépouillement, de dénuement. C'est du moins ce qu'on peut lire dans les pages de *Le Point* qui a eu peut-être la malheureuse idée de demander à Duras où elle veut en venir avec ce genre de textes. On reste sur sa faim, car Duras répond : « Je vais vers l'inconnaissable ». [Amette, 1983] D'ailleurs, comme l'écrit *Le Figaro*, à l'occasion de la parution du livre *Yann Andréa Steiner*, en 1992, vers la fin de la vie de l'écrivain, « le royaume de Duras, c'est l'inconnu » [Grainville, 1992]. La seule conclusion qui s'impose et qu'on peut lire aussi dans *Le Point* est :

> « Duras est Duras. Entière. Exigeante. Passionnée. Aventurière. Solitaire. Pareille à ses héroïnes. Son dernier texte fait beaucoup penser au cinéma. On sent que Duras a onze films derrière elle » [Grainville, 1992].

Dans *La Maladie de la mort,* Duras ne raconte rien de racontable, sinon « l'instant d'un couple : elle, réduite à une flaque blanche dans les draps tandis que la mer, dehors, monte ; lui, debout, penaud dans la chambre, du moins on le présume – à chaque lecteur d'imaginer la scène puisque l'auteur, comme en voix *off*, le désigne par le pronom *vous*… Et malgré ce laconisme évasif, tout un destin se scelle sous nos yeux, en nous. » [Poirot-Delpech, 1983]

Par ailleurs, ses livres courts sont tout de même des textes auxquels Duras se sent la plus attachée. Bien plus, elle en affirme publiquement son amour pour diminuer l'effet de tuerie que la critique exerce sur eux :

> « J'aime beaucoup *La Maladie* et j'aime beaucoup *La Pute de la côte normande* et j'aime beaucoup *Emily L. Emily L.*, je l'aime autant que *L'Homme atlantique* et que *L'été 80*. Sans doute parce qu'on a essayé de les assassiner. J'ai le sentiment que le livre est vivant, qu'il est de la chair même d'Emily, innocent de la même façon qu'elle, qui ne sait pas le mal qu'on lui veut ». [Armel, 1990 : 19]

Il serait également important de noter que Duras considère comme secondaire toute référence autobiographique dans les livres, en disant que le retour à l'histoire personnelle serait une régression. Elle dit en même temps qu'elle est présente en égale mesure dans tous ses livres par l'implication dans l'acte d'écrire de son double « je ». Jamais Duras n'a été aussi acharnée contre la critique et aussi motivée à défendre ses livres. Pourquoi Duras ressent-elle ce besoin de parler pour sa défense et de protéger ses livres ? A-t-on vraiment essayé de les tuer ? Le fait de s'acharner contre les dimensions des livres en pourrait être une preuve ? Ou bien comment réagir devant le reproche que la critique fait à Duras sur le « recyclage » thématique qui serait à l'origine de l'abondance littéraire de l'écrivain ? En fait, derrière les propos moins accueillants de la critique se retrouve l'indisponibilité de celle-ci à accepter une écriture féminine autre, une femme écrivain insoumise qui ne cesse de transgresser les règles de l'écriture et de parler des sujets tabous, que la société elle-même n'est pas prête à accueillir. Duras est convaincue qu'il ne faut croire qu'en soi et écrire. « Ils sont un peu durs les critiques, non ? » lui demande dans un entretien Lucien Attoun, en 1981. « Ça m'est égal » [Attoun, 1981], répond désormais Duras, pour marquer son indépendance et son détachement de tout ce que représente une écriture contrainte par la peur d'une mauvaise réception qui caractérise éventuellement les écrivains en train d'être reconnus, mais pas elle. Duras n'est plus dans cette peur. Elle se rappelle que Piatier aurait refusé de publier *le Ravissement* et que P.-H. Simon aurait refusé *L'Amour*. Quant à Poirot-Delpech, il n'aurait rien lu :

BDD-A30728 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:21 UTC)

> « S'il n'y avait eu que ces trois là, je n'aurais pas été publiée. La critique littéraire est souvent en retard. Piatier date de la machine à vapeur, Simon de la loi Combes[3], Poirot-Delpech de l'hypocondrie générale des hommes » [Duras, 1983].

Ces mots expriment l'indignation de l'écrivain face à la réception qu'on lui fait à l'époque. Le fait de se voir mal comprise par la critique la motive cependant à continuer d'écrire. En accordant peu d'importance aux avis de la critique, Duras poursuit l'impulsion intérieure et écrit en 1984 le livre qui la rend célèbre et mondiale : *L'Amant*, tout en compensant ainsi le manque d'intérêt de l'institution médiatique à son égard.

Mais surtout et toujours dans le même esprit intime, Duras donne vie à un autre livre, *Les Yeux bleus, cheveux noirs* (1986), le grand livre de l'absence, à travers lequel elle évoque la différence et l'indifférence dans l'amour à travers l'homosexualité. *Le Matin* du 14 novembre 1986 rend public le message que Duras écrit au lecteur dans la prière d'insérer du livre :

> « C'est l'histoire d'un amour, le plus grand et le plus terrifiant qu'il m'a été donné d'écrire. Je le sais. On le sait pour soi. Il s'agit d'un amour qui n'est pas nommé dans les romans et qui n'est pas nommé non plus par ceux qui le vivent. D'un sentiment qui en quelque sorte n'aurait pas encore son vocabulaire, ses mœurs, ses rites. Il s'agit d'un amour perdu. Perdu comme perdition.
>
> Lisez le livre. Dans tous les cas, même dans celui d'une détestation de principe, lisez-le. Nous n'avons plus rien à perdre, ni moi de vous, ni vous de moi. Lisez tout. Lisez toutes les distances que je vous indique, celles des couloirs scéniques qui entourent l'histoire et la calment et vous en libèrent le temps de les parcourir.
>
> Continuez à lire et tout à coup l'histoire elle-même vous l'aurez traversée, ses rires, son agonie, ses déserts. Marguerite Duras. » [*Le Matin* : 1986]

C'est un livre inspirée probablement par la relation qu'elle vit avec Yann Andréa, « l'amant d'un quart de siècle » [Lemieux, 1999], comme l'appelle Emmanuel Lemieux et dont elle est de trente-huit ans son ainée. Ils ont une relation impossible à vivre, à supporter, à croire, à nommer. Dans les années 70, un jeune homme né en 1952, qui ne s'appelle pas encore Yann Andréa et qui est étudiant en philosophie à Caen, lit *Les Petits Chevaux de Tarquinia.* Il n'est pas le seul à être fasciné. Sauf qu'à partir de là, il abandonne « tous les autres livres pour ne lire que des livres d'elle. » [Andréa, 1999 ; Savigneau, archives Gallimard] Ilsse croisent lors d'un débat à Caen autour de la projection du film *India Song*, il lui fait signer un volume de *Détruire dit-elle* et lui demande son adresse. Une fois chez elle, il ne partira plus. Ou il ne partira que pour revenir, parfois forcé, les valises jetées par la fenêtre, parfois dans l'impossibilité de supporter l'impossible. Duras le dit de temps en temps : « C'est impossible de vivre avec moi, avec un écrivain, c'est impossible, je le sais ». Il est resté, il est même devenu personnage de Duras. Même au plus fort de l'intimité, il ne peut pas y avoir d'intimité véritable avec un écrivain. Même si on est là sans cesse, comme lui avec Duras, on demeure annexe, loin derrière ce qui s'écrit. L'intimité n'existe que par le texte. Yann reste avec Duras jusqu'à la fin de la vie de l'écrivain pour la soigner, faire le secrétaire, le chauffeur.

[3] La Loi du 9 décembre 1905 dite de Séparation des Eglises et de l'Etat, initiée par Emile Combes.

BDD-A30728 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:21 UTC)

En guise de conclusion

Qu'elle écrive sur l'amour féminin, sur les manifestations du corps féminin ou masculin dévorés par le désir, sur la souffrance causée par l'incompréhension et l'indifférence, Duras choque et aime choquer. Elle aime écrire sur des sujets moins abordés, tels le crime, l'inceste, le désespoir dans le manque d'amour, l'homosexualité, sur elle-même, qui sont autant de sujets scandaleux. Il suffit de mentionner ici l'affaire Villemin, le livre *Les Viaducs de la Seine-et-Marne* (qui devient dix ans plus tard *L'Amante anglaise*), l'article écrit pour *France-Observateur* « Un train de mille cadavres », « L'horreur d'un pareil amour », publié dans *Sorcières* et évoquant la souffrance terrible de la mère qui perd son enfant au moment de l'accouchement, « Le rêve heureux du crime », repris dans *Outside* et dénonçant avec courage et audace les horreurs nazies, les livres *La pute de la côte normande*, *L' homme assis dans le couloir*, *Les yeux bleus, cheveux noirs*, parlant de l'homosexualité, de l'amour impossible ou bien *La pluie d'été* qui prône l'inceste. Duras défie ainsi par son écriture toute une société bornée à des normes parfois absurdes, qu'elle enfreint sans remords, car, comme elle le dit, « Je suis hardie, franche, je suis capable d'un courage monstre. Mais impudente n'est pas le mot. » [*Le Nouvel Observateur*, 1992] Duras reste ainsi dans l'histoire de la littérature universelle comme une femme créatrice d'art, qui réussit à transmettre à travers l'œuvre littéraire, théâtrale ou cinématographique la souffrance humaine, la douleur ressentie devant le manque d'amour, le vide des yeux de celui qui regarde sans rien voir et les mots de celui qui parle sans rien nommer. En cela, Duras invite à la réflexion, à l'écoute de l'Autre et à l'acceptation de la différence.

BIBLIOGRAPHIE

Adler, 1998 : Laure Adler, *Marguerite Duras*, Paris, Gallimard.
Andréa, 1999 : Yann Andréa, *Cet amour-là*, Pauvert.
Duras, 1980 : Marguerite Duras, *L'Homme assis dans le couloir*, Minuit.
Duras, 1982a : Marguerite Duras, *L'Homme atlantique*, Minuit.
Duras, 1982b : Marguerite Duras, *La Maladie de la mort*, Minuit.
Iser, 1976 : Wolfgang Iser, *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, trad. Evelyne Sznycer, éd. Pierre Mardaga, Bruxelles.
Jauss, 1978 : H.-R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard.

Articles :

Amette, 1983 : Jacques-Pierre Amette, « La Duras » dans *Le Point*, n° 538, 10 janvier 1983.
Andréa, 1983 : Yann Andréa, « Marguerite Duras : *C'est fou c'que j'peux t'aimer* » (interview), dans *Libération*, 4 janvier 1983.
Armel, 1990 : Aliette Armel, « J'ai vécu le réel comme un mythe », propos recueillis par *Magazine littéraire*, juin 1990, p. 19.
Arnaud, 2000 : Alain Arnaud « L'impudeur : les interventions publiques de Marguerite Duras » dans *Lire Duras*, présenté par Claude Burgelin et Pierre Gaulmyn, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, Collection " LIRE " dirigée par Serge Gaubert, p. 570.
Attoun, 1981 : Lucien Attoun, « Duras frappe trios coups », dans *Le Figaro*, 13 mars 1981.
Burgelin et Gaulmyn, 2000 : *Lire Duras*, présenté par Claude Burgelin et Pierre Gaulmyn, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, Collection « LIRE » dirigée par Serge Gaubert.
Grainville, 1992 : Patrick Grainville, « L'Amant de Trouville » dans *Le Figaro*, 29 juin 1992.
Josselin, 1981 : Jean-François Josselin, « Les bijoux de Marguerite », dans *Le Nouvel Observateur*, 13 avril 1981.

BDD-A30728 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:21 UTC)

Lemieux, 1999 : Emmanuel Lemieux, « Du rififi chez Duras » dans *France Soir*, 17 septembre 1999.
Marini, 1998 : Marcelle Marini, « Transgressions » dans *Duras. Dieu et l'écrit*, Monaco, Editions du Rocher, p. 77.
Mèredieu, 1982 : Florence de Mèredieu, « L'Homme atlantique, par Marguerite Duras (Éditions de Minuit) », dans *La Nouvelle Revue Française*, n° 356, 1er septembre.
Nel, 2000 : Noëlle Nel, « L'identité télévisuelle de Marguerite Duras » dans *Lire Duras*, présenté par Claude Burgelin et Pierre Gaulmyn, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2000, Collection « LIRE » dirigée par Serge Gaubert, p. 602.
Nuridsany, 1980 : Michel Nuridsany, « Un superbe Duras », par *Le Figaro* du 9 mai 1980.
Poirot-Delpech, 1983 : Bertrand Poirot-Delpech, « Scénariste ou écrivain » dans *Le Monde*, 14 janvier 1983.
Savigneau : Josyane Savigneau, « L'impossible deuil de Duras » par (article non daté, sans source, archives Gallimard).

Revues :

Le Nouvel Observateur, le 24 juin 1992.
Libération, le 17 juillet 1985.
Le Matin, le 14 novembre 1986.
Magazine littéraire, juin 1990.

BDD-A30728 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:21 UTC)