

# Le désir, brûlant, d'écrire. De l'écriture à l'amant The Burning Desire to Write. From Writing to the Lover

Julie Beaulieu

Volume 52, Number 2, 2023

La littérature et l'existence. Vocation, désir d'écrire et formes de vie

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1106615ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1106615ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département de littérature, théâtre et cinéma de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beaulieu, J. (2023). Le désir, brûlant, d'écrire. De l'écriture à l'amant. *Études littéraires*, 52(2), 21–35. <https://doi.org/10.7202/1106615ar>

Article abstract

This essay, at the juncture of research and creation, explores the emergence of the desire to write in its relationship to the carnal desire of the lover, with the goal of shedding light on a part of Marguerite Duras's creative process that is rooted in the desire to write of the young girl in *L'Amant* (1984, published in English as *The Lover*, 1986), whose face expresses pleasure. Writing, even rewriting, the story of the Chinese lover, first told in the novel *Un Barrage contre le Pacifique* (1950, published in English as *The Sea Wall*, 1952), and ultimately rewritten in *L'Amant de la Chine du Nord* (1991, published in English as *The North China Lover*, 2008) in response to Jean-Jacques Annaud's film *L'Amant / The Lover*. This reading, both personal and intimate, will follow the thread of the desire to write and its double, carnal desire, within the story of the Chinese lover and its modulations, while borrowing from other examples drawn from the Durassian literary and filmic universe.



# Le désir, brûlant, d'écrire. De l'écriture à l'amant

JULIE BEAULIEU

J'ai beaucoup écrit de ces gens de ma famille, mais tandis que je le faisais ils vivaient encore, la mère et les frères, et j'ai écrit autour d'eux, autour de ces choses sans aller jusqu'à elles.

Marguerite Duras, *L'Amant*<sup>1</sup>

« L'histoire de ma vie n'existe pas. Ça n'existe pas. Il n'y a jamais de centre. Pas de chemin, pas de ligne<sup>2</sup> », écrit Marguerite Duras dans son bestseller *L'Amant*, récipiendaire du prix Goncourt en 1984, tiré à plus de 2 millions d'exemplaires et traduit en 35 langues.

L'histoire de ma vie n'existe pas. N'a jamais existé. Une page vide en son centre au milieu de nulle part. Ni chemin, ni ligne. Pas même l'ombre d'un livre à venir. Rien, sauf peut-être ce désir, écrire, qui inlassablement revient avec elle, chaque fois.

L'écriture et le processus de création me fascinent. Le désir d'écrire, lové en moi, a sans doute pris forme durant l'enfance. Période de douce solitude, de retrait volontaire. Comme une nécessité pour échapper au tumulte, certes, mais non pas à la vie. Si la lecture a été plus qu'un simple passe-temps, elle fut, sans doute aucun, l'activité suscitant une vive curiosité pour la littérature.

L'écriture durassienne fascine et intrigue; elle engage le corps entier, le bouleverse. Elle fait éclater la notion du genre, transgresse les conventions de la représentation, met en scène les tabous. De nature subversive, elle n'a aucune limite ni frontière. Elle voyage, tragique et douloureuse, va et vient telle la marée qui lèche le sable d'une plage désertée, à l'image du marin de passage qui prend Aurélia pour ainsi la nommer, dans ce même mouvement des corps qui s'enlacent.

---

1. Marguerite Duras, *L'Amant*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1984, p. 14.

2. *Id.*

L'entrelacement des corps dans l'amour durassien, c'est aussi celui de la passion dévorante de l'écriture jusqu'à l'excès. Désir, brûlant, qui prend l'autre, fait corps avec celle qui écrit. C'est précisément cette tentation incandescente de l'écriture, de vivre par et pour l'écriture, qui bruit en moi comme un risque à prendre. Car la fascination pour l'écriture durassienne est telle que j'entends épouser le danger de cette entreprise pour le moins périlleuse qui consistera, dans ce texte, à explorer l'émergence de mon propre désir d'écrire avec elle, Duras<sup>3</sup>. Comme si je marchais dans la trace de ses pas laissés sur le sable nu d'une plage léchée par la mer.

Je suis à Trouville.  
Je la vois  
qui regarde au large.

L'objectif du présent texte est donc à la fois exaltant et hasardeux. Je souhaite illuminer une parcelle du processus créatif chez Duras, qui s'enracine dans ce désir d'écrire jaillissant du corps, encore vierge, d'une jeune fille dont le visage exprime avec insistance la jouissance. Écrire, ou plutôt réécrire cette histoire de l'amant chinois énoncée une toute première fois dans le roman *Un Barrage contre le Pacifique*<sup>4</sup>, jusqu'à son ultime réécriture dans *L'Amant de la Chine du Nord*<sup>5</sup>, telle une vive réaction au film *L'Amant / The Lover* du cinéaste Jean-Jacques Annaud<sup>6</sup>.

Cette lecture, à la fois personnelle et intime, suivra par à-coups le fil du désir d'écrire et son double, le désir charnel, particulièrement au sein du récit de l'amant chinois et de ses modulations, tout en empruntant à d'autres exemples tirés de l'univers littéraire et filmique durassiens. Le texte est divisé en trois parties, la première porte sur l'image d'une jouissance envahissante à l'origine du récit de *L'Amant*; la deuxième s'intéresse à la relation de proximité qui survient dans l'enlacement des corps, de l'écriture et de la réécriture des

3. Ce projet d'écriture, dont j'esquisse ici le portrait à grands traits, s'inscrirait dans une recherche plus vaste sur l'écriture et la réécriture intitulée *Marguerite et moi*. J'envisage celui-ci au conditionnel, un temps du mode indicatif qui, selon Maurice Grevisse, est un futur hypothétique, mode privilégié par Marguerite Duras notamment dans les textes et film *Le Camion* (1977). Le conditionnel exprime un fait éventuel ou irréel qui correspond, à ce stade-ci de ma réflexion, à un fantasme qui serait transportée dans le champ de la fiction, voire de l'autofiction, comme une forme de dialogue sur ce désir d'écriture que j'entreprendrais avec Duras à travers ses textes, films et entretiens. Voir la citation de Maurice Grevisse placée en exergue dans Marguerite Duras, *Le Camion* suivi de *Entretien avec Michelle Porte*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1977.

4. Marguerite Duras, *Un Barrage contre le Pacifique*, dossier par Françoise Maury, Paris, Gallimard (Folio plus [N°24]), 1997 [1950].

5. Marguerite Duras, *L'Amant de la Chine du Nord*, Paris, Gallimard (Folio [N° 2509]) 1991.

6. Jean-Jacques Annaud, *L'Amant / The Lover*, coproduction France et Royaume-Uni, couleur, 1992, 115 min.

amants (*L'Amant* et *L'Amant de la Chine du Nord*) ; la troisième aborde le rapport étroit entre l'écriture et la vie. Au cœur de l'acte de création comme au sein du récit durassien se trouvent les femmes, sujets désirants d'une passion tant dévorante qu'envoûtante<sup>7</sup>.

### Image d'une jouissance envahissante

C'est au cours de ce voyage que l'image se serait détachée, qu'elle aurait été enlevée à la somme. Elle aurait pu exister, une photographie aurait pu être prise comme une autre, ailleurs, dans d'autres circonstances.

Marguerite Duras, *L'Amant*<sup>8</sup>

Depuis *L'Amant*, l'écriture de Marguerite Duras s'est allégée « comme quelque chose qui aurait acquis une sorte d'involontaire simplicité<sup>9</sup> », affirme l'autrice dans un des entretiens accordés à la journaliste italienne Leopoldina Pallotta della Torre, qu'elle a rencontré en 1987, peu de temps après la sortie des *Yeux bleus cheveux noirs*, paru en traduction italienne. Duras lui confie :

*L'Amant* est né d'une série de photographies retrouvées par hasard, et je l'ai commencé en pensant mettre le texte en retrait pour privilégier l'image. Mais l'écriture a pris le dessus, elle allait plus vite que moi, et ce n'est qu'en le relisant que je me suis aperçue de la façon dont il était construit sur des métonymies. Il y a des mots comme « désert », « blanc », « jouissance », qui se détachent et connotent le récit tout entier<sup>10</sup>.

C'est à la lecture de ce premier livre durassien, *L'Amant*, entamé avec empressement et par attrait pour son titre évocateur à l'été 1996, que j'ai su : « Très vite dans ma vie il a été trop tard<sup>11</sup> ».

Ces mots, qui ne sont pas les miens, je les lui emprunte pour un instant. Le temps de fouiller les souvenirs brumeux d'une enfance facile, d'une adoles-

---

7. Dans un entretien accordé à Michelle Porte, Marguerite Duras explique que les personnages féminins de ses textes et films ont par ailleurs quelque chose des sorcières de Michelet. Voir à ce sujet Marguerite Duras et Michelle Porte, *Les Lieux de Marguerite Duras*, Paris, Les Éditions de Minuit (Double [N° 83]), 2012 [1977], p. 12-14.

8. Marguerite Duras, *L'Amant*, *op. cit.*, p. 16.

9. Marguerite Duras, *La Passion suspendue. Entretiens avec Leopoldina Palotta della Torre*, Paris, Éditions du Seuil (Points [N° 4280]), 2013, p. 46. Ce livre, longtemps ignoré par la critique durassienne (il a été publié qu'une seule fois en langue italienne en 1989), a pour modèle le livre d'entretiens de Marguerite Yourcenar avec Matthieu Galey, *Les Yeux ouverts*, paru au Centurion en 1980, que la journaliste nomme à plusieurs reprises dans ses questions selon René de Cecatty, traducteur du dialogue entre la journaliste et Duras (p. 13).

10. Marguerite Duras, *La Passion suspendue*, *op. cit.*, p. 46.

11. Marguerite Duras, *L'Amant*, *op. cit.*, p. 9.

cence tranquille, d'une vie camouflée de parages et d'atours sans le moindre intérêt autre que celui, brûlant, du désir d'écrire: « Ici je parle des périodes cachées de cette même jeunesse, de certains enfouissements que j'aurais opérés sur certains faits, sur certains sentiments, sur certains événements<sup>12</sup> ». Duras a souvent pensé à ce cliché d'elle, jeune et belle, une empreinte lumineuse sur le celluloïd vierge qu'elle aurait été la seule à voir.

Une image  
un visage  
un désir  
quelques signes  
d'urgence ou d'imposture.

Je la vois, cette jeune fille. Celle dont Duras n'avait jamais parlé en ces termes avant la parution de *L'Amant*<sup>13</sup>. Elle s'immisce dans les premières pages de ce récit sulfureux, recèle en son sein le souvenir ardent du désir d'écrire. Cette hâte et cette urgence saisissent mon corps entier en proie, comme elle, à cet émoi de l'écrit: « Le besoin de restituer sur la feuille blanche quelque chose dont je ressentais l'urgence sans avoir la force de le faire complètement. Je lisais beaucoup à cette époque, et, inévitablement, la hâte d'écrire était telle que je ne me rendais pas compte de tout ce qui m'influençait<sup>14</sup> ».

Une jouissance envahissante sillonne le visage de la jeune fille, le ravage et le ravit: « Que je vous le dise encore, j'ai quinze ans et demi. C'est le passage d'un bac sur le Mékong. L'image dure toute la traversée du fleuve<sup>15</sup> ». C'est à partir de l'image de ce visage ravit par un désir inconnu jusqu'alors, cette image « qui est toujours là dans le même silence, émerveillante<sup>16</sup> », que Duras écrit l'histoire de l'amant chinois, doublée par celle de l'écriture: « J'ai commencé à écrire dans un milieu qui me portait très fort à la pudeur. Écrire pour eux était encore moral. Écrire, maintenant, il semblerait que ce ne soit plus rien bien souvent. Quelques fois je sais cela: que du moment que ce n'est pas, toutes choses confondues, aller à la vanité et au vent, écrire ce n'est rien<sup>17</sup>. »

Écrire ce n'est rien. Réécrire si, c'est écrire. Comme elle l'a fait avec *L'Amant de la Chine du Nord* en reprenant autrement ce qui a déjà été dit dans *L'Amant*. Retrancher, ajouter, modifier, retrouvant toujours les termes de l'équation, désir

12. *Ibid.*, p. 14.

13. « J'avais dû mentir pendant des années sur tant d'histoires du passé. Ma mère vivait encore, je ne voulais pas qu'elle apprenne certaines choses. Et puis, un jour, j'étais seule et je me suis dit: pourquoi ne pas dire la vérité maintenant? » (Marguerite Duras, *La Passion suspendue*, *op. cit.*, p. 43-44).

14. *Ibid.*, p. 41.

15. *Id.*; Marguerite Duras, *L'Amant*, *op. cit.*, p. 11.

16. Marguerite Duras, *L'Amant*, *op. cit.*, p. 9.

17. *Ibid.*, p. 14-15.

de l'écriture et de l'amant, dans cet état de jouissance de leur entrelacement. Une vision alanguie du triangle amoureux pénètre le corps du texte : la jeune fille, l'amant chinois et Hélène Lagonelle – j'y reviendrai.

Ce visage, comme ce corps de jeune fille aimé par l'amant chinois, n'est pas que désir et jouissance. Le vieillissement – parce qu'il en est question dans *L'Amant* – a été tout aussi soudain que brutal : « Je l'ai vu gagner mes traits un à un, changer le rapport qu'il y avait entre eux, faire les yeux plus grands, le regard plus triste, la bouche plus définitive, marquer le front de cassures plus profondes<sup>18</sup>. »

Je l'ai vu sillonner mes traits, raviner ma douceur dans la souffrance d'un corps fuyant. La peur. Le doute. Une douleur impétueuse qui, retenue comme les strates millénaires d'un roc sur le point d'éclater devant les soubresauts d'une mer agitée, ouvre la peau, millimètre par millimètre, pour en modifier son paysage dans un instantané lumineux.

Ravage.

Outrage.

« Maintenant je vois que très jeune, à dix-huit ans, à quinze ans, j'ai eu ce visage prémonitoire de celui attrapé ensuite avec l'alcool dans l'âge moyen de ma vie<sup>19</sup> ». Duras poursuit : « Ce visage de l'alcool m'est venu avant l'alcool. [...] J'avais en moi la place de ça, je l'ai su comme les autres, mais curieusement avant l'heure<sup>20</sup>. » Cette place de l'alcool est à partager avec celle du désir qui parcourt et laboure le visage de celle qui écrira dans l'ivresse de vivre *par* et *dans* l'écriture.

Ne jamais en sortir.

Seule.

Écrire.

Seule dans ce désir réfracté par son visage aux yeux de sa famille : sa mère et ses frères. La jeune fille de *L'Amant* baigne dans ce halo d'innocence éblouissant en ouverture du roman : « Ce visage se voyait très fort<sup>21</sup> ». Elle n'a que quinze ans, pas dix-huit encore, et elle n'a pas conscience de cet espace du désir qui croît lascivement en elle : « J'avais à quinze ans le visage de la jouissance et je ne connaissais pas la jouissance<sup>22</sup>. » Duras, à travers les souvenirs floutés de cette jeune fille, raconte comment tout a commencé. Comment le désir d'écriture s'est imposé à elle, imprégnant progressivement, telle la lumière sur une pellicule

---

18. *Ibid.*, p. 10.

19. *Ibid.*, p. 15.

20. *Id.*

21. *Id.*

22. *Id.*

photosensible, son visage: « [C]e visage voyant, exténué, ces yeux cernés en avance sur le temps, l'*experiment*<sup>23</sup>. »

Ce désir d'écrire, chez Duras, s'entrelace comme les amants dans une expérience multisensorielle qui, dans ses films et textes de cinéma<sup>24</sup>, émane d'une subjectivité féminine<sup>25</sup> et au détour de l'expérience du regard qu'éprouvent, avec intensité, les personnages féminins de son univers: celles qui voient, dirigent leur regard sur l'objet ou les objets de leur propre désir. Ces femmes désirantes<sup>26</sup> prennent activement part au récit: « Port d'attache dans une mer agitée par les soubresauts du passé, les personnages féminins motivent le récit qu'elles portent efficacement sur leurs épaules meurtries par la douleur du passage du désir, de l'amour et de la mort<sup>27</sup>. »

Dans un entretien avec Marguerite Duras, Michelle Porte s'interroge:

M. P.:

Les femmes, dans vos livres, je pense à Lol V. Stein, à Anne-Marie Stretter, c'est toujours le désir, et...

M. D.:

La femme, c'est le désir.

M. P.:

La femme...

M. D.:

On n'écrit pas du tout au même endroit que les hommes. Et quand les femmes n'écrivent pas dans le lieu du désir, elles n'écrivent pas, elles sont dans le plagiat<sup>28</sup>.

Ce lieu de l'écriture, lieu de création au sens large du terme, c'est la maison: « Chaque fois que je suis ici, chaque fois j'ai envie de tourner. Ça peut arriver que des endroits vous donnent envie de tourner. Jamais je n'aurais cru que qu'un lieu pouvait avoir cette puissance, cette force-là<sup>29</sup>. » C'est de surcroît le lieu originel de l'écriture, celle des livres à venir, confirmera-t-elle plus tard dans *Écrire*: « C'est dans une maison qu'on est seul. Mais dans la maison, on est si seul qu'on en est égaré quelques fois. C'est maintenant que je sais y être

23. *Ibid.*, p. 16.

24. Duras n'ayant pas écrit de scénario au sens littéral du terme selon les conventions de l'industrie cinématographique de l'époque, je préfère au terme « scénario » celui de « texte de cinéma ».

25. À ce sujet, voir l'ouvrage de Michelle Royer, *The Cinema of Marguerite Duras. Multisensoriality and Female Subjectivity*, Edinburgh, Edinburgh University Press (Visionaries: Thinking Through Female Filmmakers), 2019.

26. J'emprunte l'expression « femmes désirantes » à Isabelle Boisclair et Catherine Dussault Frenette qui en font usage dans leur ouvrage collectif *Femmes désirantes. Art, littérature, représentations*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 2013.

27. Julie Beaulieu, *L'Entrécriture de Marguerite Duras*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal (Espace littéraire), 2018, p. 33.

28. Marguerite Duras et Michelle Porte, *Les Lieux de Marguerite Duras, op. cit.*, p. 102.

29. *Ibid.*, p. 11-12.

restée dix ans. Seule. Et pour écrire des livres qui m'ont fait savoir, à moi et autres, que j'étais l'écrivain que je suis<sup>30</sup>. »

C'est aussi ce désir manifeste de l'écriture, qui traverse le corps pour s'incarner en des personnages féminins. Cette force du désir est exprimée par Duras à la journaliste Leopoldina Pallotta della Torre à propos de l'amant chinois : « Oui, total, au-delà du sentiment, impersonnel, aveugle. Il ne pouvait pas se dire. J'aimais, de cet homme, son amour de moi et cet érotisme-là, enflammé chaque fois par notre profonde ambiguïté<sup>31</sup>. » Ou encore comme elle le décrit, avec éloquence, dans le court texte « Le train de Bordeaux », dont l'épisode survient alors que la jeune fille revient de Saïgon, après l'amant chinois, dans un train de nuit :

J'étais là avec ma famille, mes deux frères et ma mère. [...] J'avais toujours ses robes claires des colonies et les pieds nus dans des sandales. Je n'avais pas sommeil. Cet homme me questionnait sur ma famille, et je racontais comment on vivait aux colonies, les pluies, la chaleur, les vérandah [...] Et puis tout à coup voilà, on s'est aperçu que tout le monde dormait. [...] Je parlais bas pour ne pas les réveiller. De parler ainsi tout bas avec l'homme seul [...] *Et c'était de cette façon que ça avait commencé tout à coup, au même moment, exactement, et brutalement dans un seul regard. Tout à coup on n'a plus pu se parler. On n'a plus pu se regarder non plus. On a été sans plus de forces, foudroyés*<sup>32</sup>.

C'est également dans le regard féminin que s'approprient, chez Duras, les jeunes filles et les femmes que ce double désir se tapit. Suivant la formule d'Iris Brey, ce regard féminin « nous fait ressentir l'expérience d'un corps féminin à l'écran<sup>33</sup> », un corps désirant qui trouve son équivalent filmique en s'abreuvant à la source du littéraire pour mieux le faire jaillir, imprévisible, dans cet amour impossible du livre : « Cet amour se tient dans l'impossibilité d'être écrit. C'est un amour qui n'est pas encore atteint par l'écriture<sup>34</sup>. »

### **Corps à corps avec l'écriture de *L'Amant***

« Le livre, je crois, transmet cet énorme plaisir que, dix heures par jour, j'ai éprouvé à l'écrire ».

Marguerite Duras, *La Passion suspendue*<sup>35</sup>

30. Marguerite Duras, *Écrire*, Paris, Gallimard (Folio [N° 2754]), 1993, p. 13.

31. Marguerite Duras, *La Passion suspendue*, op. cit., p. 44.

32. Marguerite Duras, « Le train de Bordeaux », *La Vie matérielle*, Paris, Gallimard (Folio [N° 2623]), 1987, p. 94-95.

33. Iris Brey, *Le Regard féminin. Une révolution à l'écran*, Paris, Éditions de l'Olivier (Les Feux), 2020, p. 9.

34. Marguerite Duras, « Le Livre », *La Vie matérielle*, op. cit., p. 97.

35. Marguerite Duras, *La Passion suspendue*, op. cit., p. 45.

« Son corps chinois ne me plaisait pas, mais il faisait jouir le mien. Et c'est cette chose là que j'ai découverte, seulement alors ».

Marguerite Duras, *La Passion suspendue*<sup>36</sup>

Faire corps avec l'écrit.  
La main.

Les mots glissent sur la peau lumineuse des amants enlacés, comme si j'étais placée, seule, dans le noir profond d'une salle obscure devant l'écran scintillant de leur amour.

Écran de la passion<sup>37</sup>.  
Écrins de mes amours.

Je fixe l'écran noir de ma mémoire.  
Ma tête n'est que brouillard.

LUI  
Tu n'as *rien* vu à Hiroshima. Rien.

ELLE  
J'ai *tout* vu. *Tout*<sup>38</sup>.

Ces images du film, les ai-je vues avant ou après ma lecture effrénée de *L'Amant*? Des années de souvenirs épars se sont empilées, et telle une fine poussière cumulée au fil du temps, en recouvrir couche sur couche ce qui reste de ma mémoire oublieuse de mes lectures. De mes amants.

Ces images du désir d'Elle et Lui, projetées sur l'écran, précèdent-elles ou succèdent-elles celles, fantasmées, de la beauté sublime du corps d'Hélène Lagonelle, celui dont la jeune fille de *L'Amant* se languit? Elle dit: « Je suis exténuée du corps d'Hélène Lagonelle allongée contre le mien. Ce corps est sublime, libre sous la robe, à portée de main. Les seins sont comme je n'en ai jamais vus. Je ne les ai jamais touchés<sup>39</sup> ».

Je cherche par tous les moyens à me dérober. Comme s'il y avait là, dans ce désir d'écriture à travers elle, fantasme du livre à venir, une forme de pudeur ou d'interdit: ne pas toucher. Résister. Jusqu'à s'y perdre, dans ce corps, cette

---

36. *Ibid.*, p. 44.

37. Michelle Royer, *L'Écran de la passion. Une étude du cinéma de Marguerite Duras*, Brisbane, Boombana Publications, 1997.

38. Marguerite Duras, *Hiroshima mon amour*, Paris, Gallimard (Folio [N° 9]), 1972 [1960], p. 22.

39. Marguerite Duras, *L'Amant*, *op. cit.* p. 89.

écriture, qui vous prend tout, vous ravit. Une voix d'homme me susurre à l'oreille : Lola Valérie Stein<sup>40</sup>.

Je sombre.  
Dans l'immensité.  
La mer.

La mère. Ses barrages. L'une de ses pierres angulaires : *Un Barrage contre le Pacifique*, roman phare de l'œuvre de Marguerite Duras. Il annonce une série de textes qui lui seront par la suite intimement liés et qui déjoueront avec habileté les frontières poreuses entre l'autobiographie et la fiction, suivant une série de réécritures comme autant de modulations sur un même thème et ses variations.

Au loin, on joue une mélodie au piano : *Moderato cantabile*<sup>41</sup>.  
À moins que ce ne soit le thème d'*India Song*<sup>42</sup>, joué par Anna Maria Guardì ?  
Je ne sais pas.  
Ne sais plus...

C'est sur cette partition intermédiaire, à la fois textuelle, scénique et filmique, forgée au gré des emprunts narratifs, que s'inscrivent tour à tour *Un Barrage contre le Pacifique*, *L'Éden Cinéma*<sup>43</sup>, *L'Amant*, *L'Amant de la Chine du Nord*, et par extension *L'Amant / The Lover*, adaptation filmique du texte éponyme par Jean-Jacques Annaud.

En ouverture à *L'Amant de la Chine du Nord*, Duras écrit : « *Le livre aurait pu s'intituler : L'Amour ou Le Roman de l'amant ou L'Amant recommencé*<sup>44</sup> ». Il s'agit bien d'un recommencement, d'un remaniement, donc d'une réécriture, qui n'est pas sans rapport avec le projet d'adaptation de *L'Amant*, réalisé par Annaud, dont elle avait par ailleurs réfuté le film :

Ayant eu connaissance du scénario tiré de *L'Amant* par Jean-Jacques Annaud, Marguerite Duras s'affole, se sent dépossédée de son œuvre et se livre à une course de vitesse contre le cinéaste. Elle veut que sorte en librairie, quelques semaines avant le film, un livre réfutant par avance l'adaptation cinématographique de *L'Amant*<sup>45</sup>.

---

40. Marguerite Duras, *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Paris, Gallimard (Folio [N° 810]), 1964.

41. Marguerite Duras, *Moderato cantabile*, Paris, Les Éditions de Minuit (Double [N° 2]), 1980 [1958].

42. Marguerite Duras, *India Song*, Paris, Gallimard (L'Imaginaire [N° 263]), 1973.

43. Marguerite Duras, *L'Éden Cinéma*, Paris, Mercure de France (Folio [N° 2051]), 1986 [1977].

44. Marguerite Duras, *L'Amant de la Chine du Nord*, *op. cit.*, p. 11. En italique dans le texte.

45. Marie Miguet-Ollagnier, « *L'Amant de la Chine du Nord* de Marguerite Duras contre *L'Amant* de Jean-Jacques Annaud », dans Jean-Bernard Vray (dir.), *Littérature et cinéma*.

Ce livre, *L'Amant de la Chine du Nord*, est une réponse directe à Annaud. Il constitue en soi un film à peine dissimulé au fil des pages. Comme une sorte de prescription filmique destinée à qui voudrait bien s'attaquer, sans pudeur aucune, à l'œuvre durassienne. Et comme dans le cinéma durassien, ce « livre-film » est doté d'une voix *off*, celle du texte :

La voix qui parle ici est celle de l'écrit, écrite, du livre.  
Voix aveugle. Sans visage.  
Très jeune.  
Silencieuse<sup>46</sup>.

C'est la voix de l'écrit originel. Cette voix de l'écriture qui émerge d'un film qui n'aura jamais lieu. Image écrite, jamais tournée. Seulement écrite.

Dans *Les Yeux verts*, numéro spécial des *Cahiers du cinéma*, Duras l'exprime ainsi :

Je parle de l'écrit. Je parle aussi de l'écrit même quand j'ai l'air de parler du cinéma. Je ne sais pas parler d'autre chose. Quand je fais du cinéma, j'écris, j'écris sur l'image, sur ce qu'elle devrait représenter, sur mes doutes quant à sa nature. J'écris sur le sens qu'elle devrait avoir. Le choix de l'image qui se fait ensuite, c'est une conséquence de cet écrit. L'écrit du film – pour moi – c'est le cinéma<sup>47</sup>.

Duras ne tournera pas *L'Amant de la Chine du Nord*. Il restera dans le livre telle une forme de riposte. Sauvage comme son écriture. Comme un cri dans la nuit noire de l'écrit.

### Désir d'écriture, réécriture

« C'était désespéré. J'étais embarquée dans le travail le plus difficile de ma vie : mon amant de Lahore, écrire sa vie. Écrire *Le Vice-consul*. J'ai dû mettre trois ans à le faire, ce livre-là ».

Marguerite Duras, *Écrire*<sup>48</sup>.

Pourquoi risquer l'écriture ?  
Le désir j'écris comme le cinéma  
Ne doute pas de sa nature.

---

*Écrire l'image*, CIEREC, travaux XCVII, Saint-Étienne, Publications de l'Université Saint-Étienne, 1999, p. 16.

46. *Id.*

47. Marguerite Duras, *Les Yeux verts*, Paris, Éditions de l'Étoile / Cahiers du cinéma (Petite Bibliothèque des Cahiers du cinéma), 1996, p. 76.

48. Marguerite Duras, *Écrire*, *op. cit.*, p. 25.

La jeune fille de *L'Amant* et de *L'Amant de la Chine du Nord* incarne cette pulsion complexe de l'écriture durassienne, à comprendre comme une pulsion de vie et de mort dont le devenir pourrait s'avérer destructeur. Les pulsions de mort sont inscrites dans le devenir d'une écriture à mettre en relation avec le meurtre (du cinéma par exemple), chaque fois engendré par la réécriture d'un texte, et particulièrement lors du passage à l'écran. Ces pulsions animent le mouvement créateur de l'écriture durassienne, la reprise impliquant le ressassement et la redite qui entraînent dans son sillage le désir de destruction antérieur à toute nouvelle création.

Une re-création, explique Nelly Viallaneix à propos de la notion de reprise formulée par Søren Kierkegaard :

La reprise prétend retrouver ce qui a été sous une forme nouvelle concrète en se dirigeant vers l'avenir. Il s'ensuit que la véritable reprise exige une appropriation personnelle, qui est une re-création. De coup, elle devient, comme toutes les catégories existentielles, une catégorie paradoxale, puisqu'elle unit en elle le *même* et l'*autre*. Il s'agit de retrouver le premier dans le second, inchangé, ou, si possible, changé dans la reprise<sup>49</sup>.

Cet emploi de la reprise, qui convoque continûment ressassement et redite, s'inscrit plus vastement dans une poétique de la mémoire. Pour celle ou celui qui connaît ou reconnaît l'œuvre durassienne, du moins *L'Amant*, sa reprise trouve sa forme hybride à l'orée d'un texte mi-scénique mi-filmique comme autant d'évocations de souvenirs et de fantasmes. Des indications filmiques précédées d'un astérisque en bas de page ponctuent ici et là *L'Amant de la Chine du Nord*, dont le style emprunte à la fois au roman, au texte de théâtre et au scénario de film. Certains passages de type prescriptif indiquent des choix cinématographiques destinés à celle ou celui qui aurait l'intention d'en tirer une adaptation pour le grand écran. La main mise sur le texte, Duras le retient jusqu'au dernier moment comme elle le fait pour le film, dissimulé en creux du livre. *L'Amant de la Chine du Nord* entraîne cette expérience intérieure si déstabilisante, mais tout aussi familière du « déjà lu ». Sentiment étrange de savoir, par avance, l'histoire qui s'éploie au fil des pages sans toutefois la saisir dans ses moindres détails.

J'appréhende ce qui vient à la manière d'un suspense alors que les choses sont dites une seconde fois, autrement. Duras s'emploie à moduler, d'un texte à l'autre, à transformer, retrancher, ajouter, de sorte à produire plusieurs versions d'un même récit ou d'un même personnage, à l'exemple de la jeune fille de *L'Amant*. Elle déjoue habilement lectrices et lecteurs qui convoquent, au fil des lectures, plusieurs versions d'une même histoire à leur mémoire, confron-

---

49. Nelly Viallaneix, dans Søren Kierkegaard, *La Reprise*, traduit du danois et présenté par Nelly Viallaneix, Paris, Flammarion (Corpus), 1990 [1843], p. 17.

tant ainsi, souvent dans le doute et l'oubli, leurs propres souvenirs de lecture ou de visionnement.

Lorsque que je m'enfonce dans son écriture comme on le fait dans une marée dense de souvenirs, je m'en approche. Me rapproche d'elle. Cette jeune fille, c'est moi. Cependant pas tout à fait. Je porte son chapeau d'homme comme son désir. J'ai quinze ans, peut-être seize.

J'ai vingt ans.  
 Son corps est lové au mien.  
 J'ai vingt-cinq ans.  
 Son étreinte.  
 J'écris dans ce désir de l'amant que j'éprouve avec elle.

Je réponds à cet appel d'une écriture sauvage et exigeante, parfois intolérable. Une écriture qui est la sienne, singulière et durassienne, reconnaissable parmi toutes : « *[C]ette écriture flottante de "la vie matérielle" ces aller et retour entre moi et moi, entre vous et moi dans ce temps qui nous est commun<sup>50</sup>* ».

Je crains cependant cette descente vertigineuse qui m'entraîne dans les eaux troubles de cette écriture comme au cœur de moi-même.

Je risque.  
 Je vois depuis le souvenir de ce visage.  
 Mirage.

Droit devant le danger du ressassement, de la répétition. L'écriture de Marguerite Duras fait se multiplier les publications scientifiques comme si, à l'image même de la réécriture pratiquée par elle, la critique repassait sans relâche sur ses propres pistes de lecture en proie à son mystère dont les secrets résident dans les méandres de son récit et ses variations. Danger, aussi, de sombrer dans ce reflet d'elle surfaçant l'étendue de ses souvenirs, d'une vie entière consacrée à l'écriture. Production dense, abondante et circulaire. Danger de m'égarer à travers cette fascination d'elle.

Jouissance divine de la lecture et de l'écriture, qui passent et repassent sur ce qui a été lu, vu, entendu. Produit « éhonté » d'une paraphrase consciente qui voit dans l'imitation un moyen légitime d'accéder à une meilleure compréhension de l'œuvre, ou d'y rendre hommage sans toutefois arriver à faire naître l'étonnement que suscite une tournure « illisible » et le sentiment trouble qui s'en dégage.

Comme hypnotisée  
 je me laisse porter par elle  
 l'écriture  
 la vie  
 l'écriture.

50. Marguerite Duras, *La Vie matérielle*, op. cit., p. 9-10. En italique dans le texte.

\*

Désir de regarder, d'être regardée. Désir de l'autre à travers le miroir réfléchi par Hélène Lagonelle. Désir de son corps pour écrire celui de l'amant chinois, comme si la jeune fille ne pouvait faire autrement. S'offrir à travers le corps d'Hélène Lagonelle. S'abandonner à lui à travers son désir d'elle :

La garçonnière.

Ils sont dans le lit, l'un contre l'autre. Ils ne se regardent pas. [...]

Ce soir c'est d'Hélène Lagonelle qu'elle lui parle. Elle dit qu'elle voudrait l'amener là. Qu'il la prenne. Si c'est elle qui lui demande Hélène Lagonelle viendra<sup>51</sup>.

Écriture et réécriture à travers ce personnage, figure de l'entre-deux-désirs. La jeune fille se place dans cette convoitise d'Hélène Lagonelle, dans ce désir d'inscrire en son sein cette danse lascive, ce corps à corps entre l'écriture et la réécriture de l'amant chinois.

Des années plus tard, au téléphone, la voix chevrotante de l'amant se fera entendre. Duras écrit : « Il lui avait dit que c'était comme avant, qu'il l'aimait encore, qu'il ne pourrait jamais cesser de l'aimer, qu'il l'aimerait jusqu'à sa mort<sup>52</sup> ». Dans ce dernier souffle contre la dépossession de son écriture par le cinéma, Duras réécrit : « Elle n'était plus là. Elle était devenue invisible, inatteignable. Et il avait pleuré. Très fort. Du plus fort de ses forces<sup>53</sup> ».

Des années plus tard encore, je marcherais dans la disparition de ses pas lavés par la marée qui se retirerait avec force. Je me serais allongée sur le sable brûlant pour regarder au large la mer s'agiter. Mon regard aurait soutenu le sien comme dans cette cache humide de notre amour, suffocante du désir d'elle à travers lui.

L'amant je ne le reverrais plus. N'entendrais plus le susurrement de sa voix à mon oreille. Seulement le bruissement de l'eau au loin. J'étais seule sur la plage, menait la vie tranquille<sup>54</sup>. Comme elle, seule, dans une écriture à venir.

Le désir j'écris

le fantasme

au conditionnel de ma vie.

« 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<sup>55</sup> ».

51. Marguerite Duras, *L'Amant de la Chine du Nord*, op. cit., p. 191.

52. Marguerite Duras, *L'Amant*, op. cit. p. 142.

53. Marguerite Duras, *L'Amant de la Chine du Nord*, op. cit., p. 242.

54. Passage librement inspiré par l'épisode de la noyade de l'homme dans *La Vie tranquille* couplé aux réminiscences des passages dans la garçonnière dans *L'Amant*. Sur l'épisode de l'homme de la plage, voir Marguerite Duras, *La Vie tranquille*, Paris, Gallimard (Folio [N° 1341]), 1972 [1944], p. 170-173.

55. Marguerite Duras, *Écrire*, op. cit., p. 53.

Écrire  
 le désir de l'amant  
 avec elle  
 dans l'épuisement  
 de la vie  
 que j'éprouve avec elle.

## Références

- ANNAUD, Jean-Jacques, *L'Amant / The Lover*, coproduction France et Royaume-Uni, couleur, 1992, 115 min.
- BEAULIEU, Julie, *L'Entrécriture de Marguerite Duras*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal (Espace littéraire), 2018.
- BOISCLAIR, Isabelle et Catherine DUSSAULT FRENETTE (dir.), *Femmes désirantes. Art, littérature, représentations*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage, 2013.
- BREY, Iris, *Le Regard féminin. Une révolution à l'écran*, Paris, Éditions de l'Olivier (Les Feux), 2020.
- DURAS, Marguerite, *La Passion suspendue. Entretiens avec Leopoldina Palotta della Torre*, Paris, Éditions du Seuil (Points [N° 4280]), 2013.
- , *Un Barrage contre le Pacifique*, dossier par Françoise Maury, Paris, Gallimard (Folio plus [N° 24]), 1997 [1950].
- , *Les Yeux verts*, Paris, Éditions de l'Étoile / Cahiers du cinéma (Petite Bibliothèque des Cahiers du cinéma), 1996.
- , *Écrire*, Paris, Gallimard (Folio [N° 2754]), 1993.
- , *L'Amant de la Chine du Nord*, Paris, Gallimard (Folio [N° 2509]), 1991.
- , *La Vie matérielle*, Paris, Gallimard (Folio [N° 2623]), 1987.
- , *L'Eden Cinéma*, Paris, Mercure de France (Folio [N° 2051]), 1986 [1977].
- , *L'Amant*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1984.
- , *Moderato Cantabile*, Paris, Les Éditions de Minuit (Double [N° 2]), 1980 [1958].
- , *Le Camion suivi de Entretien avec Michelle Porte*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1977.
- , *Hiroshima mon amour*, Paris, Gallimard (Folio [N° 9]), 1972 [1960].
- , *La Vie tranquille*, Paris, Gallimard (Folio [N° 1341]), 1972 [1944].
- , *India Song*, Paris, Gallimard (L'Imaginaire [N° 263]), 1973.
- , *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Paris, Gallimard (Folio [N° 810]), 1964.
- DURAS, Marguerite et Michelle PORTE, *Les Lieux de Marguerite Duras*, Paris, Les Éditions de Minuit (Double [N° 83]), 2012 [1977].
- KIERKEGAARD, Søren, *La Reprise*, traduit du danois et présenté par Nelly Viallaneix, Paris, Flammarion (Corpus), 1990 [1843].
- MIGUET-OLLAGNIER, Marie, « *L'Amant de la Chine du Nord* de Marguerite Duras contre *L'Amant* de Jean-Jacques Annaud », dans Jean-Bernard VRAY (dir.), *Littérature et cinéma. Écrire l'image*, CIEREC, travaux XCVII, Saint-Étienne, Publications de l'Université Saint-Étienne, 1999, p. 16-23.

ROYER, Michelle, *The Cinema of Marguerite Duras. Multisensoriality and Female Subjectivity*, Edinburgh, Edinburgh University Press (Visionnaires: Thinking Through Female Filmmakers), 2019.

—, *L'Écran de la passion. Une étude du cinéma de Marguerite Duras*, Brisbane, Boombana Publications, 1997.