

ANNA KOSTNER

Poétique de la maladie chez Marguerite Duras

Introduction

‘Ce dont on ne peut parler, il faut le taire’¹ écrivait Ludwig Wittgenstein en 1921 dans le *Tractatus logico-philosophicus*. Une trentaine d’années plus tard, Maurice Blanchot déclarait dans *La part du feu*: ‘Parler, il le faut, c’est cela, cela seul qui convient’, et poursuivait: ‘Et pourtant, parler est impossible.’² Pour Marguerite Duras, l’une des figures centrales de la littérature française d’après-guerre, l’écriture se débat entre l’impossibilité de garder le silence et la peur de ne pas trouver les mots: ‘Écrire. / Je ne peux pas. / Personne ne peut. / Il faut le dire: on ne peut pas. / Et on écrit.’³ Ces trois affirmations ont en commun la question des limites du langage, la difficulté ou l’impossibilité de parler et la recherche permanente d’une forme d’écriture contemporaine. L’œuvre de Duras, qui comprend plus de cinquante romans, des textes de théâtre et des films, se caractérise par une redéfinition permanente des formes narratives et un refus explicite de se situer dans un contexte particulier. ‘J’ai pas de théorie de roman. Ça me fait rigoler, rien que l’idée’,⁴ affirme l’auteure, dont l’œuvre est marquée par l’absence d’un langage unifié qui pourrait caractériser son écriture. Les écrits de Duras oscillent entre roman, récit, collection de fragments, dialogue théâtral, entretien, reportage documentaire et récit autobiographique. Outre cette variété des genres littéraires établis, typique de la modernité, les textes de Duras sont imprégnés d’une tonalité spécifique qui tourne sans cesse autour des limites de la narration et qui souligne le silence entre les mots. La thèse est ici que, dans ce champ de tension, Duras développe un espace indépendant (‘l’endroit de la passion’),⁵ basé précisément sur une rupture fondamentale avec l’idée de santé. Son écriture tourne autour d’un espace que les protagonistes, principalement féminins, recherchent pour s’y perdre. Ce n’est pas un lieu de fusion ou de devenir-un, mais plutôt un lieu que les personnages partagent au sens propre du terme. Avec cette division, qui est conditionnée par ‘la maladie de la mort’, l’écrivaine réussit à générer de nouveaux lieux et des situations qui déplacent les anciens ou les font même disparaître. Dans la suite de ce travail, nous allons montrer comment Duras négocie ce moment central et existentiel-créatif afin de concevoir un concept de communauté qui se manifeste dans l’impossible.

La privation comme genèse

Les personnages de Duras sont souvent des doubles et des réductions. Ils se définissent par une douleur passée qui semble échapper à toute autre psychologie. Ces ‘calques’ acquièrent leur individualité par des noms propres: ‘diamants noirs et incomparables,

¹ Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus. Logisch-philosophische Abhandlung*. (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1963 [1921]), p. 7.

² Blanchot, Maurice, *La part du feu* (Paris: Gallimard, 1980 [1949]), p. 129.

³ Duras, Marguerite, *Écrire* (Paris: Gallimard, 1993), pp. 51-52.

⁴ Duras, Marguerite et Gauthier, Xavière, *Les Parleuses* (Paris: Minuit, 1974), p. 187.

⁵ Duras, Marguerite et Porte, Michelle, *Les Lieux de Marguerite Duras* (Paris: Minuit, 1977), p. 94.

impénétrables, qui coagulent sur l'étendue de la souffrance.⁶ Anne Desbaresdes, Lol V. Stein, Élisabeth Alione, Tatiana Karl ou Alissa Thor sont des désignations qui révèlent une certaine étrangeté. En raison de leur consonance peu connue, ils restent obscurs aux lecteurs. Duras pousse loin l'étrangeté de ses personnages: les protagonistes de *La Maladie de la Mort* (1982) ne seront désignés que par 'elle' et 'vous' et leur auteure semble condenser en eux les homonymes de toutes les configurations amoureuses.

L'éventail des références va de la *Beatrice* de Dante (1293) à *Carmen* de Prosper Mérimée (1845), en passant par *La Bête dans la jungle* de Henry James (1903), *La Prisonnière* de Proust (1923), *Eurydice à Orphée* de Marina Cvetaeva (1922), 'l'Aorgique' de Hölderlin, *Tristan et Iseut*, et des écrits de Sade, Hölderlin, Kleist et Char. En effet, dans sa lecture de Duras, Maurice Blanchot a souligné les nombreux intertextes littéraires, philosophiques, psychanalytiques et religieux. Dans le chapitre 'La maladie de la mort' de *La communauté inavouable* (1983), il évoque Lilith, 'figure contestataire et volitive, mue par un désir d'absolu',⁷ pour rendre compte de la dimension mythique du texte. Jacques Bril et Michèle Bitton soulignent de leur part le fait que depuis l'époque sumérienne, Lilith a suivi 'une des plus longues carrières dont peut se prévaloir une représentation de la féminité démoniaque'. Lilith serait ainsi la figure ou l'archétype d'une séductrice nocturne 'concrétion de désirs et de craintes, [...] projection obscure de la psyché.'⁸ Cette croyance a été transmise à la culture juive et est reflétée dans l'Ancien Testament:

Les épines croîtront dans ses palais, Les ronces et les chardons dans ses forteresses. Ce sera la demeure des chacals, Le repaire des autruches;
Les animaux du désert y rencontreront les chiens sauvages, Et les boucs s'y appelleront les uns les autres; Là le spectre de la nuit aura sa demeure, Et trouvera son lieu de repos;
Là le serpent fera son nid, déposera ses œufs, Les couvera, et recueillera ses petits à son ombre; Là se rassembleront tous les vautours.⁹

Blanchot évoque cette autre Eve, plus originale encore, définie par son 'étrangeté et son 'ambivalence constante': 'Figure des commencements, Lilith adjoint à son étonnante pérennité son pouvoir à la fois répulsif et fascinateur, révélateur d'une évolution complexe.'¹⁰ Ainsi est - 'elle' commentée par le critique littéraire:

Et, ne l'oublions pas, c'est la première femme pour lui et c'est, dès lors, la première femme pour tous, dans l'imaginaire qui la rend plus réelle qu'elle ne pourrait l'être en réalité, – celle qui est là, par-delà toutes les épithètes qu'on est tenté de lui attribuer pour fixer son être-là.¹¹

Duras, donnant à Lilith la dimension d'un 'personnage créé par Dieu lui-même' la décrit en ces termes: 'Elle aurait été grande. Le corps aurait été long, fait dans une seule coulée, en une seule fois, [...] avec la perfection indélébile de l'accident personnel.'¹² De même, en évoquant la 'force infernale' émanant de la femme, sa proximité avec Lilith devient encore plus claire: 'Vous regardez cette forme, vous en découvrez en même temps la puissance infernale, l'abominable fragilité, la faiblesse, la force invincible de la faiblesse sans égal.'¹³ Cette femme, qu'aucun nom ne saurait désigner de manière adéquate, sert des notions de féminité

⁶ Kristeva, Julia, *Soleil noir. Dépression et mélancolie* (Paris: Gallimard, 1987), p. 256.

⁷ Auraix-Jonchière, Pascale, *Lilith, Avatars et métamorphoses d'un mythe entre romantisme et décadence*. Cahier romantique 8 (Clermont-Ferrand: PUBP, 2002).

⁸ Ibid., p. 7.

⁹ Ésaïe 34.13-15. *La Sainte Bible*, trad. Louis Segond. (Paris: Nouvelle Édition Révue, 1956)

¹⁰ Auraix-Jonchière, Pascale, *Lilith. Avatars et métamorphoses d'un mythe entre romantisme et décadence*, p. 5.

¹¹ Blanchot, Maurice, *La communauté inavouable* (Paris: Minuit, 1983), p. 62.

¹² Duras, Marguerite, *Die Krankheit Tod. La Maladie de la Mort* (Frankfurt a. M.: Fischer, 1985), p. 49.

¹³ Ibid., p. 55.

différentes, en partie contradictoires. D'une part, comme l'indique la citation de la Bible, elle provient d'un contexte eschatologique; d'autre part, elle incarne, surtout pour l'homme qui doit d'abord explorer la figure féminine, une genèse (grec ancien γένεσις: création, origine, naissance).

Dans le Talmud et la Kabbale,¹⁴ dans l'alphabet de Ben Sira (ca. 9^o/10^o sec.) 22a-23b et 33a-b, la création de Lilith est exprimée en ces termes:

Alors que Dieu a créé Adam, qui était seul il [...] créa une femme de la terre, comme Il avait créé Adam lui-même et l'appela Lilith. Adam et Lilith commencèrent immédiatement à se battre. Elle disait : 'Je refuse à me tenir au-dessous [...] Nous sommes égaux l'un à l'autre car nous avons tous deux été créés à partir de la terre.'¹⁵

Le point commun entre Lilith et Adam révèle une rivalité qui s'exerce dans le domaine sexuel. La rivalité ne permet pas de créer une santé qui serait fertile au sens biologique du terme. Comme Lilith ne veut pas vivre avec un homme qui ne la traite pas comme une égale, Adam se plaint de sa solitude. Dieu crée donc Ève à partir de sa côte. Lilith, en revanche, reste immortelle, 's'envole dans les airs' et disparaît du paradis, à travers le désert jusqu'aux 'eaux déchaînées [...]'.¹⁶ Ce qu'il faut donc souligner, c'est que l'écriture de Duras ne peut être considérée comme une prise de parti pour l'un des rôles de genre. Elle reprend plutôt l'image de la femme qui ramène la disparition soudaine à l'origine de l'humanité: la privation devient - comme dans le cas de Lilith - la condition de la santé.

L'amour comme cadeau

Dans le chapitre 'Éthique et amour' de son ouvrage *La communauté inavouable* Blanchot écrit que 'le partage de l'humain entre masculin et féminin fait problème dans les diverses versions de la Bible.'¹⁷ Cette affirmation fait suite à une réflexion sur l'éthique lévinienne. Emmanuel Lévinas, qui a été influencé très tôt par l'Ancien Testament, souligne dans son œuvre la constitution éthique fondamentale de l'existence comme relation du Je à l'Autre. Dans *Le temps et l'autre* (1979) il exprime clairement qu'il voit 'l'altérité' enracinée dans 'l'éros':

Éros est la relation avec l'altérité, avec le mystère, c'est-à-dire avec l'avenir, avec ce qui, dans un monde où tout est là, n'est jamais là avec ce qui peut ne pas être là quand tout est là.¹⁸

Chez Duras, c'est le corps qui correspondant à l'Éros: la puissance du corps, la violence des instincts et la frénésie de destruction sont des facteurs qui relient les personnages les uns aux autres:

Le corps est sans défense aucune, il est lisse depuis le visage jusqu'aux pieds. Il appelle l'étranglement, le viol, les mauvais traitements, les insultes, les cris de haine, le déchaînement des passions entières, mortelles.¹⁹

¹⁴ Comme il est habituel pour la partie magique de la *Kabbale*, seuls des fragments sont conservés sous forme écrite. La traduction de l'hébreu est de Michèle Bitton et a été modifiée par moi.

¹⁵ 'Réponse de Ben Sira à la cinquième demande de Nabuchodonosor', dans Bitton, Michèle, 'Lilith ou la Première Ève. Un mythe juif tardif', *Archives de sciences sociales des religions*, 71 (Paris: EHESS, 1990), p. 119.

¹⁶ Hurwitz, Sigmund, *Lilith. Die erste Eva. Eine Studie über dunkle Aspekte des Weiblichen* (Einsiedeln: Daimon, 1993), p. 142.

¹⁷ Blanchot, Maurice, *La communauté inavouable*, p. 68.

¹⁸ Lévinas, Emmanuel, *Le temps et l'autre*, (Paris: PUF, 1983 [1979]) p.81-82.

Duras ose l'écriture de la dégradation et de l'assujettissement et elle y voit précisément l'élément constitutif de la 'jouissance exaltée'²⁰ dans l'Autre. Cette vision diffère de celle de Lévinas selon laquelle le plaisir s'accompagne d'une profanation de l'Autre: 'Dans la jouissance frissonne l'être égoïste. La jouissance sépare en engageant dans les contenus dont elle vit.'²¹ Aussi, tout en rejetant la violence, le philosophe plaide-t-il pour une éthique de la 'caresse' afin de recevoir, dans le respect de l'autre, la 'révélation de la transcendance':²² 'l'autre [est] conçu comme être à protéger.'²³ Cependant, pour Duras comme pour Lévinas, la relation érotique se définit par une asymétrie insurmontable. Les corps ne sont jamais en état de fusion, mais suivent un principe de résistance. L'expression de Lévinas est assez révélatrice: 'le ne pas coïncider du contact, la dénudation jamais assez nue.'²⁴ Dans *L'Amant de la Chine du Nord* (1991) les protagonistes, malgré leur intimité totale, ne se rejoignent jamais entièrement: 'Ils sont immobiles dans le lit enlacés cependant que séparés l'un de l'autre par les yeux fermés de lui, son silence.'²⁵ Pour le personnage de l'amant le désir de toucher se transforme en crainte de causer une blessure:

Sa main caresse le visage de l'enfant, les lèvres, les yeux fermés. [...] La main s'arrête brusquement. Elle ouvre les yeux et les referme. La main se reprend. La main est douce, elle n'est jamais brusque, d'une discrétion égale, d'une douceur séculaire, de la peau, de l'âme. [...] La main quitte le visage, descend le long du corps. Quelquefois elle s'arrête, effrayée. Puis elle se retire.²⁶

L'Éros implique donc toujours des considérations sur la vulnérabilité de son vis-à-vis. Il imprègne l'Autre d'une aura d'inaccessibilité, phénomène caractéristique du désir dans l'œuvre de Duras. Cette dualité 'jamais [...] synchron[e]'²⁷ devient ainsi l'essence même de l'amour. Jacques Lacan arrive lui-même à cette conclusion. Dans son examen de la doctrine platonicienne de la négativité du désir, il écrit: 'L'amour, c'est offrir à quelqu'un qui n'en veut pas quelque chose que l'on n'a pas.'²⁸ D'une part, il touche ainsi au cœur de la thèse socratique selon laquelle le désir est toujours dirigé vers ce que l'amant ne possède pas. D'autre part, Lacan va plus loin que Platon dans la mesure où il suppose que le donneur ne possède pas non plus ce que le receveur désire.²⁹ 'Ce qui manque à l'un n'est pas ce qu'il a, caché, dans l'autre. C'est là tout le problème de l'amour.'³⁰ L'amour est donc non seulement dirigé vers un manque aussi primordial qu'irréparable, mais s'inscrit également dans un jeu de déceptions, de substitutions et de déplacements. La réciprocité de la relation amoureuse semble exclure une simple mutualité. Telle est aussi la vision de Blanchot:

¹⁹ Duras, Marguerite, *Die Krankheit Tod. La Maladie de la Mort*, p. 49.

²⁰ Barbé-Petit, Françoise, 'Marguerite Duras, Emmanuel Lévinas ou la question d'autrui', dans Eva Ahlstedt et Catherine Bouthors-Paillart (éds), *Marguerite Duras et la pensée contemporaine*, (Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, 2008), p. 63.

²¹ Lévinas, Emmanuel, *Totalité et Infini. Essai sur l'extériorité*, éd. par M. Nijhoff (Paris: La Haye, 1961), p. 156.

²² Ibid., p. 124.

²³ Barbé-Petit, Françoise, 'Marguerite Duras, Emmanuel Lévinas ou la question d'autrui', p. 65.

²⁴ Lévinas, Emmanuel, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, éd. par M. Nijhoff (Paris: La Haye, 1974), p. 114.

²⁵ Duras, Marguerite, *L'Amant de la Chine du Nord* (Paris: Gallimard, 1991), p. 134.

²⁶ Ibid., p. 47.

²⁷ Blanchot, Maurice, *La communauté inavouable*, p. 71.

²⁸ Lacan, Jacques, 'Le transfert: 1960 – 1961', dans Jacques-Alain Miller (éd.), *Le séminaire de Jacques Lacan VIII*, (Paris: Seuil, 2001), p. 46.

²⁹ Cf. Geisenhanslüke, Achim, *Dummheit und Witz: Poetologie des Nichtwissens* (München: Fink, 2011), p. 165.

³⁰ Lacan, Jacques, 'Le transfert: 1960 – 1961', p. 53.

[L]a passion échappe à la possibilité, échappant, pour ceux qui en sont saisis, à leur propres pouvoirs, à leur décision et même à leur 'désir', en cela l'étrangeté même, n'ayant égard ni à ce qu'ils peuvent ni à ce qu'ils veulent, mais les attirant dans l'étrangeté où ils deviennent étrangers à eux-mêmes, dans une intimité qui les rend, aussi, étrangers l'un à l'autre.³¹

Avec cette étrangeté et cette inadéquation mutuelle, les amants entrent dans un 'rapport infini'.³² Chez Duras, bien que les personnages s'aiment passionnément, ils ne sont pas liés les uns aux autres d'une manière mathématiquement formulable. Le don des amoureux n'établit pas un rapport complémentaire à l'autre, au contraire, il s'agit d'un rapport supplémentaire. Au lieu d'un achèvement, il est question d'une ouverture qui reste éternellement inaccomplie, malade.

La féminité comme étrangeté

Comme nous l'avons déjà mentionné, Lévinas a abordé l'importance du féminin et de l'érotique par rapport à l'Autre dans ses premières conférences de *Le Temps et l'Autre* et dans son œuvre majeure *Totalité et Infini*. Dans une conversation avec Michaël de Saint-Chéron, il définit aussi 'le féminin' en termes d'ouverture sur l'avenir: 'Le féminin dans l'humain est comme l'extase de l'avenir.'³³ Cela déneutralise le Dasein³⁴ heideggérien: pour Lévinas, 'féminin', contrairement à 'être', ne reste pas un 'mot neutre'.³⁵ En tant que forme concrète de l'Autre, il a deux significations. D'une part, 'féminité' signifie pour Lévinas fragilité, délicatesse, vulnérabilité (non pas au sens d'infériorité, mais en tant que qualité ou modalité originelle de l'Autre). L'altérité de l'Autre s'annonce à la limite entre être et non-être. C'est donc la vulnérabilité de l'Autre qui est centrale dans le souci pour cet Autre: 'Aimer, c'est craindre pour autrui, porter secours à sa faiblesse.'³⁶ D'autre part, la 'féminité' se manifeste dans un rapport ambigu à sa faiblesse en tant qu' 'ultramatérialité exorbitante'.³⁷ La féminité dénote une exacerbation dans la mesure où cette présence consiste à être présent ou à rendre présent ce qui ne l'est pas encore.³⁸ Comme ce 'pas encore' n'annonce ni une possibilité prévisible ni une possibilité attendue, la féminité s'épuise dans le secret. Cette présence extrême que le féminin est et produit dans sa 'nudité exhibitionniste' est rendue vivante par Duras dans *La Maladie de la Mort*. 'Elle' met à nu tout ce qui est essentiellement secret, renfermé et futur. Le symbole de cette clandestinité au grand jour est la mer, sans cesse thématifiée comme l'inconnu avec lequel les protagonistes entrent en contact. Dans les moments de désespoir devant l'indicible et l'inconnaissable, le personnage trouve dans la mer à la fois un refuge et reflet de ce qu'il ressent:³⁹

³¹ Blanchot, Maurice, *La communauté inavouable*, p. 72.

³² Ibid.

³³ Lévinas Emmanuel et de Saint-Chéron, Michaël, *Entretiens avec Emmanuel Lévinas. 1983-1994* (Paris: Le Livre de Poche, 2010), p. 33.

³⁴ Pour Heidegger, l'être humain est un 'Dasein', c'est-à-dire un être qui s'occupe de l'être et qui forme un lieu (un 'Da') où quelque chose peut lui apparaître. À cet égard, la qualité, le sexe ou l'éthique ne jouent aucun rôle. Cf. Heidegger, Martin, *Sein und Zeit* (Berlin: Akademie, 2007 [1927]), p. 118.

³⁵ Le masculin pourrait bien assumer le même rôle de déneutralisation si le féminin n'avait pas joué un rôle subalterne dans la pensée occidentale pendant des siècles.

³⁶ Lévinas, Emmanuel, *Totalité et Infini. Essai sur l'extériorité*, p. 233.

³⁷ Ibid.

³⁸ Cf. Wiemer, Thomas Carl, *Die Passion des Sagens. Zur Deutung der Sprache bei Emmanuel Lévinas und ihrer Realisierung im philosophischen Diskurs* (Freiburg/München: Alber, 1988), p. 414.

³⁹ Cf. Kömürcü, Cem, 'Die Unmöglichkeit des Todes. Das Nichtwissen in Kierkegaards Krankheit zum Tode und seine literarische Fortführung im Werk von Marguerite Duras', dans *Zeitschrift für Kulturphilosophie*, 1 (Hamburg: Meiner, 2016), p. 135.

Vous retournez sur la terrasse face à la mer noire. Il y a en vous des sanglots dont vous ne savez pas le pourquoi. Ils sont retenus au bord de vous comme extérieurs à vous, ils ne peuvent pas vous rejoindre afin d'être pleurés par vous. Face à la mer noire, contre le mur de la chambre où elle dort, vous pleurez sur vous-même comme un inconnu le ferait.⁴⁰

La mer se définit par son mouvement incessant et le rythme du flux et du reflux, qui déplace continuellement les frontières (entre l'eau et la terre). Par ailleurs l'homophonie entre 'mer' et 'mère' établit un contexte symbolique qui a sa correspondance structurelle dans le caractère vasculaire aussi bien de la mer que du ventre de la mère.⁴¹ 'Elle' combine les deux: elle est à la fois une forme creuse qui absorbe et accepte tout, et une présence maternelle qui condamne et justifie. Malgré cette ouverture, la femme de *La Maladie de la Mort* se caractérise par une passivité presque souveraine:

Elle, dans la chambre, elle dort. Elle dort. Vous ne la réveillez pas. Le malheur grandit dans la chambre en même temps que s'étend son sommeil. [...] Elle se tient toujours dans un sommeil égal.

De dormir si bien il lui arrive de sourire. [...]

Elle ne se réveille que lorsque vous touchez le corps, les seins, les yeux.⁴²

Dans sa 'présence-absence',⁴³ la femme est au centre de l'action. Sa présence consiste dans le fait qu'elle est paradoxalement là sans l'être.

[E]lle dort presque toujours, d'un sommeil qui ne s'interrompt même pas dans les paroles qui viennent d'elle, dans les questions qu'elle n'a pas le pouvoir de poser et surtout dans le jugement dernier qu'elle prononce et par lequel elle annonce à l'autre cette 'maladie de la mort' [...].⁴⁴

Dans ce contexte, le motif de la nuit s'impose. 'Nuit après nuit',⁴⁵ deux personnes se rencontrent afin de se recréer en entité commune, ce qui ne semble toutefois pas réussir par principe.⁴⁶ Les deux personnages qui se rencontrent dans la nuit sont deux êtres différents qui restent toujours étrangers l'un à l'autre. La différence de la femme, son dévouement, sa vulnérabilité et sa capacité à aimer provoquent une blessure chez l'homme. Cette blessure s'exprime par le besoin troublant de remédier à la carence, de vouloir changer. À un moment donné, Lévinas dit du futur: '[C]'est ce qui n'est pas saisi, ce qui tombe sur nous et s'empare de nous. L'avenir, c'est l'autre. La relation avec l'avenir, c'est la relation même avec l'autre.'⁴⁷ Cet avenir est annoncé par 'elle' dans sa présence perturbante.

Le non-savoir comme savoir

L'homme essaye de s'appropriier le contre part du féminin par la connaissance. Il observe la femme ('Vous la regardez s'endormir. Elle se tait. Elle s'endort. Toute la nuit vous la regardez')⁴⁸ Il réalise qu'il ne sait rien de ce qu'il voit ('Jusqu'à cette nuit-là vous n'aviez pas compris comment on pouvait ignorer ce que voient les yeux, ce que touchent les mains, ce

⁴⁰ Duras, Marguerite, *Die Krankheit Tod. La Maladie de la Mort*, p. 53.

⁴¹ Cf. Tröndle, Isolde, *Differenz des Begehrens. Franz Kafka – Marguerite Duras*. (Würzburg: Königshausen & Neumann, 1989), p. 210.

⁴² Duras, Marguerite, *Die Krankheit Tod. La Maladie de la Mort*, p. 47.

⁴³ Blanchot, Maurice, *La communauté inavouable*, p. 64.

⁴⁴ Ibid., p. 66.

⁴⁵ Duras, Marguerite, *Die Krankheit Tod. La Maladie de la Mort*, p. 47.

⁴⁶ Cf. Kömürçü, Cem, 'Die Unmöglichkeit des Todes. Das Nichtwissen in Kierkegaards Krankheit zum Tode und seine literarische Fortführung im Werk von Marguerite Duras', p. 141.

⁴⁷ Lévinas, Emmanuel, *Totalité et Infini. Essai sur l'extériorité*, p. 59.

⁴⁸ Duras, Marguerite, *Die Krankheit Tod. La Maladie de la Mort*, p. 43.

que touche le corps’).⁴⁹ Le mystère de la femme demeure, malgré ou précisément dans son exhibitionnisme érotique, ‘révélation du caché, en tant que caché.’⁵⁰ La différence entre l’extérieur, le visible, et l’intérieur, le secret, s’affirme précisément dans la tentative de l’homme d’absorber cette différence dans le reflet de la connaissance:

L’autre insiste parce que le sujet, en tant qu’être divisé, a perdu sa souveraineté, parce qu’ en tant qu’être affecté par son existence étrangère, il n’est plus capable de superposer complètement la différence entre ses propres images.⁵¹

Ce n’est que progressivement que l’homme commence à comprendre que la ‘maladie de la mort’ implique de savoir qu’on ne sait pas: ‘Vous découvrez cette ignorance.’⁵² Ceci est assez révélateur de la dimension de l’inconnu que porte la femme: ‘[S]a différence [...] est celle d’une autre espèce, d’un autre genre, ou celle de l’absolument autre.’⁵³ Ce savoir de ne pas savoir et l’amour vont de pair. Bien entendu, la femme apparaît avec le ‘bruit de la mer’ et sous une forme sombre. ‘L’idée vous vient que la mer noire bouge à la place d’autre chose, de vous et de cette forme sombre dans le lit.’⁵⁴

Il convient de souligner dans ce sens que l’ouvrage de Duras comporte le mot ‘mort’ dans son titre. En 1986, dans *La communauté désœuvrée* (1986), Jean-Luc Nancy esquisse un concept de communauté fondé sur l’expérience communautaire de la mort. L’‘être’ et la propre mort ne peuvent être ‘mit-geteilt’⁵⁵ (communiqués) que par l’autre: ‘La mort est indissociable de la communauté, car c’est par la mort que la communauté se révèle — et réciproquement.’⁵⁶ Bataille écrit:

La mort n’enseigne rien, puisqu’ en mourant nous perdons le bénéfice de l’enseignement qu’elle pourrait nous donner. Il est vrai, nous réfléchissons sur la mort d’autrui. Nous reportons sur nous-mêmes l’impression que nous donne la mort des autres.⁵⁷

La mort dont il s’agit est toujours la mort de l’autre, qui précisément ne renvoie pas à la propre mort. La solitude avec ce non-savoir est la seule chose qui reste à l’homme de la mort de l’autre. ‘Il existe à la base de la vie humaine, un principe d’insuffisance. Isolément, chaque homme imagine les autres incapables ou indignes d’ ‘être’.’⁵⁸ L’inadéquation et l’insuffisance de l’être humain s’expriment dans l’impossibilité de connaître ce qui est considéré comme le plus grand mystère de son existence. C’est précisément cette expérience de la ‘finitude’⁵⁹ qui est mise en avant par Nancy:

⁴⁹ Ibid., p. 50.

⁵⁰ Lévinas, Emmanuel, *Totalité et Infini. Essai sur l’extériorité*, p. 238.

⁵¹ Tröndle, Isolde, *Differenz des Begehrens. Franz Kafka – Marguerite Duras*, p. 255.

⁵² Duras, Marguerite, *Die Krankheit Tod. La Maladie de la Mort*, p. 50.

⁵³ Blanchot, Maurice, *La communauté inavouable*, p. 65.

⁵⁴ Duras, Marguerite, *Die Krankheit Tod. La Maladie de la Mort*, p. 61.

⁵⁵ Le concept de ‘Mit-Teilung’ de Nancy fait référence au concept de ‘Mitsein’ de Martin Heidegger. Heidegger décrit ainsi le ‘Dasein’ comme étant jeté dans le monde, comme étant toujours déjà un être-avec-les-autres. Le ‘Dasein’ même est jeté dans le monde, et ce monde est toujours partagé avec les autres. À cet égard, il n’y a pas de moi isolé sans les autres: L’être-au-monde est ‘l’être-avec’ parce que je partage le monde avec les autres. Cf. Heidegger, Martin, *Sein und Zeit*, p. 118.

⁵⁶ Nancy, Jean-Luc, *La communauté désœuvrée* (Paris: Bourgois, 1986), p. 39.

⁵⁷ Bataille, Georges, *Œuvres complètes* (Paris: Gallimard, 1976), p. 199.

⁵⁸ Ibid., p. 97.

⁵⁹ Nancy, Jean-Luc, *La communauté désœuvrée*, p. 68.

Un être singulier apparaît, en tant que la finitude même: à la fin (ou au début) [...] d'un autre être singulier aux confins de la *même* singularité qui est, comme telle, toujours *autre*, toujours partagée, toujours exposée.⁶⁰

La finitude rend les gens conscients de la vérité de leur mortalité et donne ainsi naissance à une communauté de non-savants. En même temps, elle marque sa propre maladie en ne permettant pas à un devenir-un de voir le jour.

C'est pourquoi la communauté ne peut pas relever du domaine de l'œuvre. On ne la produit pas, on en fait l'expérience [...] comme expérience de la finitude. [...] La communauté a nécessairement lieu dans [...] le désœuvrement.⁶¹

Dans *La Maladie de la Mort* il n'y a plus de passé, ce qui compte est seulement le présent. Le texte se compose, en quelque sorte, d'instantanés. Dans leur jeu de questions-réponses, il ne reste aux personnages que le radicalement présent. Du moment que la fin a été abolie au profit d'un présent indifférent, la mort disparaît également. Mais l'absence de la mort est la présence permanente de la vie. Pour Duras, la 'maladie de la mort' désigne le fait de ne pas pouvoir aimer.

Vous lui demandez: en quoi la maladie de la mort est-elle mortelle? Elle répond: En ceci que celui qui en est atteint ne sait pas qu'il est porteur d'elle, de la mort. Et en ceci aussi qu'il serait mort sans vie au préalable à laquelle mourir, sans connaissance aucune de mourir à aucune vie.⁶²

La mort est inhérente à la maladie, tout comme la maladie est inhérente à la mort. 'À peine intelligible', la femme dit à l'homme:

Vous allez mourir de mort. Votre mort a déjà commencé.
Vous pleurez. Elle vous dit: Ne pleurez pas, ce n'est pas la peine, abandonnez cette habitude de pleurer sur vous-même, ce n'est pas la peine.⁶³

La mort est la maladie dont l'homme va mourir. Elle signifie précisément l'impossibilité de la mort dans le sens d'une rédemption. Ainsi, la mort doit-elle être comprise comme sa propre absence. La personne atteinte peut comprendre et en même temps ne pas comprendre, savoir et ne pas savoir, vivre et mourir: 'Elle sourit, elle dit que c'est la première fois qu'elle ne savait pas avant de vous rencontrer que la mort pouvait se vivre.'⁶⁴ La 'maladie de la mort' est donc aussi le savoir du non-savoir par rapport à sa propre mort.

L'impossibilité comme communauté

En stylisant la femme comme l'Autre, *La Maladie de la mort* déploie également une réflexion esthétique sur la binarité culturelle d'Éros et de Thanatos. En apparence, une telle binarité pourrait être soutenue, mais elle est minée par le contrat qui lie les deux protagonistes.⁶⁵ Ce qui est déterminant, c'est que le contrat repose sur le paradoxe de susciter une effusion du sujet vers un objet sans altération.

⁶⁰ Ibid., p. 70.

⁶¹ Ibid., p. 78.

⁶² Duras, Marguerite, *Die Krankheit Tod. La Maladie de la Mort*, p. 51.

⁶³ Ibid., p. 65.

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ Cf., p. 181.

Seul celui pour qui l'amour est tellement étranger qu'il incarne une altérité radicale peut poursuivre l'objectif impossible de tenter d'acquiescer, par le biais d'un contrat, un sentiment qui ne peut être acquis volontairement.⁶⁶

Duras tient à l'idée de la différence des sexes qui, pour elle, justifie la relation et la rend en même temps impossible. Blanchot explique ce paradoxe par le concept de 'rapport de non rapport',⁶⁷ déjà adopté de Lévinas.

Étrange rapport qui consiste en ce qu'il n'a pas de rapport. [...] Qui consiste ainsi à préserver les termes en rapport de ce qui les altérerait dans ce rapport, qui exclut donc la confusion extatique [...], la participation mystique, mais aussi bien l'approbation, toutes les formes de conquête et jusqu'à cette prise qu'est toujours, en fin de compte, la compréhension.⁶⁸

Leslie Hill utilise également cette expression pour décrire la 'rencontre manquée'⁶⁹ entre homme et femme:

The encounter between them, whether sexual or textual, is arguably always already a missed encounter; the only mode of relationship that Duras's text allows one to envisage in fact a nonrelationship.⁷⁰

Dans le recours à un rapport instable, il se crée une discorde insurmontable. Dans *La maladie à la mort* (1849) Søren Kierkegaard parle du décalage. Le décalage n'a pu être lu dans sa disproportion à partir d'une relation adéquate, précisément parce qu'elle n'a pas été réalisée comme telle.⁷¹ À la suite de Sigmund Freud, on pourrait également parler d'un 'Ver-Hältnis'. Dans *Psychopathologie des Alltagslebens* (1901)⁷² la composition d'un terme avec le préfixe 'ver-' indique un état douteux. Un Ver-Hältnis (Verhältnis: fr. rapport) aurait donc le caractère d'une relation perturbée due au subconscient ou à une scission intérieure du sujet. 'Le moi est un rapport qui se rapporte à lui-même',⁷³ écrit Kierkegaard. La tentative de surmonter cette scission conduit à un Ver-Hältnis. Celui qui croit pouvoir éclairer le Ver-Hältnis dont il fait lui-même partie, est un non-savant.⁷⁴ Chez Duras, le savoir et le non-savoir sont également à l'œuvre. Ils ne forment pas de contradiction, ils appartiennent à la même chose, dont ils sont des expressions différentes.⁷⁵ Seuls ceux qui se connaissent eux-mêmes, c'est-à-dire toujours dans l'Autre, sont capables d'aimer réellement. Comme l'Autre assume le rôle de l'absent, le non-savoir est aussi une condition fondamentale de la relation amoureuse. Ce non-savoir, comme expliqué dans le chapitre précédent, affecte également les personnages du texte de Duras. *La Maladie de la Mort* met en scène une dualité dont l'unité

⁶⁶ Schwab, Gabriele, 'Die Semiotik des weiblichen Körpers. Marguerite Duras und die Krankheit Tod', dans Rudolf Behrens et Roland Galle (éds), *Menschengestalten: zur Kodierung des Kreatürlichen im modernen Roman*, (Würzburg: Königshausen & Neumann, 1995), p. 181.

⁶⁷ Blanchot, Maurice, *La communauté inavouable*, p. 46.

⁶⁸ Blanchot, Maurice, *L'Entretien infini* (Paris: Gallimard, 1971), p. 73.

⁶⁹ Killeen, Marie-Chantal, *Essai sur l'indicible. Jabès, Blanchot, Duras* (Paris: PUV, 2004), p. 160.

⁷⁰ Hill, Leslie, *Marguerite Duras. Apocalyptic Desires* (London/New York: Routledge, 1993), p. 153.

⁷¹ Cf. Boomgaarden, Jürgen, *Das verlorene Selbst. Eine Interpretation zu Søren Kierkegaards Schrift 'Die Krankheit zum Tode'* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2016), p. 69.

⁷² *Psychopathologie de la vie quotidienne*. Dans cette étude, publiée en 1901, Freud tente d'illustrer sa théorie psychanalytique du déterminisme psychique, de la signification de l'inconscient et du retour du réprimé en termes d'expériences du monde quotidien.

⁷³ Kierkegaard, Søren, 'La maladie à la mort', dans *Œuvres complètes* 16, Jean Brun (éd.); trad. Paul Henri Tisseau, Else-Marie Jacquet-Tisseau (s.l.: Orante, 1971 [1849]), p. 171.

⁷⁴ Cf. Kōmürçü, Cem, 'Die Unmöglichkeit des Todes. Das Nichtwissen in Kierkegaards Krankheit zum Tode und seine literarische Fortführung im Werk von Marguerite Duras', p.129.

⁷⁵ Cf. *ibid.*, p. 140.

n'est jamais achevée. Elle se caractérise plutôt par une instabilité, une indisponibilité, une inaccessibilité constante.

[C]e qui hante est l'inaccessible dont on ne peut pas se défaire, ce qu'on ne trouve pas et qui, à cause de cela, ne se laisse pas éviter. L'insaisissable est ce à quoi l'on n'échappe pas.⁷⁶

Duras exprime l'alternance incessante de la présence et de l'absence, de l'unité et de la séparation, du bonheur et de la souffrance, à travers une 'communauté désœuvrée'⁷⁷, une 'community unworked through the irreducibility of plurality that opens in the relation to death.'⁷⁸

Community forms when one exposes oneself to the naked one, the destitute one, the outcast, the dying one. One enters into community not by affirming oneself and one's forces but by exposing oneself to expenditure at a loss, to sacrifice.⁷⁹

Pour Duras, l'incapacité d'accepter l'autre dans son altérité équivaut à un manque d'amour: 'On ne croit pas survivre à la connaissance de ces données abominables de la séparation irrémédiable entre les gens. Or, ce n'est pas vrai. On y survit.'⁸⁰ Alors que ses personnages se dirigent vers un 'anéantissement de velours de [la] propre personne',⁸¹ l'auteure travaille à la 'destruction du mythe de l'osmose amoureuse'.⁸²

Duras montre sans édulcoration l'effort, l'humilité et le gigantesque labeur qu'exige l'amour, tout comme elle nous met sous les yeux la violence effroyable, parfois même meurtrière, dont sont capables les deux partenaires.⁸³

L'écrivaine y parvient en faisant prendre douloureusement conscience de la différence irréductible entre le soi et l'Autre. *La Maladie de la Mort* s'achève sur cette conclusion: 'Ainsi cependant vous avez pu vivre cet amour de la seule façon qui puisse se faire pour vous, en le perdant avant qu'il soit advenu.'⁸⁴ À partir de l'inconsistance ou de l'impossibilité d'un lien forcément érotique, une 'aura imaginaire de complicité'⁸⁵ se forme entre les personnages. Ce modèle de relation entre les sexes s'avère douloureux dans la mesure où il exclut toute illusion de pouvoir être sauvé par l'amour d'un autre et d'avoir échappé une fois pour toutes à la solitude. Le principe d'inassimilabilité de l'Autre établit une relation 'infinie', c'est-à-dire qui ne prend jamais fin. La communauté existe précisément dans la séparation.

Conclusion

Dans *Le Ravisement de Lol V. Stein* (1964), Marguerite Duras parle d'un 'mot-trou'. Ce 'motabsence, un mot-trou, creusé en son centre d'un trou, de ce trou où tous les autres mots

⁷⁶ Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*. (Paris: Gallimard, 1988 [1955]), p. 348.

⁷⁷ Blanchot, Maurice, *La communauté inavouable*, p. 23.

⁷⁸ Critchley, Simon, *Very little ... almost nothing*. (London/New York: Routledge, 2004 [1997]), p. 88.

⁷⁹ Lingis, Alphonso, *The Community of Those Who Have Nothing in Common*. (Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 1994), p. 12.

⁸⁰ Duras, Marguerite, *Les Yeux verts* (Paris: Cahiers du cinema, 1987 [1980]), p. 39.

⁸¹ Duras Marguerite, *Le Ravisement de Lol V. Stein* (Paris: Gallimard, 1964), p. 50.

⁸² Killeen, Marie-Chantal, *Essai sur l'indicible. Jabès, Blanchot, Duras*, p. 152.

⁸³ *Ibid.*, p. 153.

⁸⁴ Duras, Marguerite, *Die Krankheit Tod. La Maladie de la Mort*, p. 70.

⁸⁵ Kristeva, Julia, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, p. 263.

auraient été enterrés'⁸⁶ désigne le reste qui cache l'incomplétude de l'existence. L'auteure y reconnaît le vide originel qu'elle tente de nommer dans un langage poétique.

Writing is the experience of language unworking itself in an irreducible ambiguity that points towards an exteriority that would scatter meaning – a dizzying absence, the space of dying itself.⁸⁷

Par cette vision des choses, son activité littéraire sert à exprimer un lieu de l'impossible, un désir absent et en même temps existant.

Nous avons essayé dans ce travail de montrer comment Marguerite Duras a réussi, à travers le processus narratif de la maladie, à créer un espace que chacun des personnages éprouve pour lui-même, mais pour lui-même *avec* l'autre. On pourrait donc mettre en avant un concept de communauté qui inclut la conscience d'une séparation fondamentale.

Le concept de maladie incluant cette conscience devient non seulement admissible mais aussi primordial. Aussi, l'alternance entre présence et absence, rencontre et séparation, bonheur et douleur décrit-elle la possibilité d'un amour 'impossible'. L'histoire que Marguerite Duras raconte sans cesse, à travers tous les récits, est celle de l'amour de l'Autre en tant qu'autre. *La Maladie de la Mort* peut dans ce sens se lire comme un plaidoyer pour la capacité de reconnaître l'Autre sans le réduire à sa propre image.

Il n'y a possibilité de l'éthique que si, l'ontologie – qui réduit toujours l'Autre au Même – lui cédant le pas, peut s'affirmer une relation antérieure telle que le moi ne se contente pas de reconnaître l'autre, de s'y reconnaître, mais se sent mis en question par lui au point de ne pouvoir lui répondre que par une responsabilité qui ne saurait se limiter et qui s'excède sans s'épuiser.⁸⁸

La 'maladie de la mort' indique l'absence de cette attitude éthique. En même temps, la conscience de la mort provoque une dissolution des frontières, une ouverture à l'autre qui atteint son extrême dans la relation d'amour. Il ne s'agit pas d'un sentiment de réciprocité, mais de l'affirmation d'une structure paradoxale qui se produit au-delà de la volonté subjective. 'Vouée à l'échec, la relation amoureuse ne pourra d'ailleurs se réaliser autrement que par le ratage.'⁸⁹ Il est donc question d'un Ver-Hältnis entre deux êtres qui s'excluent mutuellement. L'être humain, dans la mesure où il se situe dans un rapport à lui-même et à son Autre, est toujours dans une situation de maladie. Les personnages de Duras montrent clairement qu'il est impossible de surmonter le fossé. À la question d'où naît 'le sentiment d'aimer', la femme de *La Maladie de la Mort* répond:

Peut-être d'une faille soudaine dans la logique de l'univers [...] d'une erreur, [...] d'un vol d'oiseau de nuit, d'un sommeil, d'un rêve de sommeil, de l'approche de la mort, d'un mot, d'un crime.⁹⁰

L'écrivaine veut mettre fin à l'illusion de pouvoir se préserver en tant que sujet identique à soi-même. Elle montre qu'une relation amoureuse est toujours précédée de quelque chose qui ne peut être déterminé avec plus de précision. Ce n'est que sur un fond aussi indéterminé et diaphane que peut naître une communauté d'amoureux.

⁸⁶ Duras, Marguerite, *Le Ravissement de Lol V. Stein*, p. 48.

⁸⁷ Critchley, Simon, *Very little ... almost nothing*, p. 39.

⁸⁸ Blanchot, Maurice, *La communauté inavouable*, p. 73.

⁸⁹ Killeen, Marie-Chantal, *Essai sur l'indicible. Jabès, Blanchot, Duras*, p. 161.

⁹⁰ Duras, Marguerite, *Die Krankheit Tod. La Maladie de la Mort*, p. 67.