



ISSN 1776-2669

ISSN en ligne 2260-6483

Une légende de 50 ans : la traduction et l'introduction de Marguerite Duras en Chine

FENG Qing

Université Paul Valéry Montpellier III, France
fengqing8334777@126.com

Reçu le 18-03-2019 / Évalué le 10-05-2019 / Accepté le 31-07-2019

Résumé

Les années 1980 représentent un tournant pour la littérature contemporaine chinoise. C'est notamment à partir de cette époque-là que le grand public chinois fait connaissance de l'écrivaine française Marguerite Duras suite à l'introduction du « Nouveau Roman » par les universitaires chinois. Dans cet article, nous tâcherons d'éclairer de quelle façon cette dernière fut traduite et introduite en Chine de 1980 jusqu'à aujourd'hui, en analysant le rôle qu'ont joué les universitaires et les maisons d'édition durant ce processus. Nous donnerons aussi des repères pour comprendre par quels moyens Marguerite Duras construisit sa propre légende sur la terre de l'Empire du Milieu et dans quelle mesure elle a influencé une génération de femmes de lettres chinoises.

Mots-clés : Marguerite Duras, *L'Amant*, traduction, réception, édition

传奇五十年：玛格丽特·杜拉斯在中国的译介

摘要：二十世纪八十年代是中国当代文学的一个转折点。从这个时代起，伴随着中国学者引入“新小说”的浪潮，法国女作家玛格丽特·杜拉斯逐渐走进了中国大众的视野。本文旨在探讨从1980年至今杜拉斯及其作品以何种方式被引入到中国，以及学者与出版社在此过程中扮演的角色，并试图解释杜拉斯如何在中国大地建立起自己的传奇，又在何种程度上影响了一代中国女作家。

关键词：玛格丽特·杜拉斯；《情人》；翻译；接受；出版

A legend of 50 years: translation and introduction of Marguerite Duras in China

Abstract

The 1980s represent a turning point for contemporary Chinese literature. It was during this period that the Chinese public became acquainted with the French writer Marguerite Duras following the introduction of the “Nouveau Roman” by Chinese academics. In this article, we will try to figure out how Marguerite Duras

was translated and introduced in China from 1980 to the present and analyze the role that academics and publishers played during this process. We will also give references to understand how Marguerite Duras built her own legend in the land of China and how far Duras influenced a generation of Chinese women writers.

Keywords: Marguerite Duras, *The Lover*, translation, reception, publishing

Introduction

En juin 2017, la comédienne française Isabelle Huppert s'est rendue à Shanghai pour y présenter son spectacle « Isabelle Huppert lit Duras ». Son choix s'est naturellement porté sur Marguerite Duras, l'auteur bien connu et très apprécié en Chine.

Née le 4 avril 1914 en Cochinchine, région du sud de ce qui était alors appelé l'Indochine française, Marguerite Duras y a passé toute son enfance et n'est définitivement rentrée en France qu'à l'âge de dix-huit ans. Ses expériences personnelles en Asie, ses sentiments à propos de la société coloniale et ses histoires d'amour dans ce pays étranger, lui fournissent une source d'inspiration inépuisable pour l'écriture. En Indochine, en 1930, une fille de colons pauvres, blanche, mineure, rencontre un riche héritier chinois. Un amour passionné et secret est né. Cinquante-quatre ans plus tard, en fouillant dans ses vieux souvenirs, Duras publie *L'Amant*, livre magique qui se vend à des millions d'exemplaires dans le monde entier et fait d'elle l'un des auteurs étrangers préférés du XX^e siècle en Chine.

Publié en 1984, *L'Amant* possède de manière surprenante treize versions chinoises et reste encore aujourd'hui un *bestseller*. Il est possible que pour le grand public chinois, *L'Amant* incarne quasiment Duras, vu que c'est le roman qui lui a permis de construire son propre mythe dans la culture littéraire chinoise, même si elle est en même temps mal interprétée et mal comprise. Marguerite Duras en est consciente et parfois elle se moque elle-même de la popularité de *L'Amant*. Dans un entretien en 1987, lorsque Leopoldina Pallotta della Torre lui pose une question acide sur ce fait, elle y répond avec humour : « L : *Savez-vous que vous êtes désormais connue dans le monde entier par ce fait même - et parfois rien que par lui - d'avoir écrit L'Amant ?* M: Finalement, on ne pourra plus dire que Duras écrit «*des trucs intellectuels*» » (Duras, 2013 : 56) ...

Pourtant, la première rencontre entre Marguerite Duras et les lecteurs chinois n'est pas due à *L'Amant*. En effet, la traduction et la réception des œuvres durassiennes remontent aux années 1980.

1. Écrivain favori des universitaires

À partir des années 1980, à l'époque où les intellectuels chinois viennent d'être libérés de la censure idéologique due à la Révolution Culturelle, les universitaires redécouvrent les civilisations occidentales au fur et à mesure de la réforme économique chinoise, et c'est à ce moment-là que les Chinois font connaissance avec Marguerite Duras, suite à l'introduction du « Nouveau Roman » dans le milieu littéraire.

Marguerite Duras est considérée comme membre important de cette école d'avant-garde, dont Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Claude Simon et Michel Butor font partie. Son premier roman introduit en Chine est *Moderato Cantabile*, paru en 1958 en France et traduit par Wang Daoqian en Chine en 1980. Peu après, son récit *L'Après-midi de Monsieur Andesmas* est traduit par le même traducteur, qui traduira également *Le Square* en 1984. Cependant, Wang Daoqian publiait presque toutes ses traductions dans des revues littéraires comme *Littérature mondiale*, *Littérature étrangère*, *Littérature étrangère contemporaine* et *Littérature et art étrangers* auxquelles tout le monde n'avait pas libre accès, alors qu'elles ont pu retenir toute l'attention d'un certain nombre de chercheurs chinois qui travaillent sur la littérature française.

Ensuite, c'est en 1986 que *Hiroshima mon amour* et *Une aussi longue absence*, deux scénarios qu'elle a publiés au début des années 1960, sont traduits en chinois par Chen Jingliang et Tan Lide, chercheurs associés à l'Académie chinoise des Sciences sociales. Ces deux livres se conforment alors mieux au courant de l'époque, puisque les intellectuels chinois, qui ont souffert pendant la Grande Révolution Culturelle, ont besoin de confier leurs secrets et de dévoiler ces souvenirs douloureux. Ainsi, le traumatisme de l'après-guerre que décrit Marguerite Duras leur rappelle facilement leurs blessures affectives (Huang, 2014 : 17). Toutefois, la fascination pour « La Cicatrice » ne dure pas longtemps, et une vraie vague durassienne est produite par le succès foudroyant de *L'Amant*. Phénomène d'édition, les lecteurs métropolitains se passionnent pour la lecture de *L'Amant* ! Les ventes du roman ne cessent pas d'augmenter dès sa publication (Vallier, 2006 : 175). En novembre 1984, le prix Goncourt lui est attribué. Puis, pas moins de cinquante pays le traduisent, et les étudiants commencent à choisir Duras comme sujet de thèse. La Chine est, de même, « contaminée » par cette frénésie durassienne. Dans un délai de deux ans (1985-1986), les lecteurs chinois ont connu six versions chinoises de *L'Amant*, parmi lesquelles la plus reconnue est celle de Wang Daoqian. Cette dernière s'impose dans la durée et sur le plan des ventes (100 000 exemplaires environ jusqu'à la fin 2004). Pendant une dizaine d'années, la traduction de Wang Daoqian reflète même le style durassien. Wang Xiaobo, célèbre écrivain contemporain, a fait l'éloge de sa traduction poétique :

À l'âge de quarante ans, j'avais lu *L'Amant*, roman traduit par Wang Daoqian, c'est après cette lecture que j'ai connu le niveau qu'un vrai roman aurait pu atteindre. Wang était tout d'abord poète, puis traducteur, il a atteint la perfection au niveau de l'écriture. Il a une vie hérissée de difficultés et la traduction faite au crépuscule de sa vie participe d'une douleur profonde. [...] L'Écriture de Duras est bonne, mais la traduction de Wang n'est pas moins bien, car d'innombrables vicissitudes ont été vécues en elle (Wang, 1997).

Depuis le début du nouveau siècle, les universitaires chinois, en poursuivant leur travail de traduction, commencent à réfléchir et à produire des travaux académiques sur Marguerite Duras, ses œuvres, sa vie et son rayonnement dans d'autres pays : Song Xuezhi a étudié sa narration énigmatique dans *Le Vice-Consul* ; Huang Xiyun a étudié la figure de l'amant dans son œuvre, d'*Un Barrage contre le Pacifique* à *L'Amant de la Chine du Nord* ; Xu Jun et Song Xuezhi ont abordé pour la première fois la question de sa réception en Chine ; Kong Xinren a étudié l'influence de Duras sur la femme écrivain Qing Shan ; Hu Sishe a fait une analyse exhaustive de *Hiroshima mon amour* [...] .

En 2005, dix ans après la mort de l'écrivain, une conférence intitulée « Marguerite Duras, de l'Indochine à Paris : une vie entre fiction et réalité » s'est tenu à Nanjing, pendant laquelle Aliette Armel, Huang Hong et Yuan Xiaoyi ont eu une conversation sur l'écrivain, son enfance en Indochine, sa relation avec l'autobiographie, sa capacité de fictionnaliser la vie [...] . Les échanges des idées et des positions entre la spécialiste française et deux chercheurs chinois sont très libres et amusants ; de plus, tous leurs propos d'une intelligence remarquable montrent leur grande passion pour l'étude durassienne.

Cette passion ne s'efface pas au fil du temps. En 2014, lors du centenaire de la naissance de l'écrivain, Huang Hong publie une monographie sur Duras aux Éditions du Peuple de Shanghai, intitulée *La Petite Musique de Duras* et finit, peu après, par une traduction de l'ouvrage *Marguerite Duras : L'écriture de la passion* de la journaliste française Laetitia Cenac. Ce dernier est publié, dans la même année, sous le titre de *L'Amour, le mensonge et l'écriture : recueil d'images de Duras* aux Éditions Chuchen, en guise de cadeau d'anniversaire offert à l'écrivain. De plus, la biographie *Marguerite Duras*, rédigée par Laure Adler et traduite par Yuan Xiaoyi, est republiée dans les mêmes éditions.

Cependant, l'événement le plus important de l'année est le colloque international consacré à Marguerite Duras à Shanghai en novembre 2014 : « Le Mythe Duras Cent ans sans temps ». On remarque que le titre du colloque joue volontairement avec l'intemporalité sinon l'atemporalité des œuvres de l'auteur. Catherine Rodgers

y parle des « Héritières de Marguerite Duras » en France, alors que Joëlle Pagès-Pindon donne une conférence sur « Les lieux du *Livre dit*. Du Pacifique à l'Atlantique ». Xu Jun est celui qui fait la conclusion : d'après lui, c'est grâce à la sincérité et au courage de l'écrivain qu'elle a pu construire son mythe en France, en Chine, voire dans le monde entier. Lire Duras a ouvert une porte aux lecteurs chinois, qui leur permet de faire face au tréfonds d'eux-mêmes et au monde extérieur.

2. « Coqueluche » des maisons d'édition

Les Éditions Lijiang font partie des premières maisons d'édition qui s'appliquent à publier des recueils comportant certains titres de Duras, parfois accompagnés d'ouvrages qui lui sont consacrés : essais, biographies et entretiens (Xu, 2005 : 350). La « Petite collection de Duras », parue en 1999, est constituée de quatre volumes : *L'Amie : Duras intime* de Michèle Manceaux, *Marguerite Duras* de Christiane Blot-Labarrère, *Le Monde extérieur* et *Le Navire Night* de Duras. La même année, en septembre, les Éditions Haitian publient une nouvelle version chinoise de *L'Amant : Duras ou les poids d'une plume* de Frédérique Lebelley et *Cet amour-là* de Yann Andréa. Puis en octobre, les Éditions de l'écrivain proposent trois volumes intitulés « œuvres choisies de Duras », coordonnés par Chen Tong et Wang Dongliang.

Au printemps 2000, les Éditions littéraires Chunfeng publient les « œuvres de Duras », collection regroupée en quinze volumes et comportant vingt-cinq œuvres au total. L'autre biographie de l'auteur, *Marguerite Duras* rédigée par Laure Adler, est traduite en chinois et publiée par les mêmes éditions. *Cet Amour-là* connaît sa deuxième édition au début de l'année, mais cette fois sous le titre *Moi, l'esclave et l'amant : mémoires du dernier amant de Duras*. Pendant cette période, la plupart des œuvres durassiennes sont traduites en chinois et même quelques ouvrages qui lui sont consacrés sont publiés. Tout cela favorise sans doute sa popularité en Chine. Dès lors, une « tempête Duras » se déchaîne sur la terre orientale, permettant ainsi à Duras de construire petit à petit son « mythe » en Chine.

En 2005, les Éditions de traduction littéraire de Shanghai se consacrent à « La Série des œuvres durassiennes ». Presque toutes ses œuvres sont republiées dans une nouvelle collection : les premiers quatre tomes sont parus en août 2005, les quatre suivants en mai 2006 et les cinq derniers en juillet 2007. Mais on note tout de même un changement, les éditeurs décident en effet d'effacer les préfaces et les postfaces composées par les traducteurs ou les universitaires, laissant ainsi les lecteurs « libres » de saisir l'essence même du texte durassien et offrant ainsi une œuvre qui paraît plus accessible, peut-être au prix de certains malentendus.

Puis, début 2007, les Éditions de l'écrivain proposent une nouvelle collection « S'approcher de Duras » en six tomes. Nous pouvons y trouver une biographie illustrée, *Marguerite Duras : Vérité et Légende* dont l'auteur est Alain Vircondelet, mais aussi la réédition de *L'Amie : Duras intime* et *Cet amour-là*, mais aussi une nouvelle traduction de *Outside* et de *Le Monde extérieur*, sans oublier l'ouvrage critique le plus important, *L'Herne Duras*. Si *Outside* et *Le Monde extérieur* permettent de comprendre la vision de l'auteur envers le dehors, *L'Herne Duras*, lui, regroupant des articles d'une cinquantaine de spécialistes de Duras, donne à voir d'une façon exhaustive la vie de l'auteur, ses œuvres et ses influences sur les contemporains. Avec ce gros ouvrage, les lecteurs chinois ont l'occasion de connaître l'écrivain dans plusieurs domaines tels que la biographie, la fiction, le théâtre, le cinéma et la musique. D'autre part, ce livre reflète, à travers des articles d'une grande qualité, le monde de fiction que construit l'écriture durassienne et la réception de Duras dans des pays étrangers, y compris la Chine.

En 2009, les Éditions de traduction littéraire de Shanghai rééditent sept romans choisis de Duras. Un an plus tard, en 2010, elles refont une « série du cinéma durassien » et y rassemblent quelques scénarios et certains textes qui sont adaptés au cinéma. Enfin en 2014, pour fêter le centenaire de Duras, elles publient la plus complète collection de ses œuvres (32 volumes). Elles publient également, dans la même année, une nouvelle édition de *L'Amant* en trois langues (chinois, français et anglais).

Grâce à ces maisons d'édition qui sont pour la plupart notoirement littéraires, des livres qui concernent Marguerite Duras sont alors publiés et republiés, quasiment à l'infini comme en témoignent ces quelques exemples. Les lecteurs chinois semblent envoûtés par Duras et montrent un attachement durable pour son écriture sinon pour l'auteure elle-même.

Si les livres assurent définitivement sa renommée en Chine, le film réalisé en 1992 par Jean-Jacques Annaud va aider à propager le nom de Duras aux quatre coins du pays. Un amour intense et rare entre la petite Française, blanche mais pauvre, et un Chinois, asiatique mais riche, a suscité la curiosité des lecteurs. Les hommes s'imaginent qu'ils jouent le rôle de l'amant chinois, tandis que les femmes s'abandonnent dans l'illusion du « Je » comme si elles étaient l'héroïne du roman. Néanmoins, le succès du film, différent de celui des livres, a causé dans une certaine mesure un engouement « superficiel » du public pour l'écrivain, vu que les mots-clés de Duras en Chine sont désormais « l'amant » et « le désir érotique ». Alors, si le grand public a peu ou prou mal compris Duras et l'admire d'une façon frivole, les femmes écrivains qui se proclament ses « adeptes » s'emparent-elles véritablement de l'essence de Duras ?

3. Maître spirituel d'une génération de femmes écrivains

Les années 1990 sont l'époque où la propagation du féminisme occidental fait prendre conscience de la question féminine. Au fur et à mesure que *Le Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir, *Une chambre à soi* de Virginia Woolf et *La Femme mystifiée* de Betty Friedan sont traduits et introduits en Chine, les femmes écrivains chinoises, en s'inspirant de ces théories, ont aperçu la nécessité de mettre au jour leur identité féminine dans l'écriture, cependant, elles sont restées d'abord perplexes devant cette nouvelle pratique de l'écriture féminine (Zhang, 2008 : 41). Ce sont alors les œuvres de Marguerite Duras qui leur fournissent une sorte de modèle ou d'inspiration, même si l'auteure elle-même ne se revendique pas toujours féministe. En feignant de négliger les théories féministes, elle les met en pratique dans l'écriture de ses expériences en Indochine, par exemple en créant le mythe de sa propre mère, la misérable petite mendicante et la mystérieuse Anna Marie-Stretter. Elle ose défier la morale traditionnelle à travers la description vivante des corps, du désir érotique et la tentation de l'amour incestueux. Son écriture, considérée en Chine et ailleurs comme une des formes les plus expressives de la littérature féminine, exerce incontestablement une influence significative sur les femmes écrivains chinoises qui sont en quête de leur conscience féminine. Cette influence se déploie principalement dans trois domaines : l'autofiction, la marginalisation et la polyphonie de structure narrative.

Duras déteste qu'on écrive sa biographie, parce qu'elle pense mieux se reconnaître dans ses propres livres : *J'écris pour rien. Je n'écris même pas pour les femmes. J'écris sur les femmes pour écrire sur moi, sur moi seule à travers les siècles* (Duras, 1987 : 59). Ce « moi » le plus permanent, que l'auteur se construit doucement par l'écriture, s'approprie celui du réel. Ainsi, *L'Amant* est le récit d'événements de la vie de Duras sous une forme romancée, qui fait se croiser l'expérience réelle de l'écrivain et la fictionnalisation du réel vécu par celle-ci. Autrement dit, Duras ose *renoncer au pacte autobiographique pour se regarder vivre de l'extérieur et parvenir ainsi à écrire son histoire comme celle d'une héroïne de roman* (Alazet, 2005 : 13). Tout ainsi devient mythes, légendes et histoires secrètes dont seul l'écrivain garde les clés.

Avec Duras, le « roman personnel » est ainsi introduit en Chine, tentant ensuite beaucoup de femmes écrivains qui s'adonnent à l'autofiction : d'une part, le dévoilement de l'histoire personnelle attire la lecture ; d'autre part, sous prétexte de la fiction, l'écrivain est en droit de dire, si nécessaire, que l'auteur, le narrateur et le personnage diffèrent. C'est le cas de Chen Ran avec son œuvre *Vie privée*. L'héroïne de ce roman, Tu Youyou, représente un *alter ego* de Chen Ran comme en témoignent ces nombreux points communs : le divorce de ses parents quand

elle était petite, sa folie, sa solitude, sa lutte contre le réel insatisfaisant et son engouement pour l'illusion et l'imaginaire. L'auteur arrive enfin à reconstruire un autre « moi » dans la fiction qui, différent de celui du réel, correspond plutôt au « moi » intérieur pendant longtemps caché au fond de l'être en attendant d'être révélé par l'écriture.

Française née en Indochine, Marguerite Duras ne se voit pourtant pas française. La pauvreté éloigne sa famille du cercle blanc et noble dans la société coloniale, bien qu'elle garde quand même, en raison de sa « blanchitude », un certain écart avec les indigènes en Indochine. La situation est délicate : de la vie métropolitaine, rien ne la concerne puisqu'elle est loin, tandis que sur l'histoire de l'Indochine, elle est aussi très peu renseignée. Ainsi, « *elle se dit de nulle part, sans référence, étrangère* » (Vircondelet, 1996 : 33). Cependant, cette marginalisation a son côté positif. Tout cela permet à Duras d'avoir une meilleure perspective sur la vie et la société, et d'opérer des changements définitifs quant à son existence. Elle a donc des idées différentes sur le système colonial, elle donne sa voix aux pauvres et lutte contre l'injustice. En tant que marginale, elle connaît très bien l'écart entre les différentes classes sociales, la discrimination raciale et la bipolarisation des richesses de la société. Elle n'est jamais d'accord, mais toujours contre : contre le colonialisme, contre le nazisme, contre le racisme, contre la corruption, contre tout.

La même histoire se retrouve chez Lin Bai. Ayant perdu son père à l'âge de trois ans, ayant une mère toujours absente en raison du travail, Lin Bai est obligée d'apprendre seule à faire face à ce monde isolé dès l'âge de sept ans, et l'écriture devient peu à peu son unique recours contre cette marginalité. « *Pour une personne comme moi, l'écriture n'est pas un choix, mais une fatalité* » (Lin, 2002). Afin de se délivrer de cette identité marginale, elle s'enfuit de son bourg natal et arrive d'abord à Nanning puis à Wuhan, pour enfin entrer dans la capitale du pays, Beijing (Pékin). Bien qu'elle n'y vive qu'une dizaine d'années, elle ne parvient pas à connaître parfaitement la ville : « *Pékin est une grande ville, mais elle se trouve loin de mon corps* » (Lin, 2002). Mais quand elle retourne dans sa ville natale, elle ne la reconnaît plus. Elle s'y sent donc, de même, « étrangère ». Au bout du compte, c'est l'écriture qui va la sauver. Elle n'est pas spécialisée dans la littérature réaliste, mais elle n'a pas cessé de prendre soin des classes inférieures et des groupes vulnérables de la société. Elle garde foi et espère que son pays natal intérieur se révèle finalement par l'écriture !

La « polyphonie » durassienne, silencieusement présente partout dans les livres de Marguerite Duras dès *Un barrage contre le Pacifique*, est multiple : contrepoints et superpositions, entrelacement et emboîtement, dialogisme et métaphores, ouvrant

vertigineusement les gouffres du sens (Borgomano, 2001). Mais la polyphonie de la structure narrative commence par *Les petits chevaux de Tarquinia*, où une histoire sert de contrepoint à l'autre, mais toutes deux semblent indépendantes, puisque Duras n'indique pas que les personnages se connaissent. Si nous comparons cette œuvre à une pièce musicale, il y a deux voix qui s'entrelacent : d'un côté, le danger et l'ennui du couple Sara-Jacques qui est la voix principale, tandis que, de l'autre côté, la tristesse et le désespoir du couple Ludi-Gina symbolisent l'harmonie. Au fond, ces deux voix visent à dévoiler une même vérité, celle selon laquelle l'humain doit accepter son *fatum*. Cette polyphonie de la structure narrative, dominante dans les œuvres durassiennes, persiste dans *Dix heures et demie du soir en été*, *Modérato Cantabile* et *Le Vice consul*.

Influencée par Duras, Qing Shan excelle aussi en polyphonie narrative. Par exemple, l'histoire de Liang Sheng et celle de Lian An alternent dans *Deux ou trois choses*. Alors que dans *Lotus*, la vie de Nei He est restituée peu à peu à mesure que Qing Zhao et Shan Sheng font une randonnée le long du fleuve Yarlung Zangbo. Puis, Qing Shan utilise la technique de ce que nous pouvons appeler la « double narration » dans *Banquet du printemps*. L'histoire débute par une narratrice dont l'identité est celle d'un écrivain, puis, l'intrigue se centre tout à coup sur l'histoire de Qing Chang et celle de Xin De. Il faut souligner que ce roman est en effet un récit lui-même miné par le récit. Xin De raconte au narrateur son enfance, sa vie et ses histoires d'amour par courrier ; alors que le narrateur, en tant qu'écrivain, compose l'histoire de Qing Chang après avoir lu les courriers de Xin De. Cette narration kaléidoscopique de la réalité, dont le lecteur doit reconstituer la cohérence par des recoupements multiples ou relativiser les perspectives différentes, contribue à piéger ce dernier, en lui donnant l'impression que le personnage est vivant et autonome puisqu'il est à même de prendre en charge sa propre histoire et celle des autres. De plus, elle ressemble en quelque sorte au fonctionnement de notre pensée où le passé et le présent se mélangent, les souvenirs et les histoires s'entrelacent.

Conclusion

Il suffit d'un amant chinois pour que Marguerite Duras construise son mythe en Chine. Personne n'avait jamais vu cet homme, mais il est bien un personnage réel, fils d'un riche chinois installé à Sadec, au bord du Mékong. Aujourd'hui, le bac décrit par Marguerite Duras a été remplacé par un pont ultramoderne. Il ne reste que la boue nourrie des pluies de la mousson, la rizière verte et la mer que rêve Marguerite Duras noyée dans une enfance infinie.

L'amant chinois et le paysage oriental constituent-ils la source de l'engouement du public pour Marguerite Duras ? Pendant plus de dix ans, les universitaires chinois cherchent à comprendre pourquoi les lecteurs du pays cible ont un attachement si durable pour Marguerite Duras, ses œuvres littéraires et son personnage. Dans les années 1980, c'est grâce à des universitaires et des traducteurs pionniers que Marguerite Duras fait irruption sur la scène littéraire chinoise suite à l'introduction du « Nouveau Roman ». Puis, c'est la traduction dite « poétique » de Wang Daoqian qui aide à développer la frénésie durassienne en Chine. En 1992, le grand succès du film *L'Amant* lui permet d'acquérir une grande notoriété dans tout le pays. C'est ainsi que depuis 1990, une génération de femmes écrivains chinoises ont connu l'influence de Marguerite Duras qui se déploie surtout dans les domaines de l'auto-fiction, de la marginalisation, de la polyphonie de structure narrative. Au début du nouveau siècle, cette vague durassienne ne connaît ni ralentissement ni diminution : non seulement ces femmes écrivains dites « ses disciples choisies » sont considérées généralement comme de grandes propagatrices de Marguerite Duras, mais aussi les universitaires ne se lassent jamais de traduire ses œuvres et surtout les maisons d'édition de les éditer, tandis que les biographies et les ouvrages critiques sur Duras servent de pâture à l'écriture des écrivains, des journalistes et des intellectuels en Chine. Jusqu'en 2019, Marguerite Duras se forge une réputation d'écrivain reconnu en Chine. Ses œuvres sont présentes dans toutes les anthologies de la littérature contemporaine et entrent dans le cadre de l'enseignement universitaire. Elles font l'objet d'un nombre impressionnant de thèses, d'articles et d'essais critiques en France comme en Chine, en même temps que des colloques, des journées d'études et nombreux séminaires ont lieu autour d'elle, M. Duras, figure incontournable de la littérature française du XXe siècle.

Cette femme de génie s'est révoltée, par l'écriture, contre l'absurdité de l'univers et ses injustices. Sa folie d'écrire lui a fait outrepasser les limites des genres littéraires et créer une écriture poétique qui inverse la relation unissant le réel à l'imaginaire : elle a « *vécu le réel comme un mythe* » (Armél, 1990 : 19). En maniant une langue qui paraît miraculeuse de fraîcheur, elle arrive à traverser sa mémoire, son histoire, et à dire sa légende. Nous pourrions dire que malgré ces contributions indispensables de la part des universitaires, des maisons d'édition et des femmes écrivains, au fond, c'est Duras elle-même qui a créé son mythe et façonné sa légende à l'autre bout du monde. Elle est devenue au fur et à mesure un symbole, voire la représentante d'une poétique.

Dans *Écrire*, elle décrit une « écriture de passage » : « *Il y aurait une écriture du non-écrit. Un jour ça arrivera. Une écriture brève, sans grammaire, une écriture de mots seuls. Des mots sans grammaire de soutien. Égarés. Là, écrits. Et quittés aussitôt* » (Duras, 1993 : 71). Peut-être est-ce cette écriture du croisement du

narratif et de la poétique ainsi que cette porosité de la frontière des genres qui fascinent ses adeptes chinois et les guident vers une nouvelle poétique de leur propre littérature qui, au-delà de la poésie moderne, s'approprie l'indicible.

Jean Cocteau a dit :

La poésie est une religion sans espoir. Le poète [...] se console sous prétexte que l'œuvre participe à quelque mystère plus solide. Mais cet espoir vient de ce que tout homme est une nuit (abrite une nuit), que le travail de l'artiste sera de mettre cette nuit en plein jour, et que cette nuit séculaire procure à l'homme, si limité, une rallonge d'illimité qui le soulage (Cocteau, 2003 : 19).

C'est dans cette nuit infinie que les Chinois tentent de déchiffrer leur indicible alors que Marguerite Duras dit autre chose de plus obscur et plus secret, qui perce au travers des mensonges et éclaire le chemin des hommes.

Bibliographie

- Alazet, B. 2005. Les voix souterraines de l'écriture. In : *L'Herne Duras*. Paris : Éditions de l'Herne, p. 13-15.
- Armel, A. 1990. « J'ai vécu le réel comme un mythe : un entretien avec Marguerite Duras ». *Magazine Littéraire*, n° 278, p. 18-24.
- Chen, R. 1996. 私人生活 (Vie privée). Nanjing : Éditions de littérature et d'art de Jiangsu.
- Cocteau, J. 2003. *Journal d'un inconnu*. Paris : Grasset.
- Duras, M. 1953. *Les petits cheveux de Tarquinia*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. 1960. *Hiroshima mon amour*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. 1987. *La Vie matérielle*. Paris : P.O.L.
- Duras, M. 1993. *Écrire*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. 2013. *La Passion suspendue : entretiens avec Leopoldina Pallotta della Torre*. Paris : Seuil.
- Huang, H. 2014. 杜拉斯的小音乐 (La petite musique de Marguerite Duras). Shanghai : Éditions du Siècle.
- Qing, S. 2004. 二三事 (Deux ou trois choses). Haikou : Éditions Nanhai.
- Qing, S. 2006. 莲花 (Lotus). Beijing : Éditions de l'écrivain.
- Qing, S. 2011. 春宴 (Banquet du printemps). Changsha : Éditions littéraires de Hunan.
- Vircondelet, A. 1996. *Marguerite Duras : vérité et légendes*. Paris : Éditions du Chêne.
- Vircondelet, A. 2013. *Marguerite Duras : La traversée d'un siècle*. Paris : Plon.
- Vallier, J. 2006. *Marguerite Duras : La vie comme un roman*. Paris : Éditions Textuel.
- Wang, X-b. 1997. 青铜时代 (L'Âge de bronze). Guangzhou : Éditions Huacheng.
- Xu, H. 2005. La réception et le rayonnement de Marguerite Duras en Chine. In : *L'Herne Duras*. Paris : Éditions de l'Herne, p. 350-353.
- Zhang, L. 2008. « 杜拉斯与20世纪90年代中国女性小说的转型 » (Marguerite Duras et l'évolution du roman féminin chinois depuis les années 1990). *Journal of Shangqiu Teachers College*, no 11, p. 41-43.