

Duras Marguerite

Pseudonyme de
Marguerite Donnadiou

Gia Dinh (Cochinchine), 1914 - Paris, 1996

Romancière, dramaturge et cinéaste française.

C'est après avoir fait paraître six romans, qui conduisirent certains critiques à la rapprocher du mouvement des « nouveaux romanciers », que Duras aborde le théâtre, au milieu des années cinquante. Mais elle le fait, de façon significative, par un biais non explicitement théâtral : ainsi le *Square*, paru comme « roman » en 1955, est mis en scène en 1956 quasiment sous sa forme publiée. Le texte se présente de fait comme un long dialogue continu, ponctué de deux interruptions délimitant trois parties qui, restituées comme telles à la scène, deviennent, sans solution de continuité, trois actes dramatiques. Et surtout, la quasi-totalité des interventions du narrateur, véritable sous-couche du dialogue, devient, par la simple substitution du présent au passé, une série de [didascalies](#) parfaitement reconnaissables. Comme elle le dira elle-même, Duras se découvre dramaturge sans le savoir. Ou plus précisément elle découvre pour la première fois ce qui fonde la dynamique de son écriture : l'absence de démarcation entre le récit et le dialogue, le roman et le théâtre.

Ainsi, à côté de trois petites pièces où elle expérimente, un peu à la façon de [Ionesco](#), la dérision du langage et la destruction totale de toute logique – *Les Eaux et Forêts* (1965), *Le Shaga* et *Yes, peut-être* (1968) –, elle confirme vite sa vocation à faire éclater les limites du genre. La raison la plus évidente en est certainement son refus du dialogue traditionnel et de sa répartition en personnages distincts et autonomes, entièrement clos sur eux-mêmes. Tout se passe comme si une voix unique traversait la scène, se posant tour à tour sur tel acteur chargé de la proférer.

À l'inverse, sa première « vraie » pièce, conçue comme telle, semble un échec : *Les Viaducs de la Seine-et-Oise* (1959), de facture classique, fait assez pâle figure à côté de *L'Amante anglaise*. Cette pièce en effet, parue en 1967, est une réécriture des *Viaducs* qui, tout en se fondant exactement sur le même fait divers, casse définitivement le modèle théâtral habituel. Les personnages ne se parlent plus, comme dans *les Viaducs*. Ils parlent devant eux, à un troisième terme perdu dans le noir de la salle, en l'occurrence un « interrogateur » anonyme qui cherche à comprendre le meurtre atroce commis par la protagoniste.

Toute l'œuvre de l'écrivain restera marquée par le travail effectué par elle-même et son metteur en scène Régy, lors de la création de *L'Amante anglaise* en 1968. Le rapport duel et dialectique du théâtre traditionnel se voit ainsi remplacé par un rapport triangulaire où les personnages ne s'atteignent jamais que par la médiation d'un troisième terme évoqué ou regardé. De plus, le personnage est désolidarisé de sa parole. Il peut même devenir, comme la mère de *Eden Cinéma* (1977), l'objet muet d'un récit qui l'enveloppe, le traverse, le magnifie sans qu'il prenne jamais part à l'action. Du coup, celle-ci se réduit presque toujours à une action *mentale*, le plus souvent un souvenir partagé par les personnages et vécu à travers la parole qui le construit. Car la mémoire durassienne repose toujours sur un travail d'*élaboration* du souvenir. Le passé n'est jamais un donné. Il s'invente dans le temps de la pièce, entre silence et mensonge, comme dans *Suzanna Andler* (1968), *Agatha* (1981) ou *Savannah Bay* (1982). Le discours des protagonistes ne vise alors pas à imposer une vérité ; il se présente comme le fantasme d'une réalité ouverte à tous les possibles, non représentée, non représentable, qu'il appartient au spectateur de faire vivre.

Si de nombreux metteurs en scène ont très tôt été séduits par cette œuvre hors norme (en particulier Régy qui a créé nombre de ses textes, ou [Barrault](#) qui les a régulièrement accueillis dans ses théâtres), la dramaturge a elle-même mis en scène certaines de ses pièces, dont les dernières, *Savannah Bay* (théâtre du Rond-Point, 1982), écrite pour la comédienne [Madeleine Renaud](#), et *La*

Musica deuxième (théâtre du Rond-Point, 1985).

A ce jour, le théâtre de Marguerite Duras reste sans conteste un théâtre résolument hors norme, déroutant, déstabilisant au point presque de rendre obsolète une part importante du théâtre français, voire occidental, mais aussi peut-être de se voir appliquer la remarque selon laquelle aller voir un film de Duras (à quoi l'on substituera donc ici une pièce de Duras) risque toujours de "dégouter les spectateurs du cinéma [de théâtre] pendant six mois" (*Les Yeux verts*, 1996, p. 36). Ce à quoi l'on oserait alors répondre comme Duras elle-même : "Quel éloge !"

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Théâtres du Nouveau Roman , Sarraute, Pinget, Duras, Arnaud Rykner, [Paris] : J. Corti, 1988
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34958460d>

Rédacteur(s)

[A. Rykner](#)

Éditions Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Deuxième moitié du 20ème siècle](#)

Zone(s) géographique(s) : France

Période(s) : 20ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Square (le) Ionesco (E.) Eaux et Forêts (les) Shaga (le) Yes, peut-être Viaducs de la Seine-et-Oise (les) Amante anglaise (l') Régy (Cl.) Éden cinéma Suzanna Andler Agatha Savannah Bay Barrault (J.-L.) Renaud (M.) Musica deuxième (la)

Pour aller plus loin

BNF DOCUMENTATION

[Bibliographie sélective de la BnF](#)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/biographie-duras-marguerite>