
Madeleine Borgomano, *Marguerite Duras. De la forme au sens*

Andrea Manara



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4196>

DOI: 10.4000/studifrancesi.4196

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 juillet 2012

Paginazione: 365-366

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Andrea Manara, «Madeleine Borgomano, *Marguerite Duras. De la forme au sens*», *Studi Francesi* [Online], 167 (LVI | II) | 2012, online dal 30 novembre 2015, consultato il 10 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4196> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.4196>

Questo documento è stato generato automaticamente il 10 janvier 2021.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Madeleine Borgomano, *Marguerite Duras. De la forme au sens*

Andrea Manara

NOTIZIA

Madeleine BORGOMANO, *Marguerite Duras. De la forme au sens*, Paris, L'Harmattan, 2010, pp. 190.

- 1 Da più di trent'anni il nome di Madeleine Borgomano è associato a quello di Marguerite Duras, della quale è stata la prima, molto presto, a misurare e a trasmettere l'opera. I suoi libri e articoli, di valore pionieristico nell'esplorazione della materia durassiana, sono da sempre riferimenti sicuri e di raro vigore e ricchezza. Attraverso l'analisi che negli anni ha dedicato agli scritti e ai film di Marguerite Duras, M. Borgomano colloca l'una di fronte all'altro la produzione della scrittrice e l'approccio metodologico nelle varie forme che la critica letteraria ha messo a punto nella seconda metà del secolo scorso. Mettendo la teoria al servizio del testo e non viceversa, essa rifiuta però il "biografismo" così di moda negli anni '80 per opporgli la volontà di restare il più vicino possibile alla lettera del testo, cercando di far sorgere dagli scritti stessi di Duras la "teoria" che meglio ne renderebbe conto. È di tale procedura, che in una conferenza del 1999 Borgomano («La "mémoire de l'oubli", une "forme sens" de l'écriture de Marguerite Duras», p. 15) definisce "obliqua" e che consente di attraversare, percorrendola dalla forma al senso, l'opera di Marguerite Duras, che danno dimostrazione questi dieci articoli, scritti in epoche diverse, e dei quali alcuni sono inediti.
- 2 Per fare ciò, la nostra «promenade dans l'œuvre à la fois très myope et très transversale» (p. 16) prende le mosse da una formula spesso citata, e pronunciata per la prima volta da M. Duras a Montréal durante una celebre intervista, quando, interpellata sul valore della memoria, risponde che si tratta del solito tentativo, della vana tentazione di sottrarsi all'oblio insopportabile, e che, quindi, ciò che la preoccupa

davvero sono piuttosto le voci di una specie di memoria, che ha dimenticato e che ora si ricorda: «la mémoire de l'oubli» (p. 17). Innescato da un tale slittamento, spaziale, fantasmatico, il percorso critico dell'A. si iscrive – e ci iscrive, lettori – da subito nella contraddizione e nel paradosso, così caratteristici del discorso durassiano. In effetti, se da un lato M. Duras ha moltiplicato negli anni i suoi attacchi alla scrittura sulla scrittura, alla parola “seconda” di un discorso che verte su un altro discorso, guardando alla critica come a un peccato mortale, dall'altro non ha mancato lei stessa di praticare, spesso e volentieri, una «lecture de l'oubli» (p. 15) che trasforma profondamente, “massacrando”, non solo i testi degli altri ma anche i propri, nonostante e forse in virtù proprio di quel peccato originale diventato ora pratica complessa di scrittura, e che talora viene a costituire persino la modalità di esistenza di alcuni dei suoi libri e film. D'altronde, nel momento di darsi delle spiegazioni M. Borgomano si ricorda di Yann Andréa, quando dice di sentirsi al sicuro finché ci sono parole, perché non può succedergli nulla: «jusqu'au moins la fin d'un livre» (Yann Andréa, *Cet amour-là*, p. 59). *Mémoire de l'oubli*: la formula è di certo provocante, ma, al di là del paradosso apparente, ciò che Duras vuole illustrare è senz'altro un'evidenza, una presa di coscienza e di responsabilità con la quale di colpo si entra nel nostro presente post-moderno. In ogni caso, attento com'è alla pluralità delle interpretazioni che si intrecciano e che si contraddicono e che saturano il testo durassiano, si capisce come un tale approccio, portando in sé tutto il mistero della pratica romanzesca, obblighi a riconsiderare la critica letteraria e i suoi punti di appoggio, come ne fragilizzi i risultati. Ricorrendo a tratti a forme meta-testuali, l'analisi costringe a prendere atto della precarietà delle costruzioni del senso, ma per meglio lasciarsi andare all'elaborazione di concetti e nozioni ricavate di volta in volta dalla lettura del testo durassiano.

- 3 «Il faut se perdre...», annota Borgomano dalla prima pagina di *Le Vice-consul*, e la nostra “promenade” comincia allora col percorrere i paesaggi asiatici dell'infanzia («L'Asie de Marguerite Duras», pp. 39-53), foreste pullulanti di serpenti, tigri, l'acqua stagnante delle risaie, bacini di liane pieni di pesci ai piedi dei grandi alberi, le vie cinesi della città di Cholen viste attraverso gli spiragli delle persiane chiuse, dietro a tendine di cotone, ecc. Che è anche l'Asia immaginata, personale, scritta, Calcutta capitale delle Indie, o quel che ne resta in un film girato tra le rovine di un palazzo nella *ban-lieue* parigina. Il tutto scorre come in un vasto cantiere testuale costantemente in costruzione e da rimaneggiare, come se la biografia non fosse affatto un dato storico e immutabile, verificabile, buona soltanto a soddisfare l'incurabile e morbosa curiosità per la persona degli scrittori, ma un testo a varianti multiple, un paesaggio di tempesta preso in prestito dalle acque del Mekong, nel testo de *L'Amant*, da cui M. Borgomano mutua la nozione di «courant intérieur» (p. 45). Un breve passo e incontriamo il Vice-console («Les Avatars du Vice-consul», pp. 53-82), personaggio eponimo di uno dei capolavori di Duras, ma soprattutto personaggio emblematico, dai contorni esplosi in ipotesi divergenti e a volte contraddittorie, punti di domanda, incertezze, ricordi senza passato, alterazioni, combinazioni e condensazioni. Un orizzonte che si solleva e da sfogliare insieme alle pagine di tutta l'opera e oltre. Un orizzonte polifonico? Forse, precisa l'autrice, «mais une polyphonie qui ne serait pas vraiment calculée» («Une polyphonie?... Du *Vice-Consul* à *India Song*», p. 106), forse la tela di un ragno («La Stratégie de l'araignée: hors textes et dissemination», pp. 119-132), o frasi osservate da vicino, in silenzio e nel funzionamento proprio del pronome *Je* nel testo («Le Personnage narrateur: énoncé et énonciation. Étude menée à partir de deux nouvelles, *Le Boa* de Marguerite Duras et *Axolotl* de Julio Cortazar», pp. 143-162), un'«écriture du

silence» o «du ressassement» («Marguerite Duras, écriture du silence ou vertige de l'indicible?», pp. 133-142): altrettante figure che condensano, «l'étrangeté fascinante du monde romanesque durassien» (p. 56), ovvero la messa in scena di una scrittura impegnata certo, ma nel senso di una presa di posizione estetica («Oscillation entre les pôles responsabilité/gratuité de la littérature. Le cas exemplaire de Marguerite Duras dans le *Vice-consul*», pp. 109-118), alla perenne ricerca di se stessa e di un romanzo ancora possibile. E, per quanto ci riguarda, altrettante indicazioni per perderci, insieme al proliferare del discorso nel testo-teatro-film di *India song*, facendo scorrere l'opera di Duras dagli inizi con *Les Impudents* (pp. 163-172) al *best-seller L'Amant* («La traversée du fleuve ou le choix du sens dans *L'Amant* de Marguerite Duras», pp. 173-184), ma anche naturalmente i libri di altri, come *Au-dessous du volcan* di Malcolm Lowry. E poi ancora Baudelaire, Mallarmé, Breton, Perec e Derrida, evocati lungo lo stesso percorso, uscendo dal testo o ritardando invece la fine di un libro della scrittrice amata, per sentirsi al sicuro, come Yann Andréa. «Il n' y a pas de dedans, il n'y a pas de dehors», conclude M. Borgomano nel 1995, a proposito delle nuove tendenze nell'ambito delle letterature comparate: «Mais la conscience que le critique et le lecteur, tout comme l'auteur, loin d'être en position d'extériorité, de domination et de maîtrise, capables de toutes les synthèses, sont toujours déjà dedans (le langage, la métaphore, la toile de l'araignée) et toujours déjà dehors. Il ne leur reste alors [...], s'accrochant sans cesse à la littéralité du texte, à le faire jouer *dans tous les sens*: À quoi bon demandera-t-on? Je cite Mallarmé, repris par Derrida dans *Hors Livre*: À quoi sert cela - À un jeu» («La Stratégie de l'araignée: hors textes et dissémination», p. 132).