

---

Joëlle Pagès-Pindon, *Marguerite Duras, l'écriture illimitée*

Andrea Manara

---



**Edizione digitale**

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/951>

DOI: 10.4000/studifrancesi.951

ISSN: 2421-5856

**Editore**

Rosenberg & Sellier

**Edizione cartacea**

Data di pubblicazione: 1 agosto 2015

Paginazione: 407-408

ISSN: 0039-2944

**Notizia bibliografica digitale**

Andrea Manara, « Joëlle Pagès-Pindon, *Marguerite Duras, l'écriture illimitée* », *Studi Francesi* [Online], 176 (LIX | II) | 2015, online dal 01 août 2015, consultato il 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/951> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.951>

---

Questo documento è stato generato automaticamente il 18 settembre 2020.



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

---

# Joëlle Pagès-Pindon, Marguerite Duras, l'écriture illimitée

Andrea Manara

---

## NOTIZIA

JOËLLE PAGÈS-PINDON, *Marguerite Duras, l'écriture illimitée*, Paris, Ellipses, 2012, pp. 256.

- 1 C'è una frase al cuore del progetto di Joëlle Pagès-Pindon, un appunto in forma lapidaria, più che un commento, una di quelle formule che ai frequentatori dell'opera di Marguerite Duras sembra di riconoscere all'istante, pur leggendola per la prima volta, perché in essa entrano immediatamente in risonanza frammenti di altri testi, dialoghi, altre formule altrettanto incisive e altrettanto misteriosamente familiari, che sembrano dire anch'esse, tra le righe: «le réel porte en lui-même sa propre fiction». Si tratta di parole che Duras pronunciò nel 1985, intervistando Leslie Kaplan a proposito del libro *L'Excès-l'usine* ("Usine", *entretien de Marguerite Duras avec Leslie Kaplan*, «Pour Bruxelles», 13-19 mai 1982, pp. 20-21).
- 2 «C'est dans la reprise des temps par l'imaginaire que le souffle est rendu à la vie» (Marguerite Duras à Pierre Masson, «Nouvel Observateur», 1984, p. 32). Inseparabile dal mondo al quale dà forma, la scrittura durassiana opera infatti tanto su se stessa quanto sull'autrice – a partire dalla scelta dell'eteronimo "Duras" – un gesto tanto inaugurale quanto rivoluzionario: sostituendo all'opera come riflesso del vissuto, una vita modellata dalla finzione, la creazione durassiana, che si tratti di romanzi, film, teatro o sceneggiature cinematografiche, si costruisce, com'è noto, tra occultamento e svelamento, tra memoria e immaginario. Ed è su questa stessa linea di forza che si situa il progetto di J. Pagès-Pindon, muovendosi a sua volta tra archivio e interpretazione, genesi e ricezione, tra gli elementi di un percorso cronologico – dalla storia individuale a quella collettiva – e la creazione di uno spazio mitico: una «biomythographie», cui si aggiunge una «géomythographie» (p. 111).

- 3 «L'histoire de ma vie n'existe pas» (*L'Amant*, Paris, Minuit, 1984, p. 14). L'interesse dell'opera non è infatti costituito solo dall'approfondimento dei già noti spunti intimi della scrittura durassiana – impreziosito dall'apporto di un materiale biografico inedito e suscettibile di rinnovare l'interpretazione di alcuni passi del cosiddetto “ciclo atlantico” (denominazione proposta da J. Pagès-Pindon stessa nel suo primo lavoro su Duras pubblicato da Ellipses nel 2001) – ma anche proprio dal modo in cui l'analisi sottrae un'opera pur ancorata all'esperienza e alla memoria come quella di Marguerite Duras, alla dicotomia che oppone realtà e finzione, squalificando quindi da subito qualsiasi tentativo di approccio biografico, spesso fonte di malintesi: «nous donnerons aux informations biographiques la part qui leur revient pour dresser [...] un univers qui façonne la singularité de l'œuvre et se révèle irréductible à toute 'réalité'» (p. 14).
- 4 «Très vite ce qui est écrit a remplacé ce qui a été vécu» (*Lire et Écrire*, trasmissione televisiva di Pierre Dumayet, regia di Robert Bober, La Sept, 1992). Dalla geografia dei luoghi della vita di Marguerite Duras, dalla Storia e dall'impegno politico, dall'infanzia indocinese naturalmente, fino agli amori, alle amicizie e fino al villaggio paterno cui deve il suo nome di scrittrice, i luoghi, i personaggi, le scene di vita, una volta diventati racconto, si concentrano e si strutturano secondo nuclei narrativi e simbolici che verranno sottoposti a svariate riprese e variazioni. Questi nuclei narrativi, già definiti “cellule generatrici” da Madeleine Borgomano nel 1981 (*L'histoire de la mendicante indienne - Une cellule génératrice de l'œuvre de Marguerite Duras*, «Poétique», 48, novembre 1981, p. 479), sono noti, come anche i “cicli” di opere cui hanno dato vita. La novità dello studio di J. Pagès-Pindon consiste nell'iscrivere questo processo nella tradizione classica, parlando ad esempio di «tragédie de la mère» o di «épopée des barrages», nonché di una vera e propria “scrittura del mito”, o piuttosto del *muthos*: «un récit dont les structures proposent une réponse aux grandes interrogations de l'homme [...] sans avoir recours au discours rationnel, au *logos*, mais en tirant parti du pouvoir de séduction de la parole poétique» (pp. 67-68). Ma l'analisi si spinge oltre, mutuando da Lévi-Strauss la nozione di “mitema” per designare questi archetipi fondamentali, le unità significanti in grado di “contaminare” il racconto non solo all'interno di un “ciclo” definito, ma all'interno dell'opera intera di Duras, nella finzione cui fanno riferimento come anche nella genesi della loro creazione: «nous proposons quant à nous de nommer 'mythèmes' ses éléments, car la référence au 'muthos' que suggère l'étymologie nous semble une caractéristique essentielle de la poétique durassienne, la voix de l'écrit modulant à l'infini les grands mythes originels de l'homme» (p. 40).
- 5 *Le réel porte en lui-même sa propre fiction*. Siamo al cuore del progetto di Pagès-Pindon: «dans les méandres d'un réseau symbolique» (p. 9), si profila «la création d'un espace mythique» (p. 111). Uno “spazio mitico” che si delinea anche a partire da una parola sola (quale la parola *Delta*, ripresa in *Le Vice-consul* e *L'Amant*, come anche nella descrizione di un altro spazio asiatico, quello del Giappone, in *Hiroshima mon amour*, un universo ben distante dallo spazio autobiografico dell'infanzia indocinese): il nome di un fiume o di una città, quello del mare, con la sua contiguità simbolica e narrativa (oltre che fonetica, in francese) con quello della madre. Non solo per le note vicende relative all'acquisto, in Cocincina, di una proprietà resa regolarmente incoltivabile dalle grandi maree del Pacifico, l'onnipresente e spesso dissimulata figura materna viene talvolta associata all'elemento marino anche attraverso la giustapposizione del lessico relativo all'acqua e di quello relativo alla maternità, fino a confondersi entrambi, nell'immaginario durassiano, in una “matrice” della scrittura che

materializza, allo stesso tempo, l'origine autobiografica dell'opera e la sua elaborazione romanzesca: «On peut donc conclure que l'espace mythique de la Durasie illustre une fois encore le paradoxe de l'imaginaire durassien qui témoigne de l'empreinte du vécu tout en le tenant à distance» (p. 132).