

THE IMPORTANCE OF “NON-TRAVAIL” IN MARGUERITE DURAS’ CREATIVE PROCESS

Camelia Biholaru, Assist. Prof., PhD, ”Ștefan cel Mare” University of Suceava

*Abstract: This paper is based on a poetical approach meant to investigate the process of creation and gaining art-related knowledge in relation to Marguerite Duras’ creative conscience. The discourse submitted to analysis is made up of both the writer’s metaliterary texts *Ecrire* (1993) and of a series of interviews, such as the previously unpublished collection *La passion suspendue* (2013), the sole volume of interviews following a thematic and chronological order. Our investigation aims at retracing Marguerite Duras’s creative conduct and at identifying several poetical constructs, with particular emphasis on the concept of « non-travail ».*

Keywords: poetical approach, process of creation, creative conduct, poetical constructs.

Notre recherche, fondée sur l’emploi du document poïétique, valorise le texte qui présente l’introspection de l’artiste ou la description de son expérience artistique pour atteindre à l’objectif général fixé par Paul Valéry pour l’étude de la poïétique : « entreprendre l’exploration du domaine de l’esprit créateur »¹, examiner « les conditions d’existence » de la littérature, « tout à tour, dans l’intime travail de l’auteur et dans l’intime réaction d’un lecteur » pour faire une « analyse comparée du mécanisme de l’acte de l’écrivain »².

La position importante occupée par l’œuvre de Marguerite Duras (1914-1996) dans le champ littéraire français, grâce à ses particularités d’écriture et de thématique, conforte une telle approche poïétique et confirme l’enjeu enrichissant d’une analyse de sa conduite créatrice.

Afin de circonscrire le processus de la création de l’œuvre littéraire chez cette auteure, nous avons employé un texte métalittéraire *Ecrire* (1993) et l’entretien inédit *La passion suspendue* (2013) pour réaliser un dossier de travail à valeur descriptive qui fournisse à notre analyse un corpus de recherche adéquat. Le dernier livre publié par Marguerite Duras, *Ecrire*, est en effet la transcription des paroles enregistrées lors d’un film réalisé par Sylvie Blum et Claude Guisard, de l’I.N.A. dans sa maison de Neauphle-le-Château où elle parle de l’écriture. L’entretien *La passion suspendue*, traduit par René de Ceccatty de l’italien et publié en français en 2013, est accordé à Leopoldina della Torre, en 1989. La valeur de cet entretien réside dans projet qu’il se propose de suivre avec rigueur: rendre le parcours biographique et le devenir littéraire de l’auteure à travers une chronologie et une thématique précise en évitant les digressions et en prévenant les esquives.

L’emploi de ces documents poïétiques permet d’examiner les „opérations qui instaurent l’œuvre, saisie du point de vue de l’artiste”³ et „la relation dynamique qui lie l’artiste à l’œuvre en train de se faire”⁴. Leur analyse nous permet d’identifier une configuration particulière qui accompagne et qui préside à la genèse de l’œuvre (ensemble de

¹ Valéry, Paul (2000): *Variété III, IV et V*, Editions Gallimard, Paris, p. 830.

² Idem, p. 820.

³ Passeron, René (1966): *La Naissance d’Icare. Eléments de poïétique générale*, Editions ae2cg, 1966, p. 22.

⁴ Mavrodin, Irina (1982): *Poietică și poetică*, Univers, București, ed. 2, Scrisul Românesc, Craiova, 1998, p. 36.

dispositions et de facultés individuelles) et une conduite auctoriale (un savoir faire spécifique qui agit dans l'espace scriptural).

Pour désigner la conduite créatrice chez Marguerite Duras, nous avons choisi le syntagme „non-travail” et y identifié la force capable de soutenir et de concentrer le processus créateur et de gérer le rapport de forces qui agissent à l'intériorité, dans l'intimité du sujet créateur. Nous investissons ainsi le „non-travail” avec la fonction d'un concept opératoire régisseur.

Le concept de travail occupe une position emblématique dans l'évolution de la conscience artistique. Il délimite, en effet, le moment de séparation entre l'artiste traditionnel, confiant dans la présence d'un talent littéraire inné ou sujet d'une inspiration capricieuse et l'artiste moderne, qui fait une prise de conscience, ressent le besoin d'un effort de réflexion, qui est conscient de son travail spécifique dans l'espace scriptural et qui essaie de contrôler les mécanismes qui déclenchent et qui soutiennent l'écriture comme activité. Le moment de « cette scission, de ce dédoublement de la conscience créatrice »⁵ se produit, dans la littérature française, dans la deuxième partie du XIXème siècle, plus précisément à partir de la réflexion et du travail de Stendhal, Flaubert et Rimbaud, et de manière très évidente avec la révolution du langage poétique.

Chez Marguerite Duras, le sujet créant met en œuvre une équation bien plus complexe qui exige de redéfinir cette dichotomie pure inspiration versus travail :

- elle parle de son « obsession du travail »⁶, de sa « façon de travailler » marquée par « des crises, des remords, des révisions »⁷, d'un travail d'écriture difficile et douloureux ;

- elle décrit à la fois, de façon métaphorique, l'inspiration : « C'est un souffle, incorrigible, qui m'arrive plus ou moins une fois par semaine, puis disparaît pendant des mois. »⁸

- elle adopte la position d'une contestation : « Pendant longtemps, j'ai cru qu'écrire était un travail. Maintenant je suis convaincue qu'il s'agit d'un événement intérieur, d'un „non-travail” »⁹.

Le « souffle incorrigible » que le sujet subit (« qui m'arrive ») peut représenter une étape du travail assidu (élément déclencheur ou condition préalable) ou peut constituer une autre forme de travail. La reformulation n'actualise pas le sens négatif du terme comme absence ou refus du travail, mais elle propose une transgression de la perception commune du terme. Elle souligne la présence d'un état qui surgit dans l'intimité du sujet comme résultat d'un autre type d'activité ayant la valeur d'un « événement intérieur », un caractère rare et exceptionnel.

Cette redéfinition est le résultat d'une conviction profonde qui atteste un changement dans la conception du faire créateur : « un „non-travail” que l'on atteint avant tout en faisant le vide en soi, et en laissant filtrer ce qui en nous est déjà *évident*. »

On peut surprendre l'image de la superposition entre le niveau de la poétique (ensemble de choix formels parmi les codes normatifs) et le niveau de la poïétique (travail où

⁵ Ibidem.

⁶ Duras, Marguerite (2013) : *La Passion suspendue*. Entretien avec Leopoldina della Torre, Paris, Seuil, p.152.

⁷ Idem, p.60.

⁸ Idem, p. 81.

⁹ Ibidem.

le sujet créant se sert du langage comme matériau pour gérer des forces psychiques) comme métaphore de l'écriture musicale : « Je ne parlerais pas tant d'économie, de forme ou de composition de la prose que des rapports de forces opposées qui doivent être identifiées, classées, endiguées par le langage. Comme une partition musicale. Si l'on ne tient pas en compte cela, on fait des livres „libres” justement. Mais l'écriture n'a rien à voir avec cette liberté-là. »

La particularité du « non-travail » réside dans un acte volontaire et délibéré, le respect d'une condition *sine qua non* (« avant tout ») et deux types de faire complémentaires : faire le vide en soi et « laisser filtrer ». Dans les deux cas, le sujet créant ne peut être actif que par l'adoption d'une forme de passivité extrême, ou plutôt en changeant de fonctionnement, en renversant son régime habituel : renoncer à son moi conscient pour accéder aux profondeurs de son moi inconscient. On peut affirmer que, dans la modernité de la conscience artistique, l'événement de l'inspiration, perçu comme révélation, forme de « vérité » qui vient du dehors, est remplacé par l'« événement intérieur », une forme de « vérité » intérieure, intime à l'expérience du sujet créant. A la différence de l'artiste traditionnel qui attend que l'inspiration se manifeste par un don de grâce, pour l'artiste moderne chez Duras, cet événement intérieur a la nature d'une évidence, il est « déjà » présent où peut l'être.

Dans une analyse comparative des conduites créatrices, les deux syntagmes, « se vider en soi » et « laisser filtrer » l'évidence (comme état d'ouverture et passivité féconde), conditions et formes du faire, entrent en relation d'équivalence ou de synonymies avec d'autres concepts poétiques. Le concept d'« impersonnalisation », théorisé par Irina Mavrodin, désigne une forme de division du sujet, de « passage du personnel à l'impersonnel », un devenir à travers lequel le sujet entre dans le registre de la communication transnarcissique »¹⁰. Chez Annie Ernaux, le concept de « transsubstantialisation » désigne « la transformation de ce qui appartient au vécu, au « moi », en quelque chose existant tout à fait en dehors de ma personne »¹¹, mais aussi « une perte du sentiment de soi dans l'écriture, une espèce de dissolution, et aussi une mise à distance extrême »¹².

A travers ces distinctions conceptuelles, l'opération de vidage et de filtrage, produite par le sujet créant en soi, spécifique chez Duras, se remarque par une valorisation plus aiguë de la dimension inconsciente du moi. On peut identifier à travers l'analyse des documents poétiques plusieurs occurrences, car, dans la description et la réflexion sur la pratique scripturale, l'écrivaine tente de saisir/de nommer de façon différente les formes de manifestation de l'inconscient et sa présence dans le processus créateur.

Marguerite Duras fait sortir le processus de l'écriture du domaine de la réflexion, maîtrise autosuffisante d'un moi conscient, (« Ce n'est même pas une réflexion, écrire ») pour le mettre sous le signe d'un inconscient à la fois corporel que psychique, une forme d'inconnu qui se soustrait à la connaissance du moi : « C'est l'inconnu de soi, de sa tête, de son corps. » Elle valorise l'inconscient sous la forme d'une faculté innée et extérieure : « écrire, c'est une sorte de faculté qu'on a à côté de sa personne, parallèlement à elle-même ». Cette fois-ci elle

¹⁰ Mavrodin, Irina, op. cit., p. 132.

¹¹ Ernaux, Annie : *L'Écriture comme un couteau*, avec Frédéric-Yves Jeannet, Stock, 2003, rééd. Gallimard, coll. « Folio », 2011, p. 103.

¹² Idem, p. 114.

propose une matérialisation effective pour suggérer le psychisme du sujet, en pensée et en âme : « d'une autre personne qui apparaît et qui avance, invisible, douée de pensée, de colère ». On peut associer cette représentation avec le concept de dédoublement, définitoire pour la conscience artistique moderne. A moins que, celui-ci désigne pour Irina Mavrodin l'acquisition d'une connaissance hyperlucide, dans le registre narcissique et dans le régime d'une élaboration autoréflexive. Chez Duras, vu la particularité de ce genre de dédoublement, l'inconscient double le conscient dans le faire créateur, il surgit et l'accompagne de manière invisible, en parallèle, à côté. De plus, cet inconscient est douée à la fois de pensée et de colère, il possède une ambivalence constitutive dans l'expression de ses actes. L'auteure souligne également les dangers et les risques inhérents à cette cohabitation, où l'écriture peut anéantir ou engloutir la vie: « et qui quelquefois, de son propre fait, est en danger d'en perdre la vie »¹³.

On peut identifier une autre occurrence, plus explicite, pour circonscrire le concept de dédoublement, cette fois-ci comme dualité irréconciliable en soulignant un rapport d'adversité, de conflit et une opposition de type extérieur/intérieur, apparence/essence : « L'écrivain a deux vies: une, celle à la surface de soi, qui le fait parler, agir, jour après jour. Et l'autre, la véritable, qui le suit partout, qui ne lui donne pas de repos. »¹⁴

Le fait de désigner l'inspiration comme « souffle incorrigible » indique un héritage romantique dans la conception du faire créateur : « Une injonction très ancienne, la nécessité de se mettre là à écrire sans encore savoir quoi ». Mais l'auteure en fait une exploitation différente : « l'écriture même témoigne de cette ignorance, de cette recherche du lieu d'ombre où s'accumule toute l'intégrité de l'expérience »¹⁵. La posture du sujet créant est celle d'une soumission, d'une obéissance à cette pulsion créatrice (qui devient le « moteur » de la création, concept poïétique cf. Paserron), définie en terme d'injonction et de nécessité (intérieure) absolue. L'expression métaphorique de Duras éclaire le sens d'une conversion qui se produit durant ce processus.

Le sujet créateur de type romantique (posture qui traduit une sacralisation de l'activité littéraire) se soumet à la pulsion de l'écriture en tant qu'instrument/outil d'une révélation, sans avoir ni la connaissance du quoi à écrire ni du comment écrire. Chez Duras, le sujet créant exhibe cette ignorance et la rend visible pour contester le savoir faire littéraire commun et pour mettre en évidence une expérience profondément douloureuse : l'impossibilité de connaître le pourquoi et le comment de l'écriture autrement que par la pratique effective du faire scriptural, comme relation spécifique qui unit le sujet créant avec l'œuvre en train de se faire. Le sujet créant fait de cette « ignorance » la matière même de tous ces actes dans l'espace scriptural : le faire littéraire s'autodésigne, la littérature elle-même quitte le *mimesis* pour s'installer dans le *poiésis*, régime de l'autoréférentialité et pratique de celui qui fait. Le faire scriptural, chez Duras, acquiert une nouvelle fonction, il est perçu à la fois comme recherche (forme de découverte et de connaissance) et espace de cette recherche : « lieu d'ombre où s'accumule toute l'intégrité de l'expérience ». La recherche devient ainsi la connaissance d'une vérité intime à laquelle le sujet créant a accès, à travers la mise en œuvre

¹³ Duras, Marguerite (1993) : *Ecrire*, Paris, Gallimard, p. 52.

¹⁴ Duras, Marguerite (2013) : *La Passion suspendue*. Entretiens avec Leopoldina della Torre, Paris, Seuil, p.83.

¹⁵ Idem, p. 81.

qu'il opère, uniquement dans l'espace scriptural, qui devient lui-même un lieu de coïncidence, d'osmose irréductible entre la vie et l'œuvre, le seul capable de rendre l'intégrité de cette expérience (double et unique à la fois).

La conduite auctoriale chez Duras engage un renversement et une substitution entre la recherche et le déchiffrement : « Il s'agit de déchiffrer ce qui existe déjà en nous à un état primaire, indéchiffrable aux autres dans ce que j'appelle le „lieu de la passion” »¹⁶. Le processus possède une validité restreinte, unique et repose sur l'existence d'un noyau primaire, une autre forme de désigner métaphoriquement la dimension de l'inconscient créateur. Nous pouvons opérer une assimilation entre le « lieu d'ombre » et ce qu'elle appelle le « lieu de la passion » en raison des équivalences sensibles qu'on peut établir à l'intérieur de la série ouverte des termes : ombre, passion, pulsion, inconscient.

Nous appuyons notre opération d'équivalence sur un autre témoignage à valeur exemplaire : « Le désir est une activité latente et en cela il ressemble à l'écriture : on désire comme on écrit, toujours. »¹⁷ Le désir apparaît comme une autre dénomination de la pulsion créatrice qui entretient le travail de l'écriture, de la profondeur de l'intimité, du dedans invisible, puissant et non matériel. Le désir comme moteur de l'écriture révèle une particularité essentielle de la conduite du sujet créant chez Duras. Il faut retenir d'une part, l'identité consubstantielle que l'écrivaine établit entre désirer et écrire et, d'autre part, leur fonctionnement comme activité latente.

Toute la nouveauté de perception et de conception du faire créateur, on peut la découvrir par opposition polémique à la position de Paul Valéry qui valorise de même cet état de latence : il considère la fécondité de l'esprit en acte et il estime davantage l'exécution, l'action qui fait que la chose faite. Duras affirme : « D'ailleurs, quand je suis en passe d'écrire, je me sens plus envahie par l'écriture que quand je le fais vraiment. »¹⁸ Placé dans le non-lieu de l'écriture, le sujet créant ressent/vit l'absence sous la forme d'un désir, son intimité est envahie par la pulsion créatrice, il fait l'expérience du désir comme expression d'une virtualité totale dont aucune actualisation ne se matérialise néanmoins, mais n'importe laquelle est possible et faisable.

Si, dans l'équation de Valéry, le processus créateur est géré par l'esprit en acte, chez Duras, le désir latent semble régir l'activité scripturale. Chez Valéry, il faut déterminer/délimiter la création littéraire comme forme d'activité spirituelle qui se déploie en phases successives : l'esprit en acte et le faire accompli. Chez Duras, pour définir le processus créateur dans l'espace scriptural, il faut considérer dans l'implicite, prendre comme terme de référence la notion de désir : « Entre désir et jouissance, il y a la même différence qu'entre le chaos primitif de l'écrit – total, illisible – et le résultat final de ce qui, sur la page, s'allège, s'éclaire. Le chaos est dans le désir. La jouissance n'est que cette infime part de ce que nous sommes parvenus à atteindre. Le reste, l'énormité de ce que nous désirons, reste là, perdu à jamais. »¹⁹ Nous retenons du contexte de ces affirmations la description des étapes dans la réalisation de l'écrit : le chaos primitif, total, illisible et le résultat final, la page accomplie. Le

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Idem, p. 138.

¹⁸ Idem, p. 138.

¹⁹ Ibidem.

processus créateur est saisi à travers l'expérience du sujet qui passe du désir à la jouissance, qui garde intacte la nostalgie de tout ce qui aurait pu être écrit et qui fait une prise de conscience sur l'énormité de ce qui reste en état latent. Pourtant, il faut observer que le processus de l'écriture est valorisé dans le sens d'un allègement et d'un éclaircissement. Le lieu d'ombre se précise encore une fois comme lieu de la passion : « Le chaos est dans le désir. » Le sujet créant s'inscrit dans le régime de l'espace écrit, il allège et éclaire sur la page le chaos primitif tout en gardant le contact avec la source primitive : non pas la provocation intellectuelle du contact avec « l'indéfinissable » (cf. Valéry, activité et résultat de l'esprit en acte), mais l'énormité du désir comme activité de la passion et pulsion créatrice inconsciente (« je laisse les liens s'opérer à mon insu »).

Il faut pourtant distinguer entre l'écriture comme activité latente et le *non finito* de l'œuvre. La modernité de la conduite créatrice réside dans le fait de garder et de respecter le *non finito* de l'œuvre, de l'exploiter en tant que garantie d'une réalisation en accord avec la vérité du sujet scriptural, obéissant à l'autonomie du processus créateur. La conduite créatrice est évaluée en fonction de la capacité du sujet à être sensible aux mécanismes du faire créateur : il évite ainsi, chez Duras, de « donner une forme 'construite' à un texte qui ne devait pas en avoir, un texte qui ne sera jamais 'accompli' », dans les conditions où « justement de cet inachèvement (qu') il tirait sa force »²⁰. Le sujet créant fait une prise de conscience sur les actes qui produisent le livre en train de se faire et il est capable de distinguer entre la nécessité et la fatalité : « j'avais l'impression d'être victime d'une fatalité formelle et j'ai réécrit trois fois l'adaptation sans trouver d'issue. »

Dans les documents poétiques étudiés, Duras envisage de façon polémique les conduites où le sujet créant fait un travail qui valorise surtout ou uniquement l'enjeu du conscient et du volontaire pour défendre le travail d'une écriture qui exploite la puissance de la dimension inconsciente du moi, la force de la passion, plutôt, qui lui obéit ou qui est sensible à son appel. Elle reproche à ses contemporains de ne pas pratiquer une « écriture véritable ». Raymond Queneau a « peur de lui-même, du fond obscur de ses pensées ». Les auteurs du Nouveau Romans sont « tous trop intellectuels pour moi. Avec une théorie de la littérature à laquelle se tenir et ramener toute imagination ». Butor se répète, Sollers est trop limité. Chez Roland Barthes elle remarque qu'« il n'y a rien qui ne soit extrêmement contrôlé ». Le seul écrivain qu'elle estime est Proust parce que « grâce à son homosexualité (...) il a pu, en étant projeté dans les méandres de la passion, en faire, en même temps, de la littérature ». La position scripturale adoptée, celle du sujet vivant et subissant la passion, fournit un verdict en sa faveur : « Aucun d'entre eux en tout cas n'écrira jamais un livre comme *Le Ravissement de Lol V. Stein.* »²¹

Une fois trouvé le principe structurant, le concept poétique de base, les éléments dispersés semblent se réunir sur la ligne d'une conduite créatrice définitoire, ayant comme moteur de la création la pulsion tantôt comme soumission à la puissance de l'inconscient tantôt comme activité (latente) du désir nourri par la passion : « Mon écriture est la même depuis toujours : (...) je me laisse aller sans crainte » ; « on ne doit pas voir l'artifice, c'est

²⁰ Idem, p. 60.

²¹ Idem, p. 87.

tout » ; « le son de la parole (...) a acquis une involontaire simplicité » ; « j'ai l'impression parfois que ce n'est pas moi qui ait écrit *Emily L.* Que j'ai assisté au livre qui se faisait. »

L'analyse comparative des documents poétiques, la mise en série des occurrences, nous permet de reconstituer une certaine configuration *sui generis* du sujet créant qui préside à la genèse de l'œuvre, définie comme ensemble de dispositions et de facultés individuelles, propres à l'écrivaine Marguerite Duras.

Un premier élément de convergence dans l'adoption de ce type de posture créatrice c'est la perméabilité : « je me sens poreuse, spongieuse, imprégnée de tout ce qui me traverse, indifféremment »²². Pour elle, cette forme de perméabilité a comme fonction principale la mise au service de l'extérieur : l'écrivain est « une mise à disposition, de l'extérieur », il est prêt à « recevoir (...) les sensations fortes comme des rafales ». L'intimité du sujet créant devient un espace ouvert et permissif à l'action directe de l'extérieur, tout acte offensif est dissout par la disposition d'accueil et d'ouverture propre au sujet créant : « Le poète est (...) quelqu'un qui, contrairement à nous, ne se défend pas de la vie. »²³ La perméabilité et la permissivité sont les fonctions d'une sensibilité de type empathique qui procèdent d'une conduite d'accueil et de partage.

L'analyse du concept de « non-travail » met en évidence la relation entre le sujet créant et la dimension inconsciente du moi, définie chez Duras par des opérations spécifiques (vider et filtrer) qui se produisent dans l'intimité de son travail. Cette forme d'impersonnalisation qui valorise le moi profond connaît chez l'écrivaine une manifestation plus violente dont la finalité concerne uniquement l'espace scriptural : « J'écris pour me vulgariser, pour me massacrer, et ensuite pour m'ôter de l'importance, pour me délester: que le texte prenne ma place, de façon que j'existe moins. Je ne parviens à me libérer de moi que dans deux cas: par l'idée du suicide et par celle d'écrire. »²⁴ Chez Duras, la formule de l'impersonnalisation, première forme de division du sujet par rapport à lui-même (« Je est un autre » de Rimbaud) pour mettre en évidence l'écart entre le moi biographique et le moi profond devient une exigence absolue : non pas une condition pour entrer et se maintenir dans l'espace scriptural, mais un besoin vital, immédiat et irrévocable (mourir ou vivre/écrire). Le sujet créant inflige à son moi toute une série d'épreuves : le moi est vulgarisé, massacré, discrédité, délesté, amoindri. Il se sert du processus de l'écriture comme d'une mort volontaire, une forme d'anéantissement voulu pour, à la fois, prévenir, guérir une peur abyssale : « J'avais peur de moi. Je ne sais pas comment, je ne sais pas pourquoi. Et c'est pour ça que je buvais de l'alcool avant de dormir. Pour m'oublier, moi. »²⁵

La « libération », comme oubli temporaire ou comme anéantissement, est indissolublement liée au processus de l'écriture. Le moins être du moi « de surface » est nécessaire pour faire de la place, d'une part, au moi « véritable », au moi inconscient (celui qui vit la vie « véritable, [celle] qui le suit partout, qui ne lui donne pas de repos») et d'autre part, pour faire de la place au texte lui-même : « que le texte prenne ma place, de façon que j'existe moins ». Le sujet créant produit le plus être tout en produisant le texte. La création du

²² Idem, p. 145.

²³ Idem, p. 83.

²⁴ Idem, p. 82.

²⁵ Duras, Marguerite (1993) : *Ecrire*, Paris, Gallimard, p. 23.

plus être (libération vitale et production de texte) chez Duras suppose inévitablement un travail difficile qui permette le déploiement du moi inconscient : « Ce qu'il y a de douloureux tient justement à devoir *trouver* notre ombre intérieure jusqu'à ce que se répande sur la page entière sa puissance originelle, convertissant ce qui par nature est „intérieur" en „extérieur". »²⁶ Le travail du sujet créant, le processus même de la production du texte, de l'œuvre consiste dans une conversion à part : la création dans l'espace scriptural se fait par opposition à la nature, elle apparaît comme une rectification de la nature, forme de transgression de toute dualité intérieur/extérieur, moi de surface/moi véritable. Le travail du sujet créant consiste simultanément dans la production la page écrite (la page entière) et dans la génération des conditions qui permettent au moi inconscient de manifester sa puissance originelle.

Une autre occurrence du concept que nous avons théorisé à partir de la formule du « non-travail » définit le sens et la valeur de la vie (vie du livre et vie du moi véritable à la fois) dans l'espace scriptural : « Si je n'avais pas écrit je serais devenue une incurable de l'alcool. C'est un état pratique d'être perdu sans plus pouvoir écrire... C'est là qu'on boit. Du moment qu'on est perdu et qu'on n'a donc plus rien à écrire, à perdre, on écrit. Tandis que le livre il est là et qu'il crie qu'il exige d'être terminé, on écrit. On est obligé de se mettre à son rang. C'est impossible de jeter un livre avant qu'il ne soit tout à fait écrit – c'est-à-dire: seul et libre de vous qui l'avez écrit. C'est aussi insupportable qu'un crime. »²⁷ Le processus de l'écriture réside dans le même type d'opérations spécifiques au sujet créant chez Duras, forme particulière de l'impersonnalisation : anéantir, oublier, perdre le moi pour mieux obéir à l'appel du livre qui se manifeste en tant que présence puissante sous la forme d'une voix : « le livre il est là et [qu'] il crie qu'il exige d'être terminé ». La durée du processus se joue entre « le livre qui est là », le livre qui « exige d'être terminé » et le livre « tout à fait écrit » avec l'affirmation implicite de son statut paradoxal : à la fois présent et non terminé. D'ailleurs, l'intérêt principal dans l'étude des documents poétiques fournis par Duras se focalise sur ce statut du livre en train de se faire. Ne pas se soumettre à l'écriture équivaut pour le sujet créant à un crime. La situation initiale de l'écriture (lorsque le sujet écrit à partir du moment où il n'a rien à écrire et à perdre) confirme que l'anéantissement du sujet lui donne accès à ce qui n'est pas, mais existe en état latent. Le régime de l'écriture est de l'ordre de l'obligation et de l'exigence (« il crie qu'il exige », « On est obligé »). Le faire du sujet consiste dans une soumission, une obéissance envers cette voix du livre/ voix du moi inconscient/ pulsion créatrice inconsciente (non plus voix de l'inspiration comme chez les romantiques ou voix du dieu chez Platon). Le sujet créant se met « à son rang » et fait ainsi un non-travail, car, chez Marguerite Duras, il opère le mieux dans l'espace scriptural dans la mesure où il se laisse agir. L'accomplissement du faire (le « tout à fait écrit ») équivaut à la production du livre en tant que forme d'autonomie-liberté : « seul et libre de vous qui l'avez écrit ».

Dans la réflexion sur l'écriture chez Duras, le non-travail peut être défini aussi comme valorisation positive par rapport à un type de travail qui supprime la liberté du livre (en tant que manifestation de la pulsion inconsciente du sujet créant) par une fabrication excessive au niveau de la matière : « Je reproche aux livres, en général, c'est qu'ils ne sont pas libres. On le

²⁶ Duras, Marguerite (2013) : *La Passion suspendue*. Entretiens avec Leopoldina della Torre, Paris, Seuil, p.82.

²⁷ Ibidem, (1993).

voit à travers l'écriture: ils sont fabriqués, ils sont organisés, réglementés, conformes on dirait. » Sa conduite créatrice accuse et conteste la « fonction de révision que l'écrivain a très souvent envers lui-même » et qui le transforme en « son propre flic ». Ce type de révision fait un travail de « recherche de la bonne forme, c'est-à-dire de la forme la plus courante, la plus claire et la plus inoffensive ». Les livres qui en résultent sont « pudibonds », « charmants », mais « sans prolongement aucun, sans nuit. Sans silence. Autrement dit: sans véritable auteur. Des livres de jour, de passe-temps, de voyage. Mais pas des livres qui s'incrument dans la pensée et qui disent le deuil noir de toute vie, le lieu commun de toute pensée. »²⁸ Dans le non-travail, le sujet créant chez Duras fait un travail d'ombre, un travail de nuit et de silence, il vit un événement intérieur, il écrit pour témoigner de son ignorance, il écrit pour chercher le lieu d'ombre, il déchiffre ce qui existe déjà dans le lieu de la passion, il est plus envahi par l'écriture quand il n'écrit pas, il est perméable à l'extérieur, il est projeté dans la passion tout en faisant de la littérature, il fait le vide en soi et se laisse filtrer, il assiste au livre qui se fait, mais, à la fois, il trouve son ombre intérieure, il convertit l'intérieur en extérieur, il écrit pour se libérer de soi, s'oublier, se perdre, se vulgariser, se massacrer, s'ôter de l'importance, se délester, moins exister, laisser sa place au texte.

L'analyse du syntagme „non-travail” et de toutes ses occurrences à travers une exploitation des documents poétiques permet de théoriser ce concept opératoire régisseur capable de révéler la conduite créatrice du sujet et le processus du faire créateur dans l'espace scriptural chez Marguerite Duras, dans la richesse de toutes ses valences.

"Note: Cet article a été financé par le projet «SOCERT. Société de la connaissance, dynamisme par la recherche», n° du contrat POSDRU/159/1.5/S/132406, cofinancé par le Fonds Social Européen, par le Programme Opérationnel Sectoriel pour le Développement des Ressources Humaines 2007-2013. Investir dans les Gens!"

Bibliographie :

Anzieu, Didier (1981) : *Le corps de l'œuvre. Essais psychanalytiques sur le travail créateur*, Gallimard, Paris.

Collectif (2013) : *Marguerite Duras. Inclus : Un entretien avec Marguerite Duras et un Dialogue entre elle et Jean-Luc Godard*, Collection „Nouveaux Regards” du Magazine littéraire, Paris.

Duras, Marguerite (1989 pour l'édition en italien et 2013 pour la traduction en français) : *La Passion suspendue. Entretiens avec Leopoldina della Torre*, Seuil, Paris.

Duras, Marguerite (1993) : *Ecrire*, Gallimard, Paris.

Ghica, Marius (1989): *Omul poietic pe tărâmul limbajului. Eseu despre lumea lui Thot*, Scrisul Românesc, Craiova.

Mavrodin, Irina (1982): *Poietică și poetică*, Univers, București, ed. 2, Scrisul Românesc, Craiova, 1998.

Mavrodin, Irina (1999): *Uimire și poiesis*, Scrisul Românesc, Craiova.

Mavrodin, Irina (1994): *Mâna care scrie. Spre o poietică a hazardului*, Eminescu, București.

²⁸ Duras, Marguerite (1993) : *Ecrire*, Paris, Gallimard, p. 34.

Passeron, René (1966): *La Naissance d'Icare. Eléments de poïétique générale*, Editions ae2cg, Paris.

Passeron, René (1989): *Pour une philosophie de la création*, Editions Klincksieck, Paris.

Valery, Paul, (2000): *Variété I, II, III, IV et V*, Editions Gallimard, Paris.

Recherches poïétiques, (1994, 1996) : Tome I, II *Le Matériau*, sous la direction de Mickel Dufrenne, Collection d'esthétique, Paris, Editions Klincksieck, 1974.