

Du génie poétique chez Dickinson et Duras à propos d'Emily D. / Joseph Garreau. — Extrait de : Revue des lettres et de traduction. — N° 6 (2000), pp. 337-349.

Bibliogr.

Notes au bas des pages.

I. Ecrivaines françaises — France. II. Dickinson, Emily, 1830-1886 — Critique et interprétation. III. Duras, Marguerite — Critique et interprétation. IV. Poètes américains — Massachusetts.

PER L1037 / FL76950P

# DU GÉNIE POÉTIQUE CHEZ DICKINSON ET DURAS À PROPOS D'EMILY D.

Joseph GARREAU  
Université de Massachusetts Lowell  
U.S.A.

C'est Jacques Derrida - dont la mise en évidence du phallogocentrisme de notre civilisation a intéressé le mouvement de libération des femmes - qui mentionne dans *Marges de la philosophie* (121-122) qu'il arrive souvent que l'information la plus importante d'un travail de recherche est contenue non pas dans le texte lui-même mais dans les notes en bas de page<sup>1</sup>. J'avouerai que la gageüre que j'ose tenter ici, celle d'élucider les liens d'affinité que Marguerite Duras a pu découvrir dans la poésie d'Emily Dickinson, a sa genèse dans les notes qui suivent.

La première est celle que nous fournit Vicki Mistacco dans son article de la *French Review* (Octobre 1992) sur la réception critique en France d'*Emily L.* et que reprend Marilyn R. Schuster dans son *Marguerite Duras Revisited* (1993, 134-141). Voici cette note, déjà révélatrice d'un certain nombrilisme des critiques hexagonaux:

Interestingly, Duras herself had to supply the reference to Emily Dickinson overlooked by all the reviewers. See interviews following publication of the novel in *Le Nouvel Observateur* ("Emily L. a fait des études, classiques... C'est [le père] qui lui a fait lire la poésie américaine, la découverte de cette femme, Emily Dickinson qui ouvre la voie à la poésie moderne, de langue anglaise. C'est là que ça commence pour elle, par la lecture proposée par le père.") and *Le Journal Littéraire* ("Oui, Emily L. n'est pas Emily Dickinson, mais elle aurait pu écrire ce poème d'Emily Dickinson. C'est un poème qui m'a beaucoup frappée lorsque je

---

(1) L'auteur de cette remarque est Barbara Wiedeman, "The Search for an Authentic Voice: Hélène Cixous and Marguerite Duras" (p. 1) in *Marguerite Duras Lives on*.

l'ai découvert il y a quelques années. Peut-être Emily L. est-elle la jeune femme que je cherchais sans le savoir, celle qui aurait été susceptible d'écrire ce poème transcendantal, dans l'innocence la plus grande. Emily Dickinson... est le premier grand poète d'Amérique" (86, note 14).

La seconde note, qui reprend en partie la première, nous est donnée par James S. Williams dans *The Erotics of Passage* (1997). Il ajoute à la remarque de Mistacco:

Another potentially fertile avenue of intertextual investigation in *Emily* concerns the Captain, who can be compared with the paternal figure dubbed the 'Captain' in Colette's *Sido* (1929). Struck down by an invisible wound, Colette's Captain is given new capacities after his death by the ghost-writing work of his daughter (185, note 38).

Or sans doute qu'une lecture croisée de Duras et de Colette se serait avérée fructueuse. D'une part, le rapprochement entre ces deux "femmes libres"<sup>2</sup> serait, semble-t-il, aisé. Judith Thurman, dans sa récente bibliographie (*Secrets of the Flesh: A Life of Colette*, 1999) n'avance-t-elle pas?: "Despite misogynistic laws and traditions, French culture ultimately prizes and respects sexual appetite and daring in women and, as these women age, values their prowess and wisdom - one reason Colette would become a national treasure" (Rachel M. Brownstein, *Boston Globe* 31/10/99). D'autre part, Hélène Cixous n'a-t-elle pas affirmé dans *Le Rire de la Méduse*, il y a de cela déjà 25 ans, que rares selon elle sont les écrivains pour qui l'on peut parler d'écriture féminine? Elle cite précisément comme exemples Marguerite Duras, Colette et Jean Genet (L'Arc, note p. 54). Bref, la comparaison avec Colette n'est donc pas neuve. Et l'on pourrait y ajouter cette autre, celle que fait Jacqueline Piatier à propos du *Ravissement de Lol. V. Stein*, ("le pire article que j'ai eu sur ce livre," avoue Marguerite Duras à Xavière Gauthier):

[Marguerite Duras] retombe vite dans son propre univers, assez étroitement circonscrit depuis *Moderato Cantabile* à la blessure d'amour. Peintre de femmes instinctives, terrassées par la passion. Et qui, une fois meurtries, aggravent leurs plaies en facilitant l'infidélité ou en y assistant... Comme on est loin de Colette, de sa santé, de son

---

(2) "femme libres" fait référence à "Duras femme libre", *Le Nouvel Observateur* 3 - 9 février 1994.

équilibre, de sa lucidité, de son goût de la vie, ses bêtes, de la nature" (Les Parleuses, note p. 238).

Jacques-Pierre Amette aura eu le mérite d'y ajouter ce correctif de poids en rapprochant lui aussi les femmes de Duras des héroïnes raciniennes; certes "toujours [...] des martyrs de l'amour qui suivent avec délice la pente fatale de leur passion," mais, souligne-t-il, le génie de "La" Duras aura été, comme celui de Racine, de "cherche(r) à résoudre ses tensions intimes dans la musicalité du texte," et, tout en faisant "rendre un son très pur à la prose française, [d'avoir] insensiblement amener celle-ci à se faire poésie" (*Le Point* 66, 10/1/83).

Poésie: voilà le mot que nous attendions et qui a fixé notre choix. "The Poetry of Marguerite Duras": tel est le titre que Michael Bishop donne à l'essai publié par Bettina Knapp, précisant d'emblée que

Duras's complex perception of writing and, specifically, her own written production coincides in many respects with both structural and conceptual factors generally admitted as crucially pertinent to an understanding of modern and contemporary French poets, from Baudelaire, Rimbaud, and Mallarmé to Char and Du Bouchet, Dupin and Hyvrard (178).

Relevons dans le commentaire de Bishop le nom de Mallarmé. Le point d'intersection le plus évident avec la poésie de Dickinson reste bien évidemment avec celui qu'on a appelé "le prince des poètes". Les critiques ont relevé chez l'un comme chez l'autre que "the details are designed to suggest less the materiality of a present object than a magical, fleeting overall effect" (William Dow). Antoine Cazé, par exemple, soutient que "le style oral" de Dickinson lui a permis de transformer une crise mystique en "une crise de vers" du genre mallarméen<sup>3</sup>. Précisons que la crise en question - rêve d'amour brisé? - l'a amenée à composer pour la seule année 1862 un total de 366 poèmes. De son côté, Claire Malroux, la traductrice récente de la partie la plus essentielle de l'œuvre de Dickinson, cite cette dernière comme "le seul écrivain capable de soutenir la comparaison avec ses quasi contemporains: Melville, Poe et Whitman, ou en France, Mallarmé" (*Poèmes* 11).

---

(3) Voir l'article de William Dow, "Elle signe souvent "Emilie": Emily Dickinson and the French Critical Response".

A en croire Alain Vircondelet, Marguerite Duras à l'époque où elle écrivit *Emily L.* (publié en 1987) parlait beaucoup d'Emily Dickinson, pensant même la traduire, trouvant avec elle des affinités, plus particulièrement cette absence de repères, cet être qui n'a pas de nom, ni de patrie, mais tout entier à l'écoute dilatée des choses secrètes, dans la tension terrible de lui même, toujours en marche vers la seule expression du possible, celle qui restitue le mieux le secret arraché, le poème (392).

Saurons-nous jamais le pourquoi des dites affinités? Qui pourrait nous dire, autre que Marguerite Duras elle-même, ce qu'elle ressentait à la lecture des poèmes d'Emily Dickinson. A première vue un monde semble séparer "celle qu'on prend pour la reine du narcissisme et la grande prêtresse du génie autoproclamé" (Adler 486): ("Il se trouve que j'ai du génie. J'y suis habituée maintenant" (Adler 576); "Je crois que j'ai ajouté à la littérature un auteur nommé Duras" (Adler 566 ) et "la mystique de la Nouvelle-Angleterre" ayant opté, quant à elle, pour un célibat poétique; Emily la recluse, à l'œuvre posthume, dont huit poèmes seulement furent publiés de son vivant, et pas tous avec sa permission. Elle laissait en effet à sa mort, le 14 mai 1886, à l'âge de 56 ans, 1768 autres poèmes, tels les premiers vers de celui-ci (sans que l'on ne sache jamais si cette déclaration signifiait une élégante consolation à son hautaine amertume pour ne pas être publiée ou si les quarante "Cahiers cousus" qu'elle avait confectionnés de son vivant représentait sa propre forme de publication):

Publier - c'est vendre à l'Encan

L'Esprit de l'Homme -

La Pauvreté - justifierait

Un acte aussi infâme / Au besoin (*Une âme en incandescence* 519)

"Il faudra d'ailleurs attendre 1955, précise Guy Jean Forgue, et la grande édition variorum de ses poèmes pour lire enfin [son] œuvre dans un texte sûr. Ecrivain en 1989, Claire Malroux, s'interrogeait sur le pourquoi de "la relative ignorance dans laquelle est tenue en France un poète reconnu comme aussi important dans son pays." Et de nous en donner la raison: en plus du caractère énigmatique et difficile de cette poésie auquel s'ajoute, pour une oreille française, le peu de familiarité pour les références bibliques et shakespeariennes, reste le fait déterminant que cette connaissance fragmentaire ne repose encore

que sur des choix de poèmes. Grâce à son admirable truchement nous possédons désormais en édition bilingue une série presque complète des poèmes (*Une âme en incandescence* 1998) ainsi que la traduction des mystérieuses *Lettres au maître, à l'ami, au précepteur, à l'amant* (1998).

Est-ce donc à la lecture d'Emily Dickinson que nous devons par deux fois dans *L'Amant* le choix du mot *experiment* que Marguerite Duras a pu lire dans un poème sur la mort publié par Guy Jean Forgue dans son édition bilingue de 1970 (*Poèmes* 182-183)? Duras, nous le savons, s'est plu à émailler le texte d'*Emily L.* de mots et de bribes de phrases empruntés à l'anglais, tel "elle, *the lady*", plusieurs fois répété - ce qui nous donnera le titre du roman, *Emily eLle*; phrases qui ne sont pas toujours grammaticalement correctes, ainsi la suivante: "Brownie était un chien merveilleux, le plus charmant qu'ils aient eu, c'était ce qu'elle pensait, elle. *The nicest one we ever have* (E 140)<sup>4</sup> alors qu'il aurait fallu écrire *The nicest one we ever had*.

Ce rapprochement avec *L'Amant* n'est pas sans importance. Car de même que ce récit se fonde sur une photo absente qui "aurait saisi" le passé, de même dans *Emily L.*, un poème absent - celui écrit par Emily L. et détruit par le Captain "aurait raconté" l'histoire de la peur et de l'exclusion qui est au cœur de l'acte d'écrire et de l'acte d'amour.

"Il faut écrire, raconte Andréa Yann dans *Cet amour-là*, aller tous les jours à Quillebeuf-sur-Seine, boire un verre à l'hôtel de la Marine. [...] et regarder le bac qui va à Port-Jérôme, [...] Vous regardez l'eau, la Seine, ce fleuve, vous dites: le Mékong. [...] Et plus tard dans un livre il y aura l'apparition d'Emily, le poème disparu et lu dans le monde entier, l'apparition d'elle et de lui, le Captain et sa femme, je les aime à la folie, je n'ai jamais écrit un livre comme ça, aussi vrai, c'est à crier. Le livre s'appelle *Emily L.*" (99).

"Emily L., je l'ai vue comme j'ai vu Lol. V. Stein. Emily L. était cette Anglaise rencontrée dans un bar de Quillebeuf en Normandie," explique Marguerite Duras à Jean Versteg (*Outside II* 215). Au cours de ce même entretien, qui semble être ignoré des critiques et pourtant clarifie tellement les choses, elle raconte encore comment, une fois la

(4) E pour indiquer toute citation tirée d'*Emily L.*

première version du livre terminée, elle ne savait pas comment le finir. "Et puis un jour j'ai trouvé qu'Emily L. écrivait des poèmes. Et puis j'ai trouvé que le Captain qui croyait comprendre les poèmes ne pouvait pas comprendre ceux de sa femme Emily... Ces poèmes sont écrits *pour* personne. C'est de la poésie que le Captain est jaloux. De cet amant intangible qu'est le poème. Car il n'y a d'écrit que l'écrit du poème. Les romans vrais sont des poèmes" (*Outside II* 217- 218)<sup>5</sup>.

Ces poèmes "écrits pour personne" (et publiés sans la permission de l'auteur, dans le cas d'Emily L. comme celui d'Emily D.), cette épure qu'est sa poésie: voilà donc l'allusion indirecte à Emily Dickinson. Le poème qu'elle lui emprunte, "*There's a certain Slant of light, Winter Afternoons*" - qui, dit-elle, l'a beaucoup frappée, et deviendra dans le roman le poème en chantier mais détruit, dont Emily essaiera plus tard de retrouver les mots, se souvenant seulement du titre, "*Winter Afternoons*" (E 116) et du "principal", i.e. "Sauf celle d'une différence interne au cœur des significations", (E 114), reste probablement "Dickinson's most frequently anthologized landscape poem" (Farr 263). Pour un autre critique américain, c'est "the most lone of Dickinson's lone landscapes," qu'il interprète également comme "her negative crisis conversion to unbelief" (St. Armand 239-240). Le voici dans les traductions parallèles de Guy Jean Fogue, (*Poèmes* 64-65) et de Claire Marcoux. (*Une âme en incandescence* 80-81), car comme le remarque Stéphane Bouquet, "Lire deux Emily Dickinson plutôt qu'une, qui irait s'en plaindre?" (*Libération* 04/09/98)

There is a certain Slant of light  
Winter Afternoons  
That oppresses, like the Heft  
Of Cathedral Tunes -

Il est certain biais de lumière  
L'hiver après-midi,  
Accablant, comme la lourde  
Harmonie des cathédrales -

Certaine clarté Oblique  
L'Après-Midi d'Hiver -  
Oppresse, comme la Houle  
Des Hymnes Liturgiques

Heavenly Hurt, it gives us -  
We can find no scar,  
But internal difference,  
Where the Meanings, are -

Céleste blessure infligée -  
De cicatrice nulle trace,  
Mais une différence interne  
Au sein des significations.

Céleste Blessure, elle ne laisse  
Aucune cicatrice,  
Mais une intime différence  
Là où résident les Sens -

---

(5) Marguerite Duras s'était expliquée à plusieurs reprises sur *Emily L.*, en particulier dans "*Emily L. ou le procès de l'homme*", *Elle* 9 novembre 1987 et dans "Comme une messe de mariage", *Le Nouvel Observateur* 16 - 22 octobre 1987. En fin d'interview, parlant des "romans d'hommes", elle affirmait: "Les romans d'hommes, ce ne sont jamais des poèmes. Et les romans, ce sont des poèmes ou c'est rien du tout."

None may teach it - Any 'Tis the Seal Despair An imperial affliction Sent us of the Air -	Rien ne peut l'enseigner - personne - C'est le sceau du désespoir, Une affliction impériale Qui nous est envoyée par l'air.	Nul ne peut l'enseigner - Non - C'est le Sceau du Désespoir - Une impériale affliction Que des Airs on nous envoie -
When it comes, the Landscape listens - Shadows - hold their breath - When it goes, 'tis like the Distance On the look of Death	A sa venue le paysage écoute - L'ombre suspend son souffle. Quand elle part, on dirait la distance Sur le visage de la Mort.	Elle vient, le Paysage écoute Les ombres - retiennent leur souffle- Elle s'en va, on dirait la Distance Sur la face de la Mort -

"Emily L. est-elle la jeune femme que je cherchais sans le savoir, celle qui aurait été susceptible d'écrire ce poème transcendantal, dans l'innocence la plus grande?" s'interroge Marguerite Duras. Puisque "le Captain avait jeté [la poésie non achevée] dans le feu du poêle" (E 86), la paraphrase qui suit, censée être sa reconstruction mentale, est une transposition libre qui ne laisse cependant point de doute quant à l'origine du modèle. "Imitation is the sincerest flattery," aimons-nous à dire en anglais.

[Il était dit] que certains après-midis d'hiver les rais de soleil qui s'infiltraient dans les nefs des cathédrales oppressaient de même que les retombées sonores des grandes orgues.

[Il était dit] que les blessures que nous faisions ces mêmes épées de soleil nous étaient infligées par le ciel... Qu'elles ne laissaient ni trace ni cicatrice visible, ni dans la chair de notre corps ni dans nos pensées. Qu'elles ne nous blessaient ni ne nous soulageaient. Que c'était autre chose. Que c'était ailleurs. Ailleurs et loin de là où on aurait pu croire. Que ces blessures n'annonçaient rien, ne confirmaient rien qui aurait pu faire l'objet d'un enseignement, d'une provocation au sein du règne de Dieu. Non, il s'agissait de la perception de la dernière différence: celle interne, au centre des significations.

Vers la fin du poème, ... il était dit, ou presque dit, que cette différence interne était atteinte par le désespoir souverain dont elle était en quelque sorte le sceau. Le poème se perdait ensuite dans un voyage aérien, dans les dernières vallées avant les cimes, la froide nuit d'été, l'apparition de la mort" (E 84-85).

La critique française, répétons-le, n'a pas relevé l'allusion au poème de Dickinson. Ceci peut s'expliquer en partie par la "relative ignorance" de son œuvre en France. D'autre part, nous le savons: l'accueil d'*Emily L.* n'avait été ni chaleureux ni charitable. Les critiques voyaient essentiellement dans ce roman d'autofiction une Duras qui se pastiche, "à la fois elle-même et toujours différente." (Alphant, *Libération* 15/10/87). Un ancien journaliste d'*Actuel*, Patrick Rambaud, en avait



même publié sa propre version (*Virginie Q.* 1988) signée Marguerite Duraile. Y aurait-il eu en France - au moins à l'époque - plus de "Durasophobes" que de "Durasophiles"? Laure Adler aura su rétablir l'équilibre dans sa bibliographie, *Marguerite Duras*, parue en 1998.

Emily L., cette femme brisée par l'alcool, avec ses bagues aux doigts, son corps cassé; Emily L., cette traîneuse de bar, cette plante aquatique fanée à tout jamais, cette femme qui se penche sur le sol pour mieux l'esquiver. Avec elle, Marguerite Duras a inventé une femme aussi attachante que Lol. V. Stein, aussi fascinante qu'Anne-Marie Stretter. Emily L. est une petite sœur de Virginia Woolf et d'Emily Dickinson (Adler 549).

La critique de langue anglaise, par contre - précisons, la critique féministe, a trouvé là un champ d'exégèse facile à exploiter; *mutatis mutandis*, un peu à la manière de certains dogmes de la religion catholique, par exemple celui de l'Assomption (la montée au ciel de l'âme et du corps de la Vierge Marie), érigé comme tel en 1950 à partir du maigre, mais riche et évocateur "pleine de grâces" des Evangiles.

Limitons-nous à quelques exemples. Pour Marilyn Schuster, "*Emily L. is a novel that interrogates writing, particularly women writing and men reading*" (Schuster 134). Vicki Mistacco ira plus loin, avançant que, "If *Emily L.* caters at all to the autobiographical appetites of the reader... it is mainly in telling the story of her *relationship to writing* and, more importantly, in showing how she [Duras] views herself as part of a long tradition of women writers" (Mistacco 82). Celle-ci interprète la référence à Dickinson comme une critique implicite que ferait Duras de la formation du canon littéraire féminin, affirmant par là d'autres continuités: ainsi le poème d'Emily Dickinson est "effacé/remplacé" (E 23) par Emily L, lequel poème à son tour sera effacé/remplacé par le roman lui-même.

Voilà qui paraissait bien argumenté. En veut-on cependant une réfutation? Prenons celle de James Williams, qui rétorque: "Indeed, it would be very presumptuous to suppose, as one critic has done, that the multiple relays of erasure and replacement created by the text, whereby 'Emily D.'s poem is "erased/replaced" by that of Emily L. which is, in turn, erased/replaced by M.D.'s novel, emerge finally as an implied critique of canon formation" (Williams 80). Pour ce dernier au contraire,

comme pour Raylene Ramsay, dont le titre de l'article est par lui-même révélateur, "Through a Textual Glass Darkly: The Masochistic in the Feminine Self and Marguerite Duras' *Emily L.*", c'est à la psychanalyse qu'il faut demander la clé, c'est-à-dire dans "the novel's graphic play of *apparitions* which synthesise the elements of *Emily L./Emily Dickinson's* mystical and masochistic self-sacrifice into a textual space of programmable, erotic penetration" (Williams 79).

Doit-on également rappeler avec Raylene O'Callaghan que Marie Bonaparte, la disciple de Freud, se référant aux visions mystiques de *transverberación* de Sainte Thérèse d'Avila, voyait déjà "the long golden lance with burning point that penetrates her heart several times and pierces to her entrails, leaving her burning in "the sweetness of that excessive pain" as emblematic of female masochism"? (cité par O'Callaghan 160).

Posons-nous la question. Bien que ce soit là la nature du jeu de la critique littéraire, était-il vraiment nécessaire d'aller chercher si loin et de tant ratiociner? Ne faut-il pas d'abord souligner que toute lecture de Dickinson est une entreprise personnelle et privée, une discussion intime avec "cette veuve de l'être toujours en soi recluse"<sup>6</sup>? Si pour Marguerite Duras l'essentiel du poème ("le principal") était contenu dans ce seul passage qu'*Emily L.* "dit d'une traite: 'Sauf celle d'une différence interne au coeur des significations'" - lequel est repris dans l'original anglais, tant ces deux vers, semble-t-il, l'avait séduite: "But internal difference, Where the Meanings are"<sup>7</sup> (E 114), n'est-ce pas parce qu'elle y voit, comme elle le voyait aussi dans l'écriture de Nathalie Sarraute<sup>8</sup>, la façon

(6) Cette expression est empruntée à Didier Jacob. *Le Nouvel Observateur* 1 avril 1998. Il s'agit des Chroniques de *alpage.com* accompagnant la récente traduction (01/98) par Claire Marcoux des "Cahiers cousus" d'Emily Dickinson, *Une âme en incandescence*.

(7) Emily Dickinson, avec son sens tout particulier de la ponctuation, avait écrit: "Where the Meanings, are", insérant une virgule entre le sujet et le verbe, comme pour accentuer celui-ci; particularité que n'a pas notée ou respectée Marguerite Duras. Notons que la traduction de Claire Marcoux, "Là où résident les sens", s'approche plus de l'original que celle de Guy Jean Forgeue, qui traduit simplement: "Au sein des significations"; de même que Marguerite Duras: "Au coeur des significations".

(8) Nathalie Sarraute, note Laure Adler (p. 302), fut l'un des rares écrivains vivants dont Marguerite Duras ne cessa de louer publiquement le talent. Cette conception de l'écriture, ajoute Adler, elle la nommera l'approche de l'ombre interne, là où se situent les archives de soi.

qu'avait cette "princesse des poètes" de pouvoir atteindre, au delà des mots eux-mêmes, une seconde réalité, indicible celle-là?

Un autre point mérite d'être souligné: pourquoi dans le bref dialogue entre "vous" et "je" intercalé sans raison apparente quelques pages auparavant, lisons-nous?

Vous dites que cette femme du Captain porte en elle la force de la clairvoyance.

... /...

Je vous dis: - Ce qui n'est jamais revenu, c'est la croyance en Dieu (E108-109).

Sans raison apparente? Mais dans sa "traduction" à elle du poème de Dickinson, n'y avait-il pas cet ajout significatif, où il est parlé "d'une provocation au sein du règne de Dieu"? Ne faut-il pas allier dans la pensée de Duras clairvoyance et "non-croyance" en Dieu? S'il est vrai que le poème de Dickinson<sup>9</sup> est, comme l'assure St. Armand, l'expression d'une conversion à rebours, conversion donc à l'incroyance, avec sa finale sur l'apparition de la mort, Marguerite Duras n'y retrouve-t-elle pas "la force de la clairvoyance" dont elle-même se targue à propos de Dieu et de l'Au-delà?: "Dieu, c'est-à-dire rien, Dieu est un mot que j'emploie par facilité" (Adler 572). Ou bien encore, ce commentaire de Yann: "Vous dites, vous, à la fin d'un livre, je ne sais plus lequel, Dieu ce truc" (135).

L'attrait que Marguerite Donnadiou pouvait ressentir pour la poésie d'Emily Dickinson ne viendrait-il pas en dernière analyse du fait qu'elle y retrouve ses propres obsessions? Claire Malroux, la traductrice de qui on peut affirmer sans se tromper qu'elle possède une affinité essentielle avec l'oeuvre d'Emily Dickinson, résume ainsi dans sa dédicace les leitmotifs de la poétesse: "Une femme en révolte, qui n'a cessé d'écrire contre l'absence et la mort pour affirmer la primauté de la vie, malgré la

---

(9) Très nombreux sont les critiques qui ont tenté d'expliquer "There's a certain slant of light". Joseph Duchac en cite par exemple 25 dans son guide des commentaires publiés en anglais entre 1972 et 1989. On pourrait se référer encore à *An American Dickinson Encyclopedia* (1998): 282-283. Sans compter, bien sûr, Emily Dickinson home page, <http://user.web.interactive.net/~krislee/emily/>, "an incredibly expansive page that includes links to over 490 of her Poems On-Line."

solitude et la douleur d'amour." Qui ne peut être frappé par la singulière ressemblance des thèmes durasiens et dicksoniens?

Mérite en conclusion d'être cité un passage de la lettre qu'Emily avait adressée à son mentor, le pasteur Higginson, le 25 avril 1862, dans laquelle elle dévoile:

Vous vous enquêrez de mes Compagnons: les Collines - Monsieur - le Couchant - et un Chien - aussi grand que moi - que mon père m'acheté - Ils valent mieux que les Etres - parce qu'ils savent mais ne révèlent rien - et le bruit dans la Mare à Midi - qui surpasse mon Piano. J'ai un Frère et une Soeur - Ma Mère ne s'intéresse pas à la pensée - et Père est trop absorbé par ses dossiers pour remarquer ce que nous faisons - Il m'achète beaucoup de Livres - mais m'implore de ne pas les lire - car il craint qu'ils n'ébranlent l'Esprit. Ils sont tous croyants - sauf moi - et chaque matin, s'adressent à une Éclipse- qu'ils appellent leur "Père"... Pourriez-vous me dire comment grandir - ou est-ce intransmissible - comme la Mélodie - ou la Magie?<sup>10</sup> (*Une âme en incandescence* 605-6)

Et pourquoi ne pas terminer cet essai de lecture croisée sur une note, non point macabre, mais légère? "Marguerite Duras, écrit encore Laure Adler, a toujours beaucoup fréquenté les cimetières qui restèrent un de ses buts de visite favoris; les cimetières anciens bien entendu, ..." (572). La tombe discrète de M.D. est au Cimetière Montparnasse, pas loin de l'entrée. En guise de bouquet littéraire, laissons-lui ce court poème, de celle qui, nous est-il dit, par coquetterie littéraire sans doute, aimait souvent signer son nom "Emilie".

A train went through a burial gate,  
A bird broke forth and sang,  
And trilled, and quivered, and shook his throat  
Till the churchyard rang;

And then adjusted his little notes;  
And bowed and sang again.  
Doubtless, he thought it meet of him  
To say good-by to men.

Un cortège franchit une grille,  
Un oiseau se mit à chanter,  
Il trilla, il modula, il fit vibrer sa gorge,  
Et tout le cimetière retentit;

Puis ayant réglé ses notes légères,  
Il salua et reprit son chant.  
Sans doute estimait-il séant de sa part  
De dire adieu aux humains.

(*Une âme en incandescence* 206-7)

---

(10) Cette lettre est publiée en appendice par Claire Malroux dans *Une âme en incandescence*. Félix Ansermoz-Dubois en avait déjà donné une traduction dans son introduction à *Emily Dickinson*, Genève: Continent, 1945.

## BIBLIOGRAPHIE

- Adler Laure, *Marguerite Duras*. Paris, Gallimard, 1998.
- Dow Williams, "Elle signe souvent "Emilie": Emily Dickinson and the French Critical Response. *The Emily Dickinson Journal* 5 (1996).
- Duras Marguerite & Gauthier Xavière, *Les Parleuses*. Paris, Minuit, 1974.
- Duras Marguerite, *L'Amant*. Paris, Minuit, 1984.
  - *Emily L.* . Paris, Minuit, 1987.
  - *Le Monde extérieur. Outside 2*. Paris, P.O.L., 1993.
- Farr Judith, *The Passion of Emily Dickinson*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.
- Jean Forgue Guy, *Emily Dickinson, Poèmes*. Paris, Aubier-Flammarion, 1970.
- Knapp Bettina L, ed. *Critical Essays on Marguerite Duras*, New York G. K. Hall & Co., 1998.
- Malroux Claire, *Emily Dickinson, Poèmes*. Paris: Belin, 1989.
- Malroux Claire, *Emily Dickinson, Une âme en incandescence, Cahiers de poèmes 1801-1863*. Paris, Corti, 1998.
- Mistacco Vicki, "Plus ça change... The Critical Reception of Emily L.". *The French Review* 66, 1992.
- O'Callaghan Raylene L, *The French New Autobiographies: Sarraute, Duras, and Robbe-Grillet*. Gainesville, University Press of Florida 1996.
- Ramsay Raylene, "Through a Textual Glass, Darkly: The Masochistic in the Feminine Self and Marguerite Duras' *Emily L.*", *Atlantis* 17, 1994.
- Ricouard Janine, ed. *Marguerite Duras Lives On*. Lanham, University Press of America, 1998.
- Schuster Marilyn R, *Marguerite Duras Revisited*. New York, Twayne, 1993.

- Vircondelet Alain, *Duras: Biographie*. Paris, Bourin, 1991.
- Williams James S, *The Erotics of Passage*. Liverpool, Liverpool University Press.
- Yann Andréa, *Cet amour-là*. Paris, Pauvert, 1999.