

**Marguerite Duras, *Moderato cantabile*, traduzione e postfazione di ROSELLA POSTORINO, Trieste : nonostante, 2013, 136 pp., 15€. Compte rendu de Annalisa Bertoni**

Une jeune maison d'édition italienne, *nonostante*, particulièrement engagée dans la publication d'ouvrages inexplicablement inédits ou épuisés et Rosella Postorino, jeune écrivaine (*La Stanza di sopra*, Neri Pozza, 2007 ; *L'Estate che perdemmo Dio*, Einaudi, 2009 ; *Il Mare in salita*, Laterza, 2011 ; *Il Corpo docile*, Einaudi, 2013) ayant déjà publié des études consacrées à l'œuvre de Marguerite Duras (« Malati d'intelligenza », in Edda Melon et Ermanno Pea, éd., *Duras mon amour 3*, Lindau, 2003) sont à l'origine d'une initiative louable, la réédition de *Moderato cantabile* (Minuit, 1958) en langue italienne, sous la forme d'une nouvelle traduction suivie d'une étude critique sensible et nuancée (105-36). Alors qu'il avait été publié par Einaudi dans la prestigieuse collection « Supercoralli » immédiatement après sa parution française (*I Cavallini di Tarquinia*, suivi de *La Signora Dodin, Lo Square, Giornate intere fra gli alberi, Moderato cantabile* - ce dernier traduit par Raffaella Pinna Venier, Einaudi, 1958) et ensuite repris en édition de poche par Feltrinelli, ce livre incontournable était depuis longtemps indisponible en langue italienne.

Ce roman marque en effet une rupture décisive dans l'écriture de Duras : c'est avec *Moderato cantabile* que l'écrivain, en dépit de la structure classique de la narration plusieurs fois remarquée par la critique, s'accorde la possibilité de transgresser les règles de la grammaire pour oser un jeu d'inversions, de subversions et d'asymétries linguistiques et syntaxiques qui font d'elle une « écrivaine immodérée »,<sup>1</sup> comme le souligne Rosella Postorino en reconnaissant dans *Moderato cantabile* « le premier livre durassien de Duras » (105). Cette nouvelle traduction a le mérite de porter une attention rigoureuse à tous ces écarts sans jamais céder à la facilité de la formule attendue. Pour chacun de ces sauts stylistiques, Postorino cherche un équivalent susceptible de transposer avec justesse la pensée de Duras sans gommer la singularité, l'impénétrabilité même, de son expression.

La postface qui accompagne le roman témoigne elle aussi d'un véritable engagement critique. Tout à la fois déterminé à inscrire *Moderato cantabile* dans le parcours biographique et littéraire de Duras et, plus en général, dans les mouvances de l'époque — du Nouveau Roman à la pensée de Blanchot et de Lacan —, le commentaire de Postorino parvient également à dessiner des lignes d'analyse plus personnelles, appuyées sur une connaissance approfondie de l'œuvre durassienne.

La démarche immodérée de Duras est questionnée en particulier à travers l'analyse détaillée des thèmes et des motifs qui traversent le livre (le désir, la passion, l'amour absolu, le remplacement, la séduction, l'enfantement, la mort et l'anéantissement), symbolisés par un ensemble circonscrit d'objets, de personnages et de relations à forte charge évocatrice qui, récurrents et strictement articulés entre eux par des procédés réflexifs, échappent néanmoins à la forme conventionnelle du récit psychologique.<sup>2</sup> Suivant le déploiement singulier de ces thèmes et motifs éminemment durassiens, l'étude de Postorino aboutit à proposer en particulier deux hypothèses interprétatives. La première, annoncée par le titre général de la postface « *L'Imitation de la mort (et de la résurrection)* », se fonde sur la comparaison entre la transformation accomplie et subie par le personnage d'Anne Desbaresdes après la scène du crime et la rencontre avec Chauvin, maître de l'histoire qu'il raconte et invente pour elle, et le sacrifice du Christ dans la religion et la liturgie chrétiennes. *Moderato cantabile*, écrit Postorino, « est l'histoire d'une passion, mort et résurrection. [...] C'est l'histoire d'un corps qui, symboliquement, se donne à dévorer, c'est une imitation blasphématoire du Christ : jusqu'à la mort. Et à la résurrection » (108).

Cette hypothèse séduisante est bien exemplifiée par le cérémonial à valeur initiatique réitéré par Anne et Chauvin, dont les éléments rituels (le lieu consacré à la répétition « liturgique » d'une histoire

---

<sup>1</sup> 105, cette citation et les suivantes sont traduites par nous.

<sup>2</sup> Comme l'observe Gilles Philippe, avec *Moderato cantabile* Duras « mine de l'intérieur le projet subjectiviste que la littérature française a fait sien depuis bien longtemps : on revient à un récit au passé simple, en veillant à ce qu'aucun effet de point de vue n'apparaisse » (Gilles Philippe, *Préface*, in *Marguerite Duras, Œuvres complètes*, vol. I, Paris : Gallimard, 2011, XIII). Brigitte Ferrato-Combe remarque à son tour que « le récit ne pénètre pas dans la conscience des personnages, ne fait que décrire leurs attitudes et rapporter leurs propos. [...] Ce choix réduit au minimum le risque d'identification entre l'auteur, la voix narrative et les personnages » (Brigitte Ferrato-Combe, *Moderato cantabile, Notice*, in *Marguerite Duras, Œuvres complètes*, vol. I, Paris : Gallimard, 2011, 1563).

exemplaire, la direction du rite confiée à un officiant homme, la boisson rituelle) miment en effet les rites d'une célébration religieuse et tout particulièrement de la liturgie de la messe catholique. L'isotopie de l'eucharistie trouverait son *climax*, d'après Postorino, dans le chapitre de la réception mondaine. Si les métaphores employées pour désigner les mets servis au repas semblent conforter cette hypothèse (comme le souligne Postorino, le saumon arrive « tel un enfant de roi », le canard est servi « dans son linceul d'oranges » et on assiste en silence à l'osmose « rituellement parfaite » de la nourriture avec les corps des invités), les conclusions auxquelles parvient son analyse nous semblent moins évidentes. Selon Postorino, le personnage d'Anne Desbaresdes aspire à une « communion » (119), à une fusion absolue avec l'autre qui reproduirait la relation fusionnelle, parfaite, de la mère avec son enfant. La seule possibilité d'y parvenir serait de passer par la mort – fantasmée, certes, mais non moins efficace sur le plan narratif que la mort véritable de la femme assassinée par son amant –, par le sacrifice de son corps qu'elle donne symboliquement à Chauvin pour « renaître à une nouvelle vie » (119). Or, c'est justement cette projection sur l'avenir possible du personnage d'Anne, sur sa résurrection en tant que femme libre, émancipée, peut-être atteinte de folie, qui dans la lecture de Rosella Postorino nous semble s'éloigner de la lettre du texte de Duras. *Moderato cantabile* se termine sur le meurtre symbolique d'Anne Desbaresdes ouvrant à une multitude de possibilités sans que l'auteur n'en désigne une en particulier : l'histoire d'Anne Desbaresdes et Chauvin, nous rappelle Brigitte Ferrato-Combe, « s'achève de manière abrupte et énigmatique sans que rien se soit vraiment passé »<sup>3</sup> et laisse le lecteur « en attente de récit ».<sup>4</sup> Comme l'observe Postorino elle-même, il s'agit d'un roman qui « dit en même temps qu'il élude » (130), dont les motifs et les images « s'organisent à travers un processus d'associations métonymiques et de juxtapositions [...] qui préside à une constante circulation du sens. Ce dernier se construit grâce à la collaboration du lecteur et reste ouvert jusqu'à la fin » (130). Toujours Postorino suggère d'ailleurs de lire l'*incipit* de *Moderato cantabile* comme le manifeste programmatique du roman, annonçant la conclusion énigmatique, sans dénouement apparent, du récit :

- Et qu'est-ce que ça veut dire, moderato cantabile ?
- Je sais pas.<sup>5</sup>

Une deuxième piste interprétative, plus convaincante à notre sens, propose d'établir un rapprochement entre l'acte de création littéraire et le thème de l'amour comme invention qui, tout au long du roman, se révèle et s'affirme à travers la diction, l'énonciation, l'élaboration fantasmatique. La passion incarnée par Anne et Chauvin, inventée de toutes pièces dans leurs dialogues, se fonde sur un acte de suspension de la crédulité qui ferait signe vers le pacte de lecture établi par l'auteur. *Moderato cantabile* se lirait, ainsi, non seulement comme une « leçon d'écriture » (132) remarquablement réussie mais aussi comme un « (méta)roman sur la narration, [...] sur l'invention littéraire et sur la force conative, de séduction » (131-32) du récit. Une mise en abyme de l'aspiration de l'écriture à dire l'indicible, « entre la musique et le silence ».<sup>6</sup>

Cette nouvelle édition de *Moderato cantabile* est donc un bel hommage à Marguerite Duras dans l'année de son centenaire. Nous sommes d'autant plus heureux que Rosella Postorino dédicace ce livre à Edda Melon dont les études pionnières, l'enseignement universitaire et la direction de nombreuses publications collectives ont contribué et contribuent toujours de façon décisive à la connaissance et à l'analyse critique de l'œuvre de Marguerite Duras en Italie.

<sup>3</sup> Brigitte Ferrato-Combe, op. cit., 1554.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Marguerite Duras, *Moderato cantabile*, Paris : Minuit, 1958, 11.

<sup>6</sup> Marguerite Duras, entretien avec M. Field, *Le Cercle de minuit*, extrait cité par Brigitte Ferrato-Combe, op. cit., 1564.