ALTRALANG Journal
e-ISSN: 2710-8619 p-ISSN: 2710-7922
Volume 6 Issue 2 / December 2024 pp. 24-33

Max Ernst et Marguerite Duras. Peintre et écrivain de l'exil ?

SEDDAOUI Fatima*
Université Toulouse-Jean Jaurès, France
seddaouifatima@yahoo.fr

Reçu: 22/04/2024, **Accepté:** 05/10/2024, **Publié:** 31/12/2024

Max Ernst And Marguerite Duras. Painter And Writer in Exile?

ABSTRACT: *Max Ernst and Marguerite Duras are artists who have had an intimate relationship with exile and melancholy. These two themes can be found in both their biographical and artistic backgrounds. On the one hand, Max Ernst, a German painter who spent part of his life in exile, whose paintings are imbued with a melancholy and poetic quality that runs through all his artistic creativity; on the other, Marguerite Duras also experienced exile. In this article, we examine the aspects of exile in the two artistic paths. We will show how the images of Indochina and the United States present themselves on a symbolic level, characterising geographical exile in relation to social exile. To this end, the exile of the 'self' drives them to search for themselves and their fragmented, melancholic unity. Sometimes this is the image of a painting, sometimes it is the image of an evoked narrative, allowing the exile to be inscribed thematically. This article examines the importance and functions of exile in the work of Max Ernst and Marguerite Duras. We analyse the paintings and the writings to affirm that the organisation of the image and the text is oriented towards an artistic creative evolution of exile.*

KEYWORDS: Exile, melancholy, poeticity, Max Ernst, Marguerite Duras

RÉSUMÉ : *Max Ernst et Marguerite Duras sont des artistes qui ont approché intimement l'exil et la mélancolie. Ainsi, note-on que ces deux thèmes s'y retrouvent autant dans leurs parcours biographique qu'artistique. D'une part, Max Ernst, peintre allemand a passé une partie de sa vie en exil dont ses tableaux sont emprunts d'une mélancolie et de poéticité qui traversent toute sa créativité artistique ; d'autre part, Marguerite Duras a connu aussi l'exil. Dans le cadre de notre article, on examine les aspects de l'exil dans les deux cheminements artistiques. Nous montrerons comment se présentent les images de l'Indochine et des États-Unis sur le plan symbolique qui caractérisent des exils géographiques mis en relation avec l'exil social. Pour ce faire, l'exil du « moi » les pousse à la recherche d'eux-mêmes et de leur unité fragmentée et mélancolique. Celle-ci est parfois, une image d'un tableau, d'autre fois celle d'une narration évoquée permettant ainsi l'inscription thématique de l'exil. Cet article interroge l'importance et les fonctionnements de l'exil autant dans la production de Max Ernst que celle de Marguerite Duras. Nous procédons à l'analyse des tableaux et des écrits pour affirmer que l'organisation de l'image et du texte est orientée vers une évolution créative artistique de l'exil.*

MOTS-CLÉS : Exil, mélancolie, poéticité, Max Ernst, Marguerite Duras

* Auteur correspondant : **SEDDAOUI Fatima**, seddaouifatima@yahoo.fr
ALTRALANG Journal / © 2024 The Authors. Published by the University of Oran 2 Mohamed Ben Ahmed, Algeria.
This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ALTRALANG Journal
Volume 6 Issue 2 / December 2024

Introduction

Rapprocher Max Ernst et Marguerite Duras permet de souligner deux parcours à la fois existentiels et artistiques différents. L'un peintre, Max Ernst, l'autre romancière, Marguerite Duras illustrent des situations différentes de l'exil et de la mélancolie. Afin de mieux cerner la question de la mélancolie qui est aussi un symptôme de l'exil physique, l'approche biographique permet de voir comment les deux artistes ont évolué, par là même, de justifier l'écriture de l'une ou la peinture de l'autre. L'exil géographique isole la personne qui conduit à un exil social. Comment un écrivain ou encore un peintre se trouvant dans cette situation écrit-il ou peint-il la mélancolie ? Le véritable exil se trouve-t-il dans l'écriture ou la peinture ? Notion complexe, elle est aussi générique que l'on peut évoquer à propos de tous les déplacements de l'homme s'opérant sous la contrainte. L'exil de Max Ernst est contraint et forcé. Quant à celui de Marguerite Duras, il s'agit plus d'un déplacement familial qui répond à une demande économique puisque ses parents vont volontairement s'installer en Cochinchine. Déplacement qui aura des conséquences sur la personnalité de la romancière car elle devra se familiariser avec sa nouvelle culture qui jouera un rôle fondamentale dans sa personnalité dans la mesure où « son moi », son intériorité seront bousculés. Il faut savoir que le moi, est une instance identifiée par Freud dans le cadre de sa seconde théorie de l'appareil psychique. Caractérisé par l'emploi du « Je », le « Moi », concept essentiel de la psychanalyse est, avec le ça et le surmoi, l'un des trois éléments qui constituent la personnalité. Il se construit à partir de sensations éprouvées, d'expériences vécues et de séries d'identification : il est à la fois le lieu de l'identité personnelle, du contrôle du comportement, du rapport aux autres et de la confrontation entre la réalité extérieure, les normes morales, sociales et les désirs inconscients. Dans le cadre de notre réflexion, nous soulignerons les convergences et les divergences de l'exil aussi bien, chez le peintre que chez la romancière. Afin d'apporter des éléments de réponses à notre problématique, nous choisirons de répartir cette étude en trois points : nous évoquerons l'exil, à travers une esquisse biographique des deux artistes qui ont vécu une rupture géographique qui renvoie à l'exclusion sociale. Ensuite, nous verrons que ces cas respectifs ont pour conséquence commune une crise identitaire qui nous permettra de valoriser le caractère fragmentaire de l'individu, présent aussi bien chez Max Ernst que chez Marguerite Duras. *In fine,* nous recenserons les images de la mélancolie avec ses différentes facettes entre autres, la solitude, le motif de la mort et autres.

Exil géographique- Exil social

Tout d'abord, l'approche biographique permet de comprendre l'évolution de la vie du peintre et de la romancière afin de caractériser l'influence de la mélancolie qui transparaît dans leurs œuvres et leurs créations respectives. À partir de ces éléments, nous pouvons voir les points communs qui permettent d'expliquer cette mélancolie. Effectivement, tous deux ont connu le déplacement géographique qui constitue un point commun pour Marguerite Duras et Max Ernst. Celle-ci est née en Cochinchine qui a vécu l'exil comme tant d'autres écrivains déracinés. Effectivement, à dix-huit ans, elle quitte son Vietnam natal pour venir s'installer définitivement en France. Mais, elle ne s'est jamais séparée de *« son pays des Flandres tropicales* [1]», ni de ses années d'autrefois comme elle le formule :

> *« Ce n'est pas parce qu'on se déplace qu'on est coupé de son enfance (...). Le lieu natal que j'ai, il est pulvérisé et si vous voulez ça, ça ne me quitte jamais*[2] *».*

[1] DURAS Marguerite, *L'Amant de la Chine du Nord*, Éditions Gallimard, Paris, p. 48.
[2] DURAS Marguerite, *Les Yeux verts*, Paris, Éditions de L'Étoile, 1996, p. 199.

ALTRALANG Journal
Volume 6 Issue 2 / December 2024

Cette formule exprimée montre que toute son écriture dépend d'une recherche de l'espace et du temps perdu. Ensuite, celle-ci retourne en métropole avec sa famille où ils vont y habiter deux ans durant, dans la commune de Pardaillan, près de Duras, dans le Lot et Garonne. En Juin 1924, Marie Donnadieu repart avec ses enfants pour rejoindre sa nouvelle affectation à Phonom-Penh, au Cambodge. Puis, elle est envoyée à Vinh Long, à Sadec et à Saïgon. En 1930, elle suit des études secondaires au lycée Chasseloup Laubat de Saïgon. L'expérience asiatique de la romancière correspond aux premières années de son existence puisqu'elle a quitté son Indochine natale après l'obtention de son second baccalauréat, au début des années 1930. Ainsi, formule-elle, à Monsieur Alphant :

« Il y a un roman dès que je pénètre dans ces zones-là qui sont peut-être des zones enfantines de ma vie, mais très sérieuses, très graves, et qui sont aussi des lieux politiques, on le voit pour Un Barrage [3]*».*

Marguerite Duras quitte l'Indochine en 1931 et poursuit ses études en France, dans une école privée, puis elle y retourne 1932.
Max Ernst a subi l'exil forcé, pour des raisons politiques, il sera contraint toute sa vie de se déplacer d'un pays à un autre. Peintre et sculpteur français d'origine allemande, figure essentielle du mouvement Dada et du surréalisme, né à Brühl (Rhénanie du Nord-Westphalie), il grandit dans une famille de la bourgeoisie catholique. L'espace de l'exilé est un espace tragique chez Max Ernst. Effectivement, en 1939, ressortissant de l'empire allemand, il est arrêté par les autorités françaises dès le début des hostilités. Il est interné dans différents camps durant six semaines dans la maison d'arrêt de Largentière, puis aux Milles près d'Aix-en-Provence où il partage une chambre avec le peintre Hans Bellmer. Il est libéré à Noël et rentre à Saint Martin d'Ardèche. En 1940, il est de nouveau arrêté à Loriol, dans la Drôme. Puis, il est encore interné au camp des Milles. Ensuite, il est envoyé dans le camp de Saint Nicolas, près de Nîmes. Peu après, il s'enfuit à Saint Martin. Il s'évade et tente de rejoindre les surréalistes réfugiés à Marseille. Il est repris et de nouveau interné. Il s'évade une deuxième fois au moment même où arrivent les papiers de sa libération. Juste après cette période, Max Ernst peint *L'Europe après la pluie*. Recherché par la Gestapo, il décide de quitter l'Europe pour s'installer aux États-Unis mais avec des difficultés. Le 14 Juillet 1941, à peine arrivé à New-York, il est à nouveau arrêté pendant 3 jours par les autorités de l'immigration et emprisonné à Ellis Island. À travers sa biographie, les différentes incarcérations du peintre dans les camps français montrent qu'il a vécu dans des espaces réduits qui confirment sa situation tragique. L'espace de l'exilé est celui d'un espace fermé, celui de la solitude, privé de liberté. Lieu tragique par excellence, il est donc celui de l'exclusion. Exclusion sociale puisqu'il est isolé de la société à maintes reprises au cours de ses épreuves. L'exil se décline en terme d'exclusion sociétaire qui s'exprime au travers de ses et de ses parcours. L'exil en France pour Max Ernst ou encore l'exil en Indochine pour Marguerite Duras sont synonymes de déracinement, de bannissement et de séjours en détention : l'expérience de la détention pour Max Ernst, celle de l'enfance déracinée, l'absence du père pour Marguerite Duras. L'exil en France pour Max Ernst ou encore l'exil en Indochine pour Marguerite Duras sont autant de causes qui justifient une écriture de l'exil. Tous deux ont vécu des déplacements physiques, des périodes de guerre, ils ont été marqués par l'Indochine colonisée, la première et la deuxième guerre mondiale, Auschwitz, Hiroschima qui ont eu une conséquence sur leurs productions artistiques respectives. Ce sentiment d'exclusion accompagne Max Ernst et Marguerite Duras tout au long de leurs productions qu'elles soient autobiographiques, fictionnelles ou picturales. Bien que leurs expériences soient différentes, l'exil forcé ou pas a une incidence sur leurs créativités. Dans la partie suivante, pour justifier sur le plan symbolique ces exils géographiques mis en relation avec l'exil social, il convient de signaler qu' ils sont aussi ceux de l'intime, ceux du « moi » qui poussent l'individu à se perdre lui-même et par conséquent, les poussant à la recherche de leurs unités, de leurs « moi », à la fois

[3] *Libération*, entretien avec M. Alphant, 13 Juin, 1991.

fragmenté et mélancolique. Effectivement, cet exil n'est pas sans conséquence d'un point de vue psychologique ou personnel, puisqu'en tant qu'individu, l'écrivain ou le peintre exprime son malaise intime lié à l'exil géographique.

Exil du moi. Entre quête du moi et mélancolie

Le sentiment de dépossession culturelle et de non-reconnaissance sociale a pour conséquence un exil du moi chez Marguerite Duras. Celle-ci est d'ordre intime et touche son être. Autrement dit, son identité est fragmentée, multiple d'où le phénomène du dédoublement qui revient dans les textes de Marguerite Duras. De la même façon, ce phénomène se retrouve chez le peintre, Max Ernst qui se traduit par l'aliénation de sa personnalité ou un moi fragmenté vis-à-vis de lui-même et des autres. Cette dispersion de leurs intimités que l'on retrouve chez beaucoup d'écrivains, les pousse à la recherche d'eux-mêmes et de l'unité de leurs « moi », divisé. Rappelons que Marguerite Duras a une enfance malheureuse. Dès sa plus jeune enfance, traumatisée par la mort précoce de son père, celle-ci baigne dans une ambiance familiale pathogène et, sombre dans la mélancolie qui va de pair chez elle avec l'alcool, plus tard. De plus , la mélancolie résulte de l'existence d'une âme douloureuse et d'un moi tourmenté. Elle vit dans *La Douleur* et, perd toute reconnaissance familiale qui la pousse à écrire. Écriture, conséquence de son désarroi intérieur qui témoigne de cette dépossession qu'elle formule dans son dernier texte, *C'est Tout,* au point de perdre son identité : *« Quelquefois, je suis vide pendant très longtemps. Je suis sans identité. Ça fait peur d'abord. Et puis ça passe par un moment de bonheur*[4] *»*. Elle ajoute lors d'un entretien, : *« Je ne me sens pas française* [5]», dit-elle à Xavière Gauthier. Un peu plus loin, *« On était plus des Vietnamiens, vous voyez, que des Français* [6]». Néanmoins, L'Indochine reste son pays natal, selon Laure Adler :

« Marguerite est une enfant de l'Indochine. Jusqu'à la fin de sa vie, elle évoquera ses paysages, ses lumières, ses odeurs. Que serait Marguerite sans l'Indochine ? Serait-elle-même devenue Duras ? Dans cette terre natale dont elle fit le foyer de son écriture, dans cette différence sensorielle qu'elle continua à cultiver, elle ne cessera, jusqu'à sa mort, de se ressourcer. Elle était même devenue physiquement une jeune fille à l'air oriental…[7] *».*

Marguerite Duras, partagée entre deux cultures, sans renoncer à ses origines françaises, construit ou déconstruit une identité comme le formule Jacques Derrida,s'inscrivant dans un cheminement d'identification qui valorise ses particularités selon ce dernier.

« Une identité n'est jamais donnée, vécue ou atteinte, non, seul s'endure le processus interminable, indéfiniment fantasmatique, de l'identification[8] *».*

Elle surmonte l'exil de la langue par le biais de la littérature qui l'aide, sinon à le dépasser, du moins à faire son deuil de la langue. L'écriture lui a permis de le retraverser pour s'y perdre ; aussi, s'y retrouver et s'y (re)connaître finalement exilée à jamais. Le bilinguisme originel de Marguerite Duras évoqué dans l'article de Catherine Bouthors-Paillart soulève déjà le problème de sa quête identitaire puisqu'elle a passé son

[4] DURAS Marguerite, *C'est tout*, Paris, Éditions P.O.L, 1999, p. 8.
[5] DURAS Marguerite, *Les Yeux verts*, Paris, Éditions de L'Étoile, 1996, p. 200.
[6] DURAS Marguerite, GAUTHIER Xavière, *Les Parleuses*, Paris, Éditions de Minuit, 1974. p. 135.
[7] ADLER Laure, *Marguerite Duras*, Paris, Gallimard, 1998, p. 39.
[8] DERRIDA Jacques, *Le monolinguisme de l'autre*, Galillé, 1996, p. 53.

enfance en Indochine, au Vietnam. Pour ce faire, en 1977, la romancière exprime ce clivage linguistique et identitaire, :

« On était plus des Vietnamiens, vous voyez, que des Français. C'est ça que je découvre maintenant, c'est que c'était faux, cette appartenance à la race française, à la, pardon, à la nationalité française. (...). En somme, un jour, j'ai appris que j'étais française, voyez... (...). Oh, ça doit se produire souvent : vous êtes dans un milieu, dans un espace donné, vous êtes né dans le milieu, vous parlez le langage du milieu, etc. - les premiers jeux étaient des jeux d'enfants vietnamiens, avec des enfants vietnamiens - et puis on vous apprend que vous n'êtes pas Vietnamien, et qu'il faut cesser de voir des petits Vietnamiens parce que c'est pas des Français. (...). C'est très tard que je me suis aperçue de ça, peut-être maintenant, voyez-vous. [9]*»*

Marguerite Duras formule les modalités de ce clivage, à la fois identitaire et linguistique, dans son article, « Les enfants maigres et jaunes » qui rappelle son enfance indochinoise où elle y évoque alors son fantasme de métissage identitaire et linguistique.
En outre, Ursula Moureau-Martini[10] évoque dans son essai la prégnance culturelle et linguistique de la patrie rhénane sur Max Ernst ainsi que celle des années passées en exil en France et aux États-Unis. Tiraillé entre plusieurs cultures, Max Ernst a été confronté à l'absence de reconnaissance en tant qu'homme et artiste. Son expérience du déracinement à la fois géographique, identitaire et linguistique l'a rendu plus sensible à la mélancolie, une tonalité très présente dans ses peintures. D'ailleurs, toute sa vie comme sa détention reflétera le profond désarroi d'une âme tourmentée, comme l'illustre, *Après moi le sommeil (Hommage à Paul Eluard*[11]*)*, tableau peint en 1958. Il faut savoir que Max Ernst, fondateur avec Arp et Baargeld d'une section Dada à Cologne se rallie au mouvement surréaliste au cours des années 1920. Le titre choisi ici, célèbre la nuit et le rêve si chers aux surréalistes mais aussi aux romantiques comme le rappelle l'oiseau noir, figuré en haut du tableau. Parodiant l'expression « après moi le déluge », néanmoins, l'œuvre n'est pas exempte d'une certaine mélancolie, constituant aussi un hommage à Paul Eluard, son ami de toujours.. Ici, Max Ernst convoque une fois de plus un processus complexe d'alchimie visuelle où se superposent et se combinent des symboles résurgents de l'inconscient. Son univers pictural et intellectuel est tributaire du XIX ème siècle, parmi les écrivains du moment dominant Lautréamont, qui figure aux côtés de Rimbaud, Carroll, Novalis et Heine, avec une affinité avec le romantisme allemand, ainsi souligné par Patrick Waldberg, lors d'une exposition, en 1956 :

« Sa personnalité me faisait penser aux peintres du début du siècle dernier, Caspar David Friedrich, Carl Gustav, cette ressemblance s'entendant moins sur le plan des œuvres que sur celui de l'attitude dans la vie et devant les problèmes de la créativité. Clos ton œil physique, afin de voir ton tableau avec l'œil de l'esprit. Ensuite, fais monter au jour ce que tu as vu dans ta nuit, afin que son action s'exerce en retour sur d'autres êtres, de l'extérieur vers l'intérieur[12]*».*

En outre, on note un mouvement de l'extériorité vers l'intériorité rappelant la construction des images durassiennes. Revenons, à ses images mélancoliques d'« une écriture maigre » qui sont intimes et extrêmement visuelles. Max Ernst reprend à son compte l'expression de Gaspar David Friedrich qui valorise

[9] PORTE Michelle et DURAS Marguerite, *Les lieux de Marguerite Duras, Paris*, Éditions de Minuit, 1977, p. 60.
[10] DROST Julia, MOUREAU-MARTINI Ursula, DEVIGNE Nicols, *Max Ernst, L'imagier des poétes*, Presse de l'Université Paris-Sorbonne, Paris, 2008.
[11] *Après moi le sommeil, Hommage à Paul Eluard*, Huile sur toile, 130 x 89 cm.
[12] MOURADIAN Aram. D, VALLOTAN. A, LOEB Édouard, *Max Ernst, œuvres 1925-1955*, Paris, Galerie, Mouradian, 1956.

une vision intérieure : *« Le peintre ne doit pas seulement peindre ce qu'il voit devant lui mais aussi ce qu'il voit en lui. Et s'il ne voit rien en lui, qu'il renonce à peindre ce qu'il voit devant lui* [13]*»*. Il faut rappeler qu'il a été le précurseur des techniques picturales surréalistes. Pour ce faire, il exploitera le collage alliant le rêve et la réalité, ainsi que le frottage avec son pouvoir hallucinatoire. L'imagerie populaire est un répertoire dans lequel le peintre explore toute les possibilités de l'aliénation qui est à l'origine de ses romans-collages : *La femme 100 têtes* en 1929, *Jeune fille qui voulait entrer au Carmel* en 1930, et *Une semaine de bonté*, en 1934. Le titre, *La femme 100 têtes* qui ne comportera que des parties corporelles et, plus particulièrement celles sans tête. D'un point de vue iconographique, cette forme d'aliénation est, paradoxalement une quête identitaire exprimée à la fois par le collage, l'assemblage par superposition, par juxtaposition ou par composition. En ceci, ses toiles montrent combien et comment l'aliénation détrône les valeurs qui font éclater les figurations éruptives du peintre surréaliste.

Mélancolie, reflet de l'identité de l'artiste et de son œuvre

Pour illustrer notre propos sur la poétique de l'exil de ces deux artistes, nous choisissons des exemples chez Marguerite Duras et quelques toiles de Max Ernst. L'écriture poétique de l'exil est manifeste d'une part, à travers le mot et ; d'autre part, à travers l'image picturale. Dans la peinture, ce sentiment de mélancolie et d'exil s'exprime par une dislocation des images qui est à l'image de l'identité de l'artiste, Max Ernst ; quant à Marguerite Duras, nous verrons que la mélancolie a des avatars évoqués par les images de la solitude, celles de l'ennui ou celles de la mort. Celles de la mélancolie sont manifestes dans la peinture de Max Ernst, générées par son exil forcé qui dessinent et expriment à la fois, le refuge dans la rêverie, dans la nature, la solitude, la complaisance de la douleur ou la fascination pour le macabre. Fortement influencé par le surréalisme, le peintre l'est aussi par le romantisme allemand comme nous l'avons indiqué notamment par les tableaux de Gaspar David Friedrich, plus tôt. On peut citer *Le Crucifix dans la montagne*, toile peinte en 1918 qui met en scène un Christ sur des rochers, entouré de sapins qui fait écho à toute une symbolique paysagère accentuée par la lumière auratique. *Le Cimetière de couvent sous la neige,* datant des années 1817-1819 recouvre les ruines d'un immense monastère face à la puissance de la Nature. Pour ce faire, les arbres entourant les ruines sont maigres et sans feuilles, métaphores mortelles. Œuvre, qui interroge la condition humaine, outre sa solitude face à la Nature : *Le Moine au bord de la mer* représente un personnage minuscule méditant devant un paysage désertique, *L'Abbaye dans un bois* témoigne de la passion du peintre pour la contemplation mystique des éléments. La référence à l'architecture gothique marque également sa rupture avec l'idéal néo-classique porté par la révolution française alors en vogue, dans toute l'Europe. Lors d'un entretien (1958, p. 287), il formule qu': « au-delà de la peinture, des liens spirituel profonds l'unissaient, hors du temps, à ce poète-artiste en qui ses propres préoccupations trouvaient un singulier écho[14] ». Chez le peintre, le paysage est aussi celui de l'abandon, valorisé par le jeu des lumières lunaires féeriques localisées à l'arrière-plan de ses toiles . En effet, la prédilection pour les visions nocturnes qu'il partage avec Friedrich ou avec Novalis, le poète des *Hymnes à la nuit* révèlent ses affinités communes pour l'onirisme et l'irréel. Les états crépusculaires, avec le coucher de soleil ou le lever lunaire, symbolisent le passage du conscient au rêve qui évoquent le devenir du disparaître ou le rythme des saisons. Le nocturne est aussi exploité par la technique du grattage qui dématérialise l'objet représenté rappelant les estamps d'Hercule Seghers, *Paysage de Montagne avec cascade,* peintes en 1620-1638 que Carl Einstein avait présentées en 1929, dans la revue *Document*. L'atmosphère apocalyptique est plus marquée chez Max Ernst avec l'idée de la solitude humaine, exposée à l'immensité de la création.

[13] Cité par lui-même en 1951, p. 82.
[14] WALDBERG Patrick, *Max Ernst*, Paris, 1958, p. 287.

Selon Madeleine Borgomano, l'écriture durassienne reste le plus souvent romanesque, néanmoins, « celle-ci se trouve trouée d'éclats, traversée d'éclats poétiques qui ne se mélange pas à elle[15] ». La mélancolie souvent décrite comme une disposition à la solitude est une image que l'on retrouve dans son écriture. À y regarder de près, tout lecteur ne peut nier la présence du poétique, qui est dès l'Antiquité selon Anne Juranville, :

« Une maladie liée à la condition humaine se caractérise par la tristesse, l'angoisse, l'accablement moral, la tendance au suicide ainsi que l'aversion de la nourriture, le découragement, l'insomnie, l'irritabilité et la nervosité, accompagnée d'une peur prolongée. Elle tient son nom de la bile noire (malaina chloe[16]) ».

Quelle est donc sa nature ? Comment est-elle mise en scène ? On pourrait évoquer la biographie de l'écrivaine afin de mieux comprendre l'attachement que celle-ci ressentait à la souffrance et à l'exil. Julia Kristeva évoque sa mélancolie et sa dépression :

« Il fallait, peut-être, l'aventure étrange du déracinement, une enfance sur le continent asiatique, la tension d'une existence ardue aux côtés de la mère institutrice courageuse et dure, la rencontre précoce avec la maladie mentale du frère et avec la misère de tous, pour qu'une sensibilité personnelle à la douleur épouse avec autant d'avidité le drame de notre temps [17] ».

En outre, les *topöi* spatiaux de l'exil, sont présentés ceux de l'absence : l'Indochine de l'enfance perdu, l'Inde d'*India Song* où les voix : « Voient. Oublient. Se souviennent. Deviennent ». Selon Yves Bonnefoy l'évocation poétique s'offre comme la fréquentation d'un exil[18]. Par ailleurs, la mélancolie est rattachée à la notion négative comme l'est, pour Marguerite Duras, la théologie. Ainsi, Dieu renvoie à la conception nietzschienne qui ne brille que par son absence, dans *La Pluie d'été* :

> *« - On le sait pas que Dieu n'existe pas*
> *- Non, on le sait pas, on le dit seulement*
> *- À quel point il n'existe pas*
> *- Non »*

Pour ce faire, les personnages sont souvent enfermés dans une solitude mélancolique qui traverse aussi l'œuvre durassienne bien que le mot mélancolie soit absent de son vocabulaire. Néanmoins, les substituts ne manquent pas. Pour ce faire, celle-ci est synonyme de rien ou de douleur qui pourrait se définir aussi comme la passion du vide et l'exaltation de la mort. En outre, la solitude, métaphore de la mélancolie apparaît comme la conséquence de la folie ; et aussi comme la condition de l'écriture, sa « venue à l'écriture[19] », d'après Hèlene Cixous. Solitude de l'âme, solitude physique également : *« Mon mari (...) il était parti parce qu'il ne supportait plus. Évidemment, c'est très dur de supporter les gens qui ont cette maladie. (...). Oui, il est parti ailleurs (...)[20]».* L'exil est aussi celui de l'anéantissement et de la destruction. Ainsi, :

---

[15] *Marguerite Duras. La tentation du poétique*, ALAZET Bernard, BLOT-LABARRERE Christiane, HARVEY Robert, Une écriture de nature indécise BORGOMANO Madeleine, Paris, 2002, p. 23.
[16] JURANVILLE Anne, *La mélancolie et ses destins. Mélancolie et dépression*, Collection Psych Pocket, Paris, 2005, p. 23-24.
[17] Julia Kristeva, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, 1987, Paris, Éditions Gallimard, p. 231.
[18] BONNEFOY Yves, *L'Arrière-pays*, Paris, Éditions Gallimard, p. 23.
[19] CIXOUS Hèlène, *La venue à l'écriture*, Éditions des Femmes, 1976.
[20] Document de l'INA. Radioscopie du 10 Juillet 1975. Transcription MJMB.

« Les parents du démineur toujours en compagnie de l'épicier de l'endroit, étaient encore là, à attendre, à l'ombre des deux pans de mur. Ils avaient rassemblé dedans tous les débris qu'ils avaient retrouvés du corps de leur enfant21 ».

Dans son texte, les personnages subissent l'absence et tout ce que cette dernière implique : la folie, l'obsession de la mort, la déchéance physique, morale, mentale qui sont autant de métaphores mélancoliques. En outre, le décès de son père, l'injustice sociale et le cadre de vie à la fois violent et pathogène sont autant d'expériences traumatisantes de l'autrice qui déstabilisent le sujet autobiographique et remettent en cause son unité. Ce phénomène personnel, Marguerite Duras le transcrit de façon manifeste chez ses personnages. De fait, le sujet est flottant, à la fois fuyant et morcelé, évoqué soit à travers la première personne, « je » soit par le truchement de la troisième personne « il ». En effet, l'identité du personnage connaît, une désarticulation de sa propre personne à l'image d'une fissure, métaphorisant « la décomposition du moi ». Par ailleurs, l'identité du sujet est au cœur de ses récits autobiographiques. Il faut dire que l'écriture de soi, ne présente pas de frontières textuelles bien déterminées, aux visages et espaces pluriels, elle exprime la crise identitaire du sujet. Pour ce faire, l'*incipit* de *L'Amant* propose un autoportrait paradoxal de deux images, celle du visage de l'écrivain adulte, « lacéré de rides sèches et profondes, à la peau cassée [22]» et celle de la jeune fille de quinze ans. En outre, la mélancolie est une maladie de l'esprit qui trouve sa place dans la dépossession. Ainsi, le personnage est souvent exilé, sans ancrage, en dépossession, en exil de son propre corps et de son esprit. Effectivement, la perte de l'identité propre va de pair avec celui d'être « un autre ». Ainsi, le personnage de Marguerite Duras s'arrache à lui-même et se glisse dans l'altérité grâce à la dépossession, état que le vieil épicier des *Petits Chevaux de Tarquinia* (Duras Marguerite, 1953) décrit avec simplicité : *« Je me sens comme un autre dans ma peau. (…). Comme si on était à la fois ici et là. Pas seulement là où on est [23]».* Marguerite Duras traduit facilement déjà le sentiment d'être quelqu'un d'autre que soi par l'impression de posséder le don d'ubiquité, d'être « ici et là ». Elle ira plus loin, dans ses textes ultérieurs, en faisant régner la confusion en maintenant dans l'indétermination, à la fois les protagonistes et les événements. Dans *Le Ravissement de Lol V. Stein*, le lecteur est perdu tant qu'il n'aura pas saisi que le couple que forme Anne-Marie Stretter et Michael Richardson, est devenu pour Lol « le couple mi-réel, mi-idéalisé de la fièvre : Tatiana Karl et Jacques Hold [24]» comme le souligne Claire Cérasi. De plus, celle-ci déforme parfois leurs identités. Ainsi, dans *Le Vice-consul*, le personnage est condamné à être irrémédiablement « autre ». Il pourrait s'agir là d'un déguisement qui masque sa personnalité derrière une apparence empruntée et qui se confirme, selon Jean Pierrot, par *« son titre même de vice-consul qui, pris à la lettre, indique qu'il est là en lieu et place de quelqu'un d'autre[25] ».* Sa désappropriation renforce la possibilité de se sentir autre que soi. L'écrivain confirme cette quête de l'autre par /dans la perte de soi, quand celle-ci déclare à Madeleine Chapsal : *« Je suis en creux. Entre moi et les autres, où est la frontière ? Il n'y a pas de frontière. Au fond c'est le bonheur, le bonheur c'est ça, c'est l'autre qui est en soi [26]».*

[21] DURAS Marguerite, *Les Petits chevaux de Tarquinia,* Paris, Éditions Gallimard, 1953, p.37.
[22] DURAS Marguerite, *L'Amant*, Paris, Éditions de Minuit, 1985, p. 10.
[23] DURAS Marguerite, *Les Petits chevaux de Tarquinia*, Paris, Éditions Gallimard, 1953.
[24] DURAS Marguerite, *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Paris, Éditions Gallimard, collection Folio, 1964.
[25] PIERROT Jean, *Marguerite Duras*, Paris, Librairie José Corti, 1986.
[26] DURAS Marguerite, *C'est tout*, Paris, Éditions P.O.L, 1999.

Conclusion

Après avoir abordé les convergences et les divergences de l'exil aussi bien, chez le peintre, Max Ernst que chez la romancière, Marguerite Duras à travers leurs biographies respectives, il convient de constater que la déterritorialisation selon Deleuze justifie l'exil. Exil géographique, (une rupture géographique que subissent Max Ernst et Marguerite Duras) synonyme aussi d'un exil intime qui se traduit par une crise identitaire à la fois culturelle, sociale et linguistique. Par ailleurs, la mélancolie est une autre conséquence de cet exil, présente autant dans l'écriture que dans l'image picturale des deux artistes. Marguerite Duras et Max Ernst sont des exilés à part entière, car ils ont passé au moment de la rédaction de leurs œuvres respectives, plusieurs années de leurs vies hors du sol natal. Loin de se contenter de témoignages divers sur leurs aspects d'exilés, ils ont investi leurs propres vécus dans leurs discours créatifs. L'exil, expérience traumatisante est avant tout extirpation de la terre natale, déracinement chez nos deux artistes. Marguerite Duras est née en Cochinchine pour finalement revenir dans son pays natal afin « de se perdre ». L'exil physique est aussi d'ordre social. Marguerite Duras demeure recluse dans sa maison de Neauphle, espace de solitude d'écriture, pour fuir l'ennui et la mélancolie. Exil qui ne fait qu'exacerber les tensions internes de son identité générant ainsi une séparation latente provoquant autant la folie que « *La maladie de la mort* ». Si l'on résume l'itinéraire de Max Ernst, on constate que de prisonnier, il est devenu exilé. Ses exils permanents au cours de sa vie, ont sans nul doute communiqué à l'artiste un désir de stabilité et d'enracinement. De la même façon que Marguerite Duras, Max Ernst reste marqué par son expérience douloureuse. D'ailleurs, ses peintures témoignent d'une grande angoisse, à la fois effrayante et moderne, qui renvoient sans nul doute au déracinement, à la solitude morale, au repli sur soi et à l'enfermement. Si l'exil n'échappe pas aux problèmes d'identité, de nostalgie et d'obsession de retour ; néanmoins, il permet d'enrichir l'individu ainsi que sa créativité, qu'elle soit artistique ou autre. Le goût pour le macabre, la folie, l'ennui sont autant de *leitmotive* qui traduisent la mélancolie, à la fois créatrice et illimitée, bien présente autant dans l'œuvre de Marguerite Duras que celle de Max Ernst, qu'il serait intéressant de développer.

Références

- Adler, L. (1998). *Marguerite Duras.* Paris. Éditions Gallimard.
- Alphant, M. (1984). *Duras à l'état sauvage* et *J'avais envie de lire un livre de moi*. Un entretien avec Marguerite Duras dans *Libération.* 4 Septembre. p. 28-29.
- Bouthors-Paillart, C. (2002). *Duras la métisse Métissage fantasmatique et linguistique dans l'oeuvre de Marguerite Duras*. Genève. Éditions Droz.
- Bonnefoy, Y. (1998). *L'Arrière-pays*, Paris. Éditions Gallimard.
- Borgomano, M. (2002). Une écriture de nature indécise in La tentation du poétique, Alazet, B. Blot-Labarrère, C. Harvey, R. Paris. Presse la Sorbonne.
- Cixous, H. (1976). *La venue à l'écriture*. Éditions des Femmes.
- Derrida, J. (1996). *Le monolinguisme de l'autre*. Paris. Éditions Galilée.
- Drost J, Moureau-Martini U, Devigne N, (2008). *Max Ernst, L'imagier des poètes.* Paris. Université Paris-Sorbonne.
- Duras, M. et Gauthier, X. (1974). *Les Parleuses.* Paris. Éditions de Minuit.
- Duras, M. et Porte, M. (1977). *Les Lieux de Marguerite Duras*. Paris. Éditions de Minuit.
- Duras, M. (1986). *Les yeux bleus cheveux noirs*. Paris. Éditions de Minuit.
- _. (1984). *Outside.* Paris. Éditions Gallimard. Collection Folio.
- _. (1965). *Le Vice-consul.* Paris. Éditions Gallimard. Collection L'Imaginaire.
- _. (1964). *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Paris. Éditions Gallimard, collection Folio.
- _. (1991). *L'Amant de la Chine du Nord.* Paris. Éditions Gallimard.
- _. (1996). *Les yeux verts*. Paris. Éditions de L'Étoile.

- _. (1999). *C'est tout.* Paris. Éditions P.O.L.
- _. (1991). Les *Petits chevaux de Tarquinia.* Paris. Éditions Gallimard.
- _. (1985). *L'Amant.* Paris. Éditions de Minuit.
- Ernst, M. *La jeunesse de Max Ernst, par-lui-même in Max Ernst*.
- Juranville, A. (2005). *La mélancolie et ses destins. Mélancolie et dépression*, Paris. Collection Psych Pocket.
- Kristeva, J. (1987). *Soleil noir. Dépression et mélancolie.* Paris. Éditions Gallimard.
- Landsberg, M. (1939). *Caspar David Friedrich, peintre de l'angoisse romantique, Minotaure*, 6 eme année. n°12-13. Mai.
- Mouradian-Aram, D. Vallotan, A et Loeb, É. (1956). *Max Ernst, œuvres 1925-1955.* Paris. Galerie, Mouradian.
- Pierrot. J. (1986). *Marguerite Duras*, Paris. Librairie José Corti.
- Waldberg, P. (1958). *Max Ernst.* Paris.

Biographie de l'auteur

Fatima Seddaoui, est rattachée à l'Université Toulouse-Jean Jaurès, en France. Docteure en Lettres, ses domaines de prédilection sont principalement la littérature française et aussi étrangère, des XXe et XXIe siècles. Outre ses axes de recherche sur la littérature en lien avec les arts visuels, en y interrogeant ses entrelacs, elle est aussi spécialiste de Marguerite Duras.