

SABRINA LUSURIELLO

Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

Plus sombre la nuit, plus claire la journée :

« la beauté des nuits du monde »¹

de Marguerite Duras

La nuit tombe : voici une expression qui mérite d'être interrogée jusqu'à épuiser la polysémie du verbe, jusqu'à en extraire les contradictions, lorsqu'il vous est impossible de tomber dans les bras de Morphée. D'abord, la locution convoque l'idée d'une perte d'équilibre, alors même que la nuit qui tombe, en contrebalançant le jour, participe au rythme circadien, c'est-à-dire à l'alternance entre éveil/veille et sommeil, par sa récurrence quotidienne. L'expression signifie aussi être renversé, comme si la nuit était vaincue par le jour, alors que c'est elle qui l'emporte toujours en fin de journée. Puisqu'elle est victorieuse, la nuit devrait au contraire se lever, s'élever. La nuit vous plaque au lit chaque soir ; pourtant, sa chute du ciel vous couvre d'inconnu et garantit un effet de surprise,

1 M. Duras, « L'Amant de la Chine du Nord », [dans :] *Idem, Oeuvres complètes*, G. Philippe (éd. critique), Paris, Gallimard, 2014, t. 4, p. 606.

de soudaineté. Prévisible au crépuscule, la nuit revêt paradoxalement un caractère imprévisible : elle vous tombe dessus. Dans son emploi transitif et familier, la nuit qui tombe (le dormeur) séduit. D'où la tentation de garder les yeux grands ouverts, voire de cultiver l'insomnie, pour admirer ce que Marguerite Duras nomme « la beauté des nuits du monde ». Comme si, parmi les habitudes nocturnes durassiennes, dormir relevait du blasphème ; et au nom de cette beauté, l'insomnie apparaît de manière insidieuse avant de devenir le seul moyen de satisfaire cette soif d'obscurité.

De fait, la nuit durassienne, souvent dépourvue de sommeil, se caractérise par des jeux de silences et de couleurs qui, grâce à un charme irrésistible, révèlent le danger et l'éclat d'un noir éblouissant. En sublimant le motif de la nuit, en particulier sans repos, Marguerite Duras dénigre et réhabilite dans le même temps l'insomnie, l'éveil nocturne et la somnolence. La nuit durassienne fascine, c'est-à-dire qu'elle attire et effraie simultanément. La nuit qui tombe ouvre alors à des ambivalences qui forment et déforment l'esthétique durassienne qui repose sur le principe de l'envers : car « nommer la nuit, c'est toujours en nommer deux : nuit du dehors et nuit du dedans, Nuit majuscule et nuit minuscule, nuit nôtre et nuit autre, nuit qui cache une autre ou une outre-nuit, nuit sans étoiles

et nuit constellée, nuit d'avant et nuit d'après, nuit qui en se cachant en révèle une autre »². À la fois fin et commencement, la nuit constitue une unité de temps malléable à valeur positive et négative : tantôt passage, boucle temporelle ou impasse, tantôt suspension et avènement du temps opportun – *kairos* –, la nuit blanche est ponctuée par des moments d'éveil et de lucidité, de semi-conscience et d'obscurité.

Après avoir rebondi sur cette curiosité sémantique, l'article part d'un jeu de couleurs qui renverse la symbolique traditionnelle de la nuit blanche tout au long de l'œuvre durassienne ; ensuite, il expose à quel point la nuit sans repos devient le décor privilégié des événements fatidiques ; finalement, cet article démontre que, paradoxalement, le sommeil exige des personnages des efforts considérables, bien plus importants que ceux que demande l'éveil. Dans cette optique, la nuit blanche chez Marguerite Duras s'inscrit dans une poétique de l'envers.

De la nuit blanche à la nuit noire : jeux de couleurs

Il existe une autre expression de l'univers nocturne qui ne sied pas vraiment à l'idiolecte

2 J.-L. Chrétien, *L'Antiphonaire de la nuit*, Paris, L'Herne, 1989, p. 41.

durassien : la nuit blanche. Certes, le blanc symbolise ici le creux de la nuit, le refus de sa tombée, le manque ainsi que la privation de sommeil. Mais son aspect trop lumineux le discrédite dans le chromatisme durassien des descriptions nocturnes ; tout au plus apparaî-t-il sous la forme d'un oxymore : la « nuit lumineuse »³ qui dessine l'arrière-plan dans *Les Petits Chevaux de Tarquinia* lors de la virée en bateau, fait référence au soleil italien qui refuse de se coucher. Cette nuit étoilée, offrant à la protagoniste Sara la tentation de l'adultère et l'arrivée de la pluie, promettrait par sa clarté même le double assouvissement du désir et du sommeil. Cela revient à dire que la « nuit lumineuse », bien qu'apparentée par sa couleur à la nuit blanche, se trouve aux antipodes de la nuit sans sommeil.

Car malgré la paronymie qui crée un parallèle entre sommeil et soleil, les deux éléments ne font pas bon ménage, à moins qu'il ne s'agisse du « soleil noir »⁴ procurant un sommeil nervalien

3 M. Duras, « Les Petits Chevaux de Tarquinia », [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, G. Philippe (éd. critique), Paris, Gallimard, 2011, t. 1, p. 909. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation *PCT*, la pagination après le signe abrégatif.

4 G. De Nerval, « El Desdichado », [dans :] B. Marchal (éd. critique), *Les Chimères, La Bohême galante, Petits châteaux de Bohême*, Paris, Gallimard, 2005, p. 29. Cf. J. Kristeva,

aux rêves vertigineux. Pire encore, sommeil et soleil s'avèrent incompatibles, s'excluent mutuellement, comme le souligne Jacqueline Risset : « *Sommeil* rime à la fois avec *éveil* et avec la source de toute lumière qu'est l'astre solaire, alors que c'est le premier geste de qui se dispose à s'endormir de l'exclure et de le fuir [...] »⁵. Dans un volte-face au blanc, Marguerite Duras se détourne de la nuit blanche et lui préfère le pléonasma « nuit noire »⁶, plus poétique grâce à son allitération. Ce jeu de décoloration, alternant noir et blanc, invite également « à comprendre les couleurs en leur effacement même, en leur régression [...] »⁷ : le noir et le blanc signifient tous les deux la perte et l'absence. Quant aux figurations conventionnelles du blanc, telles que la clarté, la pureté et l'éclat, Marguerite Duras les transfère au noir nocturne, couleur des ténèbres, de la mort et du trop-plein. Dans un mouvement de renversement, le chromatisme durassien échange

« La maladie de la douleur : Duras », [dans :] *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1989, p. 227-265.

5 J. Risset, *Puissances du sommeil*, Paris, Seuil, 1997, p. 36-37. Les italiques sont ceux de l'auteure.

6 Allusion au titre d'un scénario de Marguerite Duras : *Nuit noire*, Calcutta [1964].

7 M. Fourton, « Couleurs », [dans :] B. Alazet, Chr. Blot-Labarrère (dir.), *Dictionnaire Marguerite Duras*, Paris, Honoré Champion, 2020, p. 132.

donc le blanc contre le noir pour désigner une nuit sans sommeil. Par exemple, la mendicante du *Vice-consul* déambule dans la nécropole de Calcutta et « regarde le noir de la nuit »⁸. Cette noirceur dépeint non seulement la misère des Indes, mais aussi l'incertitude de la destination finale : elle rappelle la peur archaïque et innée de l'obscurité.

D'ailleurs, la « nuit noire » fait remonter à la nuit des temps, primitive et sauvage, et simultanément à « la lutte contre les ténèbres, la peur de la nuit, la quête de la lumière »⁹. En effet, elle devient une teinte à part entière, en accord avec le bleu, dans le scénario des *Mains négatives*. Ainsi, dans les grottes préhistoriques, les contours de mains sont peints en ces deux couleurs sombres : « Du bleu de l'eau / Du noir de la nuit »¹⁰. Le bleu de la mer, en écho avec le bleu du ciel qui, à la tombée de la nuit, se noircit, constitue, à proprement parler,

8M. Duras, « Le Vice-consul », [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, G. Philippe (éd. critique), Paris, Gallimard, 2011, t. 2, p. 553. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation VC, la pagination après le signe abrégatif.

9M. Pastoureau, *Noir. Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2008, p. 27.

10M. Duras, « Les Mains négatives », [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, G. Philippe (éd. critique), Paris, Gallimard, 2014, t. 3, p. 490.

un négatif du monde : au sens photographique du terme, ce bleu foncé passant au noir absolu révèle les étoiles de la nuit. Car c'est dans le noir que ressortent le mieux les astres, que se lit le mieux l'avenir des personnages.

L'insomnie : un catalyseur du destin

L'insomnie s'inscrit à plus d'un titre dans le temps durassien : non seulement elle prolonge la veillée ou elle apparaît comme le double opposé et négatif de l'éveil, mais l'insomnie endosse aussi un rôle événementiel puisqu'elle accompagne, accélère et clôture prématurément les moments fatidiques que vivent les personnages. Si « c'est une autre scansion que produit l'alternance des jours et des nuits, avec l'apparition ou la disparition du soleil et de la lune [...] »¹¹, l'insomnie bouleverse davantage encore le rythme du sommeil et du jour. Le chronotype des figures durassiennes, affichant une tendance vespérale, traduit leur acharnement de retarder l'arrivée du sommeil, peut-être aussi de reporter le sommeil éternel et irréversible, euphémisme de la mort. L'ironie du sort veut pourtant que l'insomnie, en dépit de sa dimension d'opposition au destin,

11 M.-A. Gervais-Zaninger, « (D)écrire, dit-elle. Le geste descriptif chez Duras », [dans :] A. Cousseau, B. Alazet, (dir.), *Marguerite Duras. Paysages*, Caen, Lettres Minard, 2017, p. 57.

semble infructueuse pour déjouer les tragédies privées. Au contraire, elle constitue précisément le temps où se décide le devenir des personnages et où se noue et se joue littéralement leur vie. En d'autres termes, l'insomnie et l'arrivée de l'aurore dans les textes durassiens doit se lire comme le signe annonciateur par excellence d'un drame personnel, parfois même fatal. Car dans l'univers durassien, la nuit agit comme catalyseur du *fatum* et « "la pleine lumière" consomme les destins individuels [...] »¹² : après les nuits sans sommeil, les premiers rayons de soleil qui inaugurent le jour, accomplissent de manière définitive le sort des personnages.

Les exemples qui suggèrent cette fonction circonstancielle et ce ressort dramatique de l'insomnie pullulent dans l'œuvre durassienne. Dans *La Musica* par exemple, pièce qui met en scène le déclin de l'amour conjugal, Anne-Marie Roche et Michel Nollet se rencontrent dans un hôtel à Évreux la veille de la prononciation définitive de leur divorce. L'ancien couple se lance dans une ultime conversation nocturne pour se remémorer

12J. Botella, « Marguerite Duras et la "lumière scénique" : scène, sens et vision dans *L'Éden Cinéma*, *Savannah Bay* et *La Musica deuxième* », [dans :] M. Noonan, J. Pagès-Pindon (dir.), *Marguerite Duras : un théâtre de voix / a theater of voices*, Brill – Rodopi, Leiden – Boston, 2018, p. 50.

les anciennes disputes qui dureraient jusqu'au petit matin : « on se payait des nuits d'insomnie [...] »¹³, se souviennent-ils aux douze coups de minuit qui scellent leur tragédie amoureuse. Même si l'emploi familier de l'expression se payer sous-entend d'une part que le couple s'est infligé lui-même ce désagrément nocturne, il permet d'autre part d'atténuer la douleur de la rupture amoureuse.

D'une manière analogue, c'est la nuit qui à la fois fixe et adoucit le sort de Lol V. Stein dans *Le Ravissement*. En effet, Anne-Marie Stretter, véritable femme fatale, lui ravit son fiancé Michael Richardson pendant le bal nocturne au casino de T. Beach. Tandis que pour le nouveau couple qui danse jusque tard dans la nuit, le crépuscule fait naître une nouvelle passion, la tombée de la nuit fait plonger Lol dans l'indifférence :

La nuit avançant, il paraissait que les chances qu'aurait eues Lol de souffrir s'étaient encore raréfiées, que la souffrance n'avait pas trouvé en elle où se glisser, qu'elle avait oublié la vieille algèbre des peines d'amour.¹⁴

13 M. Duras, « La Musica », [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, G. Philippe (éd. critique), Paris, Gallimard, 2011, t. 2, p. 516.

14 M. Duras, « Le Ravissement de Lol V. Stein », [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, G. Philippe (éd. critique), Paris, Gallimard, 2011, t. 2, p. 292. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation *R*, la pagination après le signe abrégatif.

À mesure que les heures de cette nuit fatidique s'écoulent, Lol rate l'opportunité de souffrir du chagrin d'amour : au fil de la nuit, une insensibilité grandissante la gagne pour ne plus jamais la quitter. Dans la reconstitution de cette espèce de scène primitive, Lol V. Stein et son amie Tatiana Karl attribuent à l'avancée de la nuit une dimension aussi imprévisible que destructrice :

Elles ne sont pas surprises, se regardent sans fin, sans fin, décident de l'impossibilité de raconter, de rendre compte de ces instants, de cette nuit dont elles connaissent, seules, la véritable épaisseur, dont elles ont vu tomber les heures, une à une jusqu'à la dernière qui trouva l'amour changé de mains, de nom, d'erreur. (R, 338)

Pour les deux héroïnes, seuls témoins de la profondeur indicible de cette nuit décisive, la nuit ressemble à un cataclysme de l'amour, dont la lente progression n'en amoindrit pas la violence. Car la nuit sans sommeil, en guise d'accélérateur, déclenche ici les changements irrévocables que lui dicte le destin : l'amour qui change de destinataire, voire de vérité. Grâce à l'aurore, la fin devient commencement, l'obscurité de la nuit noire, illumination de la nuit blanche : « Qu'arrivera-t-il lorsque la lumière sera là ? »¹⁵, doit s'interroger Jacques Hold du *Ravissement de Lol V. Stein*

15 M.-Ch. Lala, « La joie où défaille la langue », *Autrement*, n° 185, 1999, p. 171.

selon une interprétation de Marie-Christine Lala, qui décèle dans le motif de l'aurore après une nuit mouvementée et insomniaque, la mise à nu spectaculaire du secret de la lumière.

De fait, la nuit passée à l'état éveillé s'avère porteuse de révélations, apocalyptique dans toute l'acception du terme. Dans le texte politique *Abahn Sabana David*, le chef du Parti Gringo envoie Sabana et David chez Abahn. Leur mission consiste à surveiller le juif pendant la nuit qui précède son exécution. Mais voilà qu'au cours de cette nuit interminable et fatidique surgit un deuxième juif, lui aussi prénommé Abahn. Les quatre personnages se lancent alors dans des échanges nocturnes qui éclairent les esprits, jusqu'à la conversion de Sabana et de David en faveur de la communauté juive. Bien que le danger plane au-dessus d'Abahn du soir à l'aube, l'attente du matin amène la salvation.

Pour le dire autrement, la nuit représente le moment fatidique où tout bascule, pour le meilleur ou pour le pire. Dans *Un Barrage contre le Pacifique*, la mère et les indigènes construisent des barrages « qui, en une nuit, [s'écroulent] comme un château de cartes »¹⁶ : la comparaison crée

16 M. Duras, « Un Barrage contre le Pacifique », [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, G. Philippe (éd. critique), Paris, Gallimard, 2011, t. 1, p. 292. Les citations suivantes provenant de l'œuvre

un contraste entre la toute-puissance de la nuit, exécutrice du destin, et la fragilité des ambitions humaines. Le soleil qui se couche ressemble au rocher de Sisyphe qui retombe de l'autre côté de la montagne : la nuit détruit, et dans le même temps, pousse à reconstruire ces barrages.

Dans le même ordre d'idées, la nuit devient la scène de phénomènes météorologiques, comme l'orage et la pluie, qui entravent les projets des personnages dans *Dix heures et demie du soir en été*. Contrainte de passer la nuit dans un hôtel d'un village espagnol avant de pouvoir continuer son voyage vers Madrid, la protagoniste Maria ne peut fermer l'œil de la nuit car elle flaire l'imminence de deux drames : après le crépuscule, à dix heures et demie du soir précisément, sonne l'heure de l'adultère que son mari Pierre commet avec Claire, et l'heure du suicide de Rodrigo, coupable d'un crime passionnel. Témoin insomniaque, Maria éprouve à la fois la vitesse de la nuit, sa course effrénée, et le poids de la fatalité, la cruelle simultanéité des drames : « La nuit se poursuit à une allure vertigineuse, brûlant les calmes étapes de son cours. Sans relais d'événements. Aucun autre que celui de l'amère durée de l'échec »¹⁷.

citée seront marquées à l'aide de l'abréviation *BCP*, la pagination après le signe abrégatif.

17M. Duras, « Dix heures et demie du soir en été », [dans

La rapidité de cette nuit fatidique empêche tout repos et provoque littéralement l'ivresse chez Maria, elle qui noie son chagrin dans l'alcool. Sans interruption ni transition, cette nuit sans sommeil se place sous le signe accélérateur de l'écrasante défaite : elle exhibe le revers des amours contrariées. Il semble même que Maria souffre davantage de cette concomitance des drames – une coïncidence telle qu'elle n'existerait que dans les manigances du destin – plutôt que des conséquences irréversibles. Comme le laissait deviner le titre du roman, ce qui importe n'est pas tant ce qui arrive : c'est quand ça arrive. Le véritable drame, c'est que l'adultère et le suicide se déroulent la nuit, au milieu d'une insomnie : car « celui qui souffre d'insomnie ne connaît pas la discontinuité, qui seule peut rendre l'existence supportable »¹⁸.

Bien plus que frôler, l'insomnie creuse l'invivable. Dans *Le Vice-consul*, Anne-Marie Stretter prend des somnifères non pas pour apaiser ses tourments nocturnes, mais pour s'anesthésier face à la douleur des Indes. Dans la lignée des héroïnes durassiennes, après Sara des *Petits Chevaux de Tarquinia* ou encore Anne Desbaresdes dans *Mo-*

:] *Idem*, *Œuvres complètes*, G. Philippe (éd. critique), Paris, Gallimard, 2011, t. 1, p. 1336.

18J. Risset, *Puissances du sommeil*, *op. cit.*, p. 21.

derato Cantabile, Anne-Marie Stretter devient « paradoxalement insomniaque de sa vie de somnambule »¹⁹ : la nuit, elle ne peut trouver de repos paisible ; pendant la journée, elle dort debout comme Lol V. Stein. Charles Rossett, jeune Anglais en voie d'acclimatation, souffre d'hallucinations dues à une privation de sommeil. En proie à leur destin, les figures durassiennes qui ne peuvent trouver le chemin vers Morphée assistent, impuissantes, à une dissonance existentielle à l'image de ces « pianos [qui] se désaccordent en une nuit... » (VC, 607-608) sous l'effet de l'humidité.

L'éveil et la somnolence : phénomènes physiques et métaphysiques

Si les personnages dans *Les Petits Chevaux de Tarquinia* et dans *Le Vice-consul tentent* à tout prix de s'endormir, c'est pour fuir ou du moins pour supporter la chaleur caniculaire et l'ennui qu'elle révèle. Mais à leur grand désarroi, dormir dans l'univers durassien s'avère aussi difficile et éprouvant que rester éveillé toute la nuit. C'est pourquoi le sommeil perd sa fonction réparatrice et connote l'effort en provoquant

191. Perreault, « Signifier, au péril de l'indicible : *Hybris* et *Némésis* du roman chez Marguerite Duras. Le cas de *Moderato cantabile* », [dans :] *MuseMedusa*, n° 8, 2020. http://muse-medusa.com/dossier_8/perreault/.

paradoxalement la fatigue. Ne pouvant supporter le climat exténuant ni la durée nue de la nuit, Charles Rossett du *Vice-consul* essaie, sans succès, d'accumuler les longues siestes pour surmonter la journée et tuer le temps : « Charles Rossett dort de toutes ses forces, gagne des heures sur le plein jour à Calcutta. Depuis cinq semaines il dort ainsi » (VC, 565). Apparaît ici une formule quelque peu contradictoire qui résume la problématique du sommeil dans le monde durassien : « dormir de toutes ses forces ». Pour Charles Rossett, le sommeil nécessite une application très rigoureuse. Dormir signifie alors lutter contre le vide, se battre contre le temps absolu : l'expression « gagner des heures » témoigne de cette volonté d'anticiper la tombée de la nuit. L'obsession du sommeil rythme tout le déroulement de la journée. Mais Charles Rossett ne guérira pas de son insomnie : il sombrera dans la folie.

Dans *Les Petits Chevaux de Tarquinia*, cette alternance du cycle éveil-sommeil se reflète au niveau de la clôture des chapitres : de fait, chaque séquence du roman finit par l'endormissement, très tard le soir, de Sara. Il semble que le sommeil règle à la fois la cadence des vacances de Sara et de l'écriture, en leur imposant une répétition presque incantatoire :

Elle pensa à l'inconvénient que présentait cet endroit pour les enfants et rêva à d'autres vacances où le sien se serait endormi dans une délicieuse fraîcheur. La chaleur était si grande qu'on aurait pu croire qu'il allait pleuvoir sans tarder, peut-être dans l'après-midi. Elle s'endormit dans cet espoir. (PCT, 855)

Le sommeil éclate ici dans toute son ambivalence : d'une part, l'endormissement tardif ressuscite chaque soir l'espoir de l'arrivée des précipitations ; d'autre part, il connote, en rapport avec la chaleur, l'inconfort. Le paradoxe de l'endormissement réside justement dans son double mouvement : il fait resurgir les désagréments, détruit l'espoir – faux remède – et le fait renaître en même temps. Cet espoir qu'apporte le sommeil se nomme rêve. Seulement, il s'agit ici d'un rêve éveillé. En imaginant son enfant s'endormir paisiblement dans un lieu frais, la mélancolique Sara, en quête de rafraîchissement, recourt au fantasme. Ce registre fantasmatique est non seulement signalé par le verbe « rêver », mais aussi par le mode conditionnel ainsi que par l'adverbe « peut-être ». C'est précisément cette face négative du sommeil qui dévoile son pouvoir : même si dormir signifie s'efforcer, les personnages succombent à cette fausse lueur d'espoir, croient en cette idée que le sommeil (les) répare.

Car le sommeil consume les personnages autant ou plus que l'éveil. En effet, il paralyse,

aussi bien psychologiquement que physiquement. L'engourdissement corporel et l'absence mentale expliquent l'effort qu'il faut investir pour dormir. De fait, dormir équivaut à se fatiguer, comme en témoigne cette phrase emblématique des *Petits Chevaux de Tarquinia* : « Dormir, éreintait » (*PCT*, 901). L'oxymore ainsi que l'incise, qui accentue le contraste, cristallisent toute la violence du sommeil : dormir revient à s'épuiser, s'éternuer, se mourir. Ce *crescendo* s'annonce grâce à la polysémie du verbe « éreinter », qui signifie aussi bien excéder de fatigue que blesser, rouer de coups : « on remarque que le sommeil est non pas le temps du repos, mais celui de la fatigue, du travail (et peut-être faut-il l'entendre au sens étymologique de "torture"), de l'épreuve de force »²⁰.

Pour dormir, il faut (se) relâcher, (s') abandonner, (se) négliger. Et rester éveillé, équivaut à une forme d'opposition, à une rébellion existentielle. L'endormissement est résignation, l'insomnie est résistance : mais à quoi ? Tout d'abord, « [p]our la *doxa*, le sommeil est avant tout caractérisé par des négations. Il est un temps de non-activité, d'inconscience, presque de non-vie »²¹.

20F. Déchanet-Platz, *L'écrivain, le sommeil et les rêves. 1800-1945*, Paris, Gallimard, 2008, p. 34.

21 *Ibidem*, p. 32.

L'éveil offre en effet une échappatoire positive à l'inoccupation, à l'absence de soi, à la mort finalement : « Refuser de dormir est une manière [...] de tenir la mort à distance, de repousser l'inévitable »²². Poussés par cette force de vouloir inverser leur sort, les personnages durassiens ne parviennent pas à trouver le sommeil ; ils n'ont certainement même pas l'intention de le trouver. Ce qui pose l'insomniaque devant un dilemme : « Il est contraint de vouloir l'éveil dans le moment où il désire le sommeil »²³. L'insomnie durassienne, certes subie en grande partie, peut alors être volontaire, voire recherchée.

L'insomnie s'assimile à une dépossession de soi, forcée ou délibérée. Par exemple, le narrateur du *Marin de Gibraltar*, totalement épris de la belle Anna « qui hypothéqua [s]es jours, [s]es nuits »²⁴, fait le récit ambigu de son insomnie amoureuse : « Je me réveillais constamment dans des sursauts – sa présence, croyais-je, à elle seule, me réveillait [...] » (MG, 553). Quoiqu'elle s'apparente à une torture, cette forme d'insomnie

22I. Verbaere, *Paroles d'insomniaques*, Paris, Stock, 2002, p. 47.

23P. Pachet, *La Force de dormir*, Paris, Gallimard, 1988, p. 21.

24M. Duras, « Le Marin de Gibraltar », [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, G. Philippe (éd. critique), Paris, Gallimard, 2011, t. 1, p. 549. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation MG, la pagination après le signe abrégatif.

permet au narrateur de savourer pleinement cet amour naissant. Assurément, le narrateur touche ici au « plaisir que l'on peut ressentir lorsque, au contraire, l'on veille et que l'on a *choisi* d'être seul éveillé sur le monde »²⁵. L'insomnie confère une supériorité à l'éveillé qui possède seul le monde.

Une toute-puissance qui séduit aussi Marguerite Duras elle-même, pour qui la nuit représente le temps de la création littéraire : « La délivrance, c'est quand la nuit commence à s'installer. Quand le travail cesse dehors. Reste ce luxe que nous avons, nous, d'en pouvoir écrire dans la nuit »²⁶. Pour l'écrivaine, la nuit repose, apaise, occupe, inspire : elle devient ainsi une muse à part entière. De l'unité temporelle, la nuit devient chez Marguerite Duras une unité littéraire. C'est en ces termes que Sylvie Loignon résume l'art poétique durassien : « Écrire se fait la nuit ; écrire se fait dans le noir »²⁷. Tout à la fois temps opportun de l'action et temps propice à l'écriture, la nuit donne à voir dans la profondeur de sa noirceur toute sa beauté :

25 F. Déchanet-Platz, *L'écrivain, le sommeil et les rêves. 1800-1945*, *op. cit.*, p. 45. Les italiques sont ceux de l'auteure.

26 M. Duras, « Écrire », [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, G. Philippe (éd. critique), Paris, Gallimard, 2014, t. 4, p. 866.

27 S. Loignon, « Noir », [dans :] B. Alazet, Ch. Blot-Labarrère (dir.), *Dictionnaire Marguerite Duras*, *op.cit.*, p. 435.

La nuit était sonore et creusée par l'absence des regards sur son obscure splendeur. On entendait comme son grain, son pas. J'étais là pour cela, pour voir ce que les autres ignoreraient toujours, cette nuit entre les nuits, celle-ci comme une autre, morne comme l'éternité, à elle seule l'invivable du monde.²⁸

Ce que l'on ressent comme l'aura de la nuit, Marguerite Duras le matérialise : la nuit a une couleur, un son, une odeur même. Elle est éternelle et unique, porteuse de souffrance et de repos. Plus la nuit est sombre, plus le jour est clair : ce qui montre qu'en définitive, pour se recueillir, il faut veiller.

Date de réception de l'article: 15.03.2021

Date d'acceptation de l'article: 29.04.2021

28M. Duras, « L'Été 80 », [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, G. Philippe (éd. critique), Paris, Gallimard, 2014, t. 3, p. 836.

bibliographie

- Alazet B., Blot-Labarrère Ch./ (dir.), *Dictionnaire Marguerite Duras*, Paris, Honoré Champion, 2020.
- Botella J., « Marguerite Duras et la "lumière scénique" : scène, sens et vision dans *L'Éden Cinéma, Savannah Bay et La Musica deuxième* », [dans :] M. Noonan, P. Pagès-Pindon (dir.), *Marguerite Duras : un théâtre de voix / a theater of voices*, Brill – Rodopi, Leiden – Boston, 2018.
- Chrétien J.-L., *L'Antiphonaire de la nuit*, Paris, L'Herne, 1989.
- De Nerval G., « El Desdichado », [dans :] B. Marchal (éd. critique), *Les Chimères, La Bohème galante, Petits châteaux de Bohème*, Paris, Gallimard, 2005.
- Déchanet-Platz F., *L'écrivain, le sommeil et les rêves. 1800-1945*, Paris, Gallimard, 2008.
- Duras M., « L'insomnie creuse l'intelligence » (interview du 20 novembre 1983), [dans :] M. Manceaux, *Éloge de l'insomnie*, Paris, Hachette, 1985.
- Duras M., *Œuvres complètes*, Philippe G. (éd. critique), Paris, Gallimard, 2011, t. 1- 2.
- Duras M., *Œuvres complètes*, Philippe G. (éd. critique), Paris, Gallimard, 2014, t. 3- 4.
- Gervais-Zaninger M.-A., « (D)écrire, dit-elle. Le geste descriptif chez Duras », [dans :] A. Cousseau, *Marguerite Duras. Paysages*, Caen, Lettres Minard, 2017.
- Kristeva J., « La maladie de la douleur : Duras », [dans :] *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1989.
- Lala M.- Ch., « La joie où défaille la langue », *Autrement*, n° 185, 1999.
- Pachet P., *La Force de dormir*, Paris, Gallimard, 1988.
- Pastoureaux M., *Noir. Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2008.
- Perreault I., « Signifier, au péril de l'indicible : *Hybris* et *Némésis* du roman chez Marguerite Duras. Le cas de *Moderato cantabile* », [dans :] *MuseMedusa*, n° 8, 2020, http://musemedusa.com/dossier_8/perreault/.
- Risset J., *Puissances du sommeil*, Paris, Seuil, 1997.
- Verbaere I., *Paroles d'insomniaques*, Paris, Stock, 2002.

abstract

The darker the night, the brighter the day:
“the beauty of the world’s nights”
by Marguerite Duras

Night-time, the favorite time of awakening for Marguerite Duras, has an ambivalent status. In a colorful game, the sleepless night changes from white to black, from bright to dark. Rather than a standstill or loss of time, the night without sleep offers a spectacular acceleration and intensification. Since the night acts as a catalyst, insomnia confronts the characters to their inescapable fate. Staying awake becomes an act of resistance, for both, characters and author. Therefore, insomnia emphasizes emptiness and inaction, and transforms loss into creation and fulfillment. Which means that insomnia is more than a physical phenomenon: it acquires a metaphysical dimension in Marguerite Duras’s work.

keywords

Marguerite Duras, insomnia, night, dark

mots-clés

Marguerite Duras, insomnie, nuit, noir

sabrina lusuriello

Sabrina Lusuriello est doctorante en littérature française et comparée à l'Université de Paris 3 : elle prépare une thèse sur l'écriture en négatif chez Marguerite Duras. Elle a publié, dans le bulletin de la SIMD, un article sur la poétique de la monotonie dans *Les Petits Chevaux de Tarquinia*. Elle a présenté « Marguerite Duras et la musique : "[son] plus beau ratage, [sa] plus belle réussite" » lors des journées d'étude sur « Le musicien raté : la diaphonie inachevée ». Elle a aussi publié un article, « *Le Marin de Gibraltar* : une histoire à la dérive », dans l'ouvrage collectif *L'écriture désirante : Marguerite Duras*.

ORCID : 0000-0001-8478-8824