

A realidade e a ficção de Gdańsk em *O verão de 80* (1980) de Marguerite Duras

La réalité et la fiction de Gdańsk dans *L'Été 80* (1980) de Marguerite Duras

The reality and the fiction of Gdańsk in *L'Été 80* (1980) by Marguerite Duras

Luísa Freire

RESUMO: Este artigo objetiva analisar a relação entre realidade e ficção em *L'Été 80*, coletânea de crônicas jornalísticas de Marguerite Duras. A greve dos operários dos estaleiros de Gdańsk, na Polônia, constitui um motivo central que atrai a atenção da escritora particularmente na segunda metade da obra. A importância histórica desse acontecimento, assim como sua repercussão pessoal para Duras transforma as passagens a ele dedicadas em um ponto de encontro entre objetividade e subjetividade, realidade e ficção. Por meio de sua escrita, Duras eleva a greve de Gdańsk à condição de um acontecimento que é, ao mesmo tempo, histórico e mítico e no qual se entrelaçam o informativo e o narrativo, o concreto e o abstrato. Assim, evidencia-se que, na obra de Marguerite Duras, o importante não é distinguir a realidade da ficção, mas pensar sua interação constante e recíproca em uma escrita em que as fronteiras se encontram deliberadamente borradas.

Palavras-chave: Realidade. Imaginário. Ficção. *O verão de 80*. Marguerite Duras.

RÉSUMÉ: Cet article se propose d'analyser la relation entre réalité et fiction dans *L'Été 80*, recueil de chroniques journalistiques de Marguerite Duras. La grève des ouvriers des chantiers navals de Gdańsk, en Pologne, constitue un motif central qui retient particulièrement l'attention de l'écrivaine dans la seconde moitié de l'œuvre. L'importance historique de cet événement, mais aussi sa portée personnelle pour Duras, de l'événement fait des mentions le concernant un point de rencontre entre objectivité et subjectivité, réalité et fiction. Par son écriture, Duras érige la grève de Gdańsk en un événement à la fois historique et mythique, où s'entrelacent l'informatif et le narratif, le concret et l'abstrait. Il apparaît ainsi que, chez Marguerite Duras, l'enjeu n'est pas de distinguer la réalité de la fiction, mais de penser leur interaction constante et réciproque par une écriture où les frontières se trouvent délibérément brouillées.

MOTS-CLÉS: Réalité. Imaginaire. Fiction. *L'Été 80*. Marguerite Duras.

ABSTRACT: This article aims to analyze the relationship between reality and fiction in *L'Été 80*, a collection of journalistic chronicles by Marguerite Duras. The workers' strike at the Gdańsk shipyards in Poland constitutes a central motif that particularly captures the writer's attention in the work's second half. The historical significance of this event, as well as its personal resonance for Duras, turns the passages devoted to it into a meeting point between objectivity and subjectivity, reality and fiction. Through her writing, Duras elevates the Gdańsk strike to the status of an event that is both historical and mythical, where the informative and the narrative, the concrete and the abstract, intertwine. It thus becomes clear that, in Duras's work, the aim is not to distinguish reality from fiction, but to reflect on their constant and reciprocal interaction within a space where boundaries are deliberately blurred.

Keywords: Reality. Imaginary. Fiction. *L'Été 80*. Marguerite Duras.

Introduction

L'œuvre de Marguerite Duras se distingue par son caractère illimité à l'égard du langage et des normes génériques. Des romans, scénarios, films, pièces de théâtre à articles et chroniques journalistiques, l'écrivaine a brouillé les frontières

de chaque genre donnant lieu à l'entre-deux où se trouvent, par exemple, l'autofiction et la fiction journalistique.

Nous nous proposons, dans cet article, d'étudier ce point de croisement entre littérature et journalisme – et, par conséquent, entre fiction et réalité – que Duras a mis en forme dans *L'Été 80* (1980), un recueil de chroniques journalistiques qu'elle publie dans le journal *Libération*. Il s'agit d'un texte né du « dehors »¹, de l'actualité concrète que l'écrivaine observe pendant les trois mois estivaux de 1980. Néanmoins, le projet n'arrête pas le surgissement de la fiction sous la forme du récit de l'enfant et de la monitrice qui fragmente l'écriture journalistique.

Carol Murphy (2005, p. 76) s'interroge, pour savoir si nous pouvons « parler d'un “dehors” [chez Duras] quand [...] toute référence à l'historique ou à la matérialité de la vie se voit transformée en poésie et en fantasme ». Tenant compte de la coexistence entre réalité et fiction dans l'œuvre durassienne, nous envisageons, au lieu de les séparer, d'étudier leur étroit – et peut-être inévitable – rapport. Pour ce faire, nous nous penchons surtout sur la grève des ouvriers du chantier naval de Gdańsk qui devient un thème central dans la deuxième moitié de *L'Été 80*. La grandeur historique, mais aussi personnelle pour Duras, de l'événement fait des mentions le concernant un point de rencontre entre dehors et dedans, entre objectivité et subjectivité. Notre dessein se préoccupe, ainsi, d'analyser l'effet du réel sur le fictif, du journalistique sur le littéraire et *vice-versa*.

D'abord nous présenterons un aperçu du dialogue entre réalité et fiction qui caractérise particulièrement les deux dernières décennies de l'écriture de Marguerite Duras. Est-il avantageux de séparer le vécu et l'observé de l'inventé ? Si on le fait, lequel des deux prédomine dans *L'Été 80*, dont le caractère a été décrit par Duras ([1980] 2024, p. 10) comme « celui d'un égarement dans le réel » ? Ensuite, nous exposerons la conjoncture dans laquelle *L'Été 80* paraît – d'abord sous la forme de chroniques journalistiques pour ensuite devenir un livre chapitré. Ce contexte porte également sur le pacte que Duras établit avec son lecteur et sa lectrice : s'agit-il d'un projet journalistique qui se prétend objectif, impartial et

¹ Le terme « dehors » fait référence à un autre recueil d'articles journalistiques que Marguerite Duras intitule *Outside : papiers d'un jour*. Dans son avant-propos, elle l'explique : « De temps en temps j'écrivais pour le dehors, quand le dehors me submergeait, quand il y avait des choses qui me rendaient folle, outside, dans la rue » (Marguerite Duras, [1981] 1991, p. 11).

informatif? Ou plutôt est-il question d'une entrée dans un univers littéraire où règne le subjectif, la fiction et le narratif? Finalement, en examinant la manière dont la grève de Gdańsk figure dans les chroniques, nous nous consacrerons (i) à la représentation de la force politique et de la singularité de l'événement pour l'écrivaine; et (ii) au rôle que joue l'imaginaire et la figure de l'enfant dans le portrait de Gdańsk.

De ce fait, nous espérons démontrer la complexité du travail de la fiction chez Marguerite Duras quand il est mis en présence et s'enchevêtre avec une réalité également complexe.

La relation entre réalité et fiction chez Marguerite Duras

Dans la préface du volume 26 des *Cahiers de Narratologie*, Alexandre Leiduan (2014) développe une critique minutieuse à la catégorisation stricte des récits entre factuel et fictionnel. Selon l'auteur, tous les récits utilisent à la fois, dans une plus ou moins grande mesure, des éléments réels et inventés. D'ailleurs, ainsi que le sous-titre de son article l'indique, c'est en allant « au-delà de l'opposition entre factuel et fictionnel » que les études littéraires trouveront des bénéfices.

En ce qui concerne l'étude de l'œuvre de Marguerite Duras, la séparation précise entre réalité et fiction est indésirable. À partir notamment des années 80, jusqu'à sa disparition en 1996, l'autrice dispose du brouillage entre vécu et inventé comme l'une de ses principales démarches d'écriture – ce qui se reflète également dans la forme de ses textes, des « entre-deux » génériques. Citons, par exemple, *L'Amant* (1984), un livre qui est devenu célèbre en raison de la forte présence d'éléments autobiographiques, mais dont l'écriture durassienne le transforme en autofiction.

Dans ce cas, la rencontre de l'autobiographie avec la fiction engage l'exercice qui consiste à se regarder comme un autre, transitant entre souvenirs et imaginaire. D'une part, selon Paul Ricœur ([1985] 2001, p. 443), « l'histoire d'une vie ne cesse d'être refigurée par toutes les histoires véridiques ou fictives qu'un sujet raconte sur lui-même, [car] la vie consiste en un tissu d'histoires racontées ». D'autre part, pour Mikhaïl Bakhtine ([1984] 2017, p. 78), nous ne pouvons avoir qu'une « perception intérieure » et une « vision fragmentaire » de nous-mêmes.

Pour réussir à l'achèvement esthétique de soi-même, « l'auteur doit se situer hors de lui-même, se vivre à un plan différent de celui auquel nous vivons effectivement notre vie » (Bakhtine, [1984] 2017, p. 44). Tout compte fait, l'exercice entrepris dans *L'Amant* par Duras a consisté à regarder son enfance et sa jeunesse comme celle d'autrui. Pour la mise en forme d'un récit au-delà de l'autobiographie, l'écrivaine s'est également servie d'éléments imaginés. L'entre-deux de *L'Amant* repose, ainsi, sur un double mouvement d'écriture.

Toutefois, le point intermédiaire de l'écriture durassienne ne concerne pas seulement le débat entre réalité et fiction, il se réalise aussi à la frontière des genres. Comme Carol Murphy l'affirme, la prose de *L'Été 80* (1980), *Emily L.* (1987) et *Yann Andréa Steiner* (1992) « s'avère "hybride", combinant journalisme, fiction, autobiographie et références historiques » (Murphy, 2005, p. 73). Les trois textes s'ancrent dans la réalité (que celle-ci concerne les événements de l'actualité ou le paysage environnant observé par l'écrivaine à la plage des Roches noires, à Trouville-sur-Mer, ou à Quillebeuf-sur-Seine, notamment), mais proposent en leur sein des récits imaginés.

Chez Duras, est-ce la réalité qui s'immisce dans la fiction ou l'inverse ? Pour Murphy (2005, p. 81), il s'agit d'une relation égalitaire : « [l]a force de son œuvre réside dans l'impossibilité de fixer la primauté de l'un sur l'autre, mais plutôt sur sa capacité de mettre en scène un mouvement dynamique voire vertigineux, entre eux ». En effet, l'intéressant de l'écriture durassienne n'est pas de distinguer le réel du fictif, mais plutôt d'observer la manière dont l'un intervient sur l'autre.

À partir de l'arrivée de Yann Andréa² dans la vie de Marguerite Duras, pendant l'été de 1980, il devient évident que le travail de la fiction se réalise à côté de/dans la réalité. Nous pouvons citer la présence récurrente depuis 1980 du couple composé d'un *je* et d'un *vous*, associés à l'écrivaine et son compagnon. En 1992, dans *Yann Andréa Steiner*, la fable de la monitrice et de l'enfant – qui est reprise et réécrite – se mêle à l'histoire d'amour entre *je*/Duras et *vous*/Andréa. On voit que le titre du livre fictionnalise Yann Lemée, faisant de lui un personnage de l'univers durassien : « [h]appé par l'imaginaire de l'écrivain, sublimé par les mots, il est emporté par la fable » (Chouen-Ollier, 2014, p. 1454). En vue de cela, nous

² Dernier compagnon de l'écrivaine, Yann Lemée (dit Andréa) reste dans sa vie jusqu'à sa mort. Il écrit surtout deux livres sur sa vie avec Marguerite Duras, voir *M.D.* (1983) et *Cet amour-là* (1999).

pouvons comprendre que le brouillage de frontières est constant chez Marguerite Duras, la réalité n'existe pas sans la fiction et *vice-versa*.

En conformité avec ce que pense Florence de Chalonge (2005), il faut rappeler que, même à l'occasion de sa production journalistique, notamment celle exercée entre 1957 et 1993³, dans son rôle journaliste l'autrice est demeurée, dans le même temps, romancière. Ce lien se manifeste par ce double rôle de spectatrice et d'autrice, perceptible dans l'écriture et dans la narration : « un *voir* pour le *dire* » et « un *dire* au-delà du *voir* » (Chalonge, 2005, p. 8). En d'autres termes, la genèse de l'écriture s'accomplit dans un entre-deux, entre le regard, la contemplation et le dire, l'écrire. À partir du regard, de l'observation des événements et des environs, la *spectatrice* peut *raconter* ce qui a lieu autour d'elle ; or, elle peut également *créer* une histoire, s'emparant du rôle d'*autrice*, outrepassant la réalité immédiate. Il s'agit encore une fois du seuil entre la réalité et la fiction, l'empirique et l'inventé. L'acte esthétique (créateur) se réalise auprès des actes éthiques (de la vie)⁴ : le *dedans* et le *dehors* sont essentiellement liés.

Sous cet angle, les limites insaisissables entre la réalité et la fiction amènent à une compréhension bien plus souple de l'« empirique » chez Marguerite Duras. Au lieu d'être « cette réalité objective extérieure à [l'être humain] ; le réel serait bien plutôt *l'ensemble [du] rapport au monde* » (Vaugeois, 2002, s/p) auquel nous nous confrontons. Outre son expérience particulière de la réalité, de son environnement, des événements historiques et personnels qui se produisent, dans le moment de la contemplation comme dans l'écriture, dans l'œuvre durassienne, l'intérêt réside dans la manière dont l'écrivaine achève ces éléments esthétiquement, les amalgame à la fiction et les transforme en récit.

L'Été 80 : une fiction journalistique

³ Marguerite Duras a écrit pour le *France Observateur*, *Le Nouvel Observateur*, la revue féministe *Sorcières*, les *Cahiers du Cinéma* et le journal *Libération* (voir Marguerite Duras, [1981] 1991).

⁴ Comme la définit Bakhtine ([1984] 2017), l'esthétique concerne le domaine de la création artistique sous toutes ses formes (littérature, peinture, sculpture), ce qui provoque la transcendance de l'auteur et du public. L'éthique, quant à elle, se réfère à la sphère pragmatique de la vie – Bakhtine cite, par exemple, le pamphlet, un genre qui entraîne l'action.

Au début de l'été de 1980, Serge July, cofondateur⁵ et alors directeur du journal *Libération*, demande à Marguerite Duras d'écrire des chroniques pour le quotidien. L'écrivaine accepte de faire une contribution hebdomadaire de juin à août, pendant la durée de l'été, dont résultent dix textes. En septembre de la même année, Duras décide de les réunir dans le livre intitulé *L'Été 80* afin d'éviter leur éparpillement et leur perte. Comme elle explique dans l'avant-propos du recueil, il s'agissait d'écrire sur « *une sorte d'actualité parallèle* », sur des « *événements qui [l']auraient intéressée* » (Duras, [1980] 2024, p. 9). Ainsi s'annonce ce projet au croisement de l'objectif et du subjectif, de l'information et de la littérature.

La nature originellement journalistique du projet instaure, en principe, un pacte informatif – le lecteur et la lectrice imaginent qu'ils seront renseignés sur l'actualité. Cependant, comme nous l'avons vu, Duras s'éloigne dès le début de la neutralité et de la distance associées au journalisme, puisque son intérêt et son envie déterminent sur ce qu'elle écrira, en la rapprochant, comme Chalonge (2014, p. 1727) le décrit, d'« un imaginaire du quotidien ». Encore une fois, l'écriture durassienne se situe entre le dehors et le dedans, entre informer et créer, raconter et inventer.

Les dix textes, qui prennent la forme de chapitres lors de la parution de *L'Été 80*, reflètent « ce mouvement de dérive par rapport au genre de la chronique journalistique » (Cousseau, 2005, p. 46). Il ne s'agit pas simplement d'un projet journalistique ni d'une œuvre purement littéraire.

Plusieurs événements de l'actualité politique sont mentionnés à travers les chroniques. Dans la première, il concerne l'« année difficile qui vient » (Duras, [1980] 2024, p. 16) au regard de l'économie française. Le deuxième texte évoque les jeux Olympiques à Moscou, l'invasion de l'Afghanistan par l'Union des républiques socialistes soviétiques (URSS), l'enlèvement de Michel Maury-Laribière en France et le festival d'opéra de Savonlinna en Finlande. Dans la troisième chronique, l'écrivaine se penche sur la crise des otages états-uniens en Iran et sur la mort de Mohammad Reza Pahlavi, dernier shah d'Iran, renversé par la révolution iranienne en 1979 et qui se trouvait exilé depuis en Égypte. Lors du quatrième texte, le président égyptien Anouar el Sadate organise les funérailles de

⁵ Le quotidien français paraît pour la première fois en 1973, fondé, parmi d'autres, par Serge July, Jean-Paul Sartre, Jean-René Huleu et Jean-Claude Vernier.

Pahlavi, les États-Unis et la France sont confrontés à des scandales politiques et les jeux Olympiques se terminent. Dans la cinquième chronique, Duras fait mention de la famine en Ouganda, de l'ouragan Allen qui atteint une partie de l'Amérique Centrale et de l'Amérique du Nord, ainsi qu'à l'attentat néofasciste dans la gare de Bologne en Italie où plusieurs personnes sont mortes et blessées. Il ne s'agit là que de la moitié des chroniques ; or, à partir du sixième texte, un événement survient qui attire l'attention de Duras : la grève des ouvriers du chantier naval à Gdańsk en Pologne – nous y reviendrons.

Malgré l'ancrage dans l'actualité et les références aux événements historiques et politiques de l'été de 1980, deux éléments placent le texte au croisement de la réalité et de la fiction : (i) l'éclosion de la fable de la monitrice et de l'enfant, une histoire d'amour transgressive que nous analyserons plus loin ; et (ii) le renvoi récurrent au climat.

Selon Anne Cousseau (2005, p. 46) , « le temps n'est pas ici une donnée chronologique mais climatique – ce qui dénote un premier écart par rapport à l'exercice journalistique ». Si d'ordinaire le climat prend place dans le journalisme pour informer le public du temps qu'il fait ou telle une circonstance liée à un événement, dans *L'Été 80* il se transforme en « [p]oésie climatique » (Chalonge, 2014, p. 1727). Toutes les chroniques mentionnent, plusieurs fois, l'état du ciel, de la pluie et de la mer ; la première chronique, par exemple, s'introduit en démontrant l'importance de ce thème chez l'écrivaine : « Je suis sans sujet d'article. Mais peut-être n'est-ce pas nécessaire. Je crois que je vais écrire à propos de la pluie » (Duras, [1980] 2024, p. 13). Ainsi, dès la première phrase, le pacte informatif et objectif présumé s'interrompt par la marque énonciative qui s'applique au climat. Tel un déictique, le temps témoigne de la présence de l'écrivaine – par surcroît du pronom *je* – et établit le cadre spatio-temporel de chaque chronique (Cousseau, 2005), ce qui imprègne les textes de subjectivité et les rend esthétiquement sensibles.

Voilà pourquoi Murphy (2000, p. 107) traite d'hybridité dans l'œuvre durassienne : par le « récit filmique, [la] fiction journalistique, [et l']autofiction » est notable la négation des limites génériques ; toute frontière est nébuleuse. C'est dans ce cadre déjà assez subjectif des chroniques sur l'actualité, où le concret et l'abstraction se combinent, qu'éclosent les histoires d'amour entre la monitrice et

l'enfant et entre le *je* et le *vous*. De ce fait, *L'Été 80* est un recueil de chroniques, une sorte de « roman journal » (Chalonge, 2005, p. 7) et une « fiction journalistique » qui transite entre le journalisme et la littérature, l'informatif et le narratif, la réalité et la fiction.

La grève des ouvriers à Gdańsk

En août 1980, Marguerite Duras ([1980] 2024, p. 57) est confrontée au déclenchement de « la grève calme des ouvriers du chantier naval de Gdansk » en Pologne. Depuis juillet, en raison de la hausse des prix des aliments, les travailleurs avaient plusieurs revendications : l'augmentation des salaires et de meilleures conditions de retraite, de logement et de transport. En plus de ces demandes, communes aux grèves d'ouvriers, à Gdańsk et à Lublin, était réclamée la possibilité de créer des syndicats indépendants du Parti communiste – sous le pouvoir duquel la Pologne se trouvait. Le 31 août, après deux semaines de grèves et négociations, ce qui est connu comme « l'accord de Gdańsk » est signé. Il s'agit d'un grand événement historique, car c'est la première fois que des syndicats libres sont acceptés sous un régime communiste. Il en résulte la reconnaissance du syndicat indépendant et autonome *Solidarność* [Solidarité] en septembre 1980⁶.

L'importance de cet événement pour l'écrivaine s'exprime par sa centralité dans la deuxième moitié des chroniques de *L'Été 80*. Les mentions de Gdańsk sont non seulement de nature politique, mais prennent également une dimension mythique en se mêlant à la fable de la monitrice et de l'enfant. Selon Mikhaïl Bakhtine,

la réalité, préexistant à l'acte esthétique, une réalité connue et évaluée éthiquement entre dans l'œuvre (plus exactement dans l'objet esthétique) et en devient dès lors un élément constitutif indispensable. Dans ce sens nous pouvons dire : effectivement la vie ne se trouve pas seulement hors de l'art, mais en lui, à l'intérieur, dans toute la plénitude de son poids axiologique – social, politique, théorique et autre (Bakhtine, [1978] 2008, p. 44).

⁶ Sur la grève d'ouvriers à Gdańsk et le contexte de la formation de *Solidarność*, voir Miklós Molnár (1990).

En d'autres termes, le philosophe russe démontre la possibilité d'une coexistence entre la réalité et la fiction, l'histoire et la littérature. En raison du « caractère réceptif » et « accueillant » (Bakhtine, [1978] 2008, p. 44) des arts, Duras est capable de reprendre la grandeur historique de Gdańsk et de la sculpter à l'aide d'un récit fictif, jusqu'à les rendre tous deux inséparables.

Chez Marguerite Duras, la réalité est sans aucun doute mise en forme par sa sensibilité poétique. L'exercice journalistique qu'elle entreprend pendant l'été de 1980 est foncièrement personnel et émotif. Comme elle le décrit dans son avant-propos, il consiste en trois moments : un premier jour pour connaître l'actualité, « *c'était le jour le plus dur, au point souvent d'abandonner* » ; lors du deuxième jour, l'écrivaine essayait d'oublier, de « *sortir de l'obscurité de ces faits, de leur promiscuité, [de] retrouver l'air autour* » ; finalement, le troisième jour était destiné à « *effacer ce qui avait été écrit, écrire* » (Duras, [1980] 2024, p. 10). De cette manière, Duras révèle le va-et-vient constant de son écriture, ses mouvements, centrifuges – vers l'extérieur, l'actualité historique et l'espace qui l'environne – et centripètes – vers soi-même, ses perceptions et l'écriture elle-même.

L'angoisse et le bonheur de Gdańsk

La force de cette dynamique entre forces centrifuges et centripètes se manifeste dès les premières mentions de Gdańsk où les événements sont décrits par rapport à leur effet sur l'écrivaine : « Un responsable de Libération me téléphone pour me demander où j'en suis, *je dis que je n'ai rien fait parce que je suis angoissée à cause de Gdansk*. [...] Je reste devant les pages blanches longtemps [...] » (Duras, [1980] 2024, p. 63, c'est moi qui souligne). La grandeur politique et historique de la grève des ouvriers s'exprime par l'angoisse, par l'incapacité de décrire l'importance de ce moment. L'écrivaine reconnaît encore que « [l]es gens ne savent plus voir le bonheur qu'est Gdansk parce qu'il est de nature révolutionnaire et que la pensée révolutionnaire a quitté les gens » (Duras, [1980] 2024, p. 64). Dans ce cas, le commentaire politique emporte l'écriture pour critiquer une certaine indifférence face à la beauté de l'organisation des travailleurs polonais ; il s'agit également de déclarer sa joie envers la pensée révolutionnaire.

Confrontée à la « solitude politique » (Duras, [1980] 2024, p. 64), Marguerite Duras transforme Gdańsk en une expression d'amour et de bonheur, trop puissante pour rester silencieuse ou pour ne pas être partagée : « je ne peux pas garder Gdansk pour moi seule, [...] je dois vous adresser Gdansk au sortir de moi. La voici entre nous, entre nos corps contenue. Regardez-la. Elle est illuminante comme le désir, elle sort de l'épaisseur des ténèbres, elle est à nous » (Duras, [1980] 2024, p. 68). En tant qu'éclosion de lumière au milieu de l'obscurité, Gdańsk reflète le surgissement du *vous*/Yann Andréa dans la vie du *je*/Marguerite Duras, de ces événements qui bouleversent l'existence de l'écrivaine.

L'évocation du point de clarté qu'est Gdańsk (au milieu de l'obscurité actuelle retracée par la chroniqueuse) rapproche rétrospectivement l'événement de l'enfant. Dans le septième texte, Duras ([1980] 2024, p. 69, c'est moi qui souligne) décrit sensiblement ce qui signifie le déroulement de la grève à Gdańsk face à l'actualité qu'elle observe : « La douleur qui a été la nôtre, la voici donc ici *éclairément totalement nouveau de la conjoncture politique*. Elle est tel *un phare qui éclairerait la grande décharge nauséabonde du socialisme européen* ». En ce qui concerne l'enfant, dans la deuxième chronique de *L'Été 80*, l'écrivaine affirme qu'il porte sa tête « comme une émergence mathématique, *un phare*, l'aboutissement d'une fleur » (Duras, [1980] 2024, p. 25, c'est moi qui souligne). Le mot « phare » – symbole d'orientation et de sécurité –, accompagné du regard visionnaire de l'enfant (voir *infra*), font de Gdańsk et de l'enfant des figures contraires au désastre humain ; ils deviennent des points de refuge.

Dans la neuvième chronique, Gdańsk sera également associé « [à] vous. À l'amour de vous, de votre corps » (Duras, [1980] 2024, p. 91). L'extérieur et l'intérieur entrent en collision : Gdańsk est la révolution, la force du peuple, un phare parmi les catastrophes ténébreuses de l'été 80, mais elle est aussi l'adresse amoureuse au *vous*. Entre le bonheur et, en même temps, l'angoisse, Gdańsk, l'enfant et le *vous* deviennent des figures illuminant l'actualité, la politique, la vie de Duras et celle de la monitrice.

Selon Anne Cousseau (2005, p. 48), Duras « se refuse, et c'est là un trait essentiel de sa conception de l'écrit journalistique, à imposer sur les faits un discours du savoir qui les enfermerait dans une interprétation monovalente et purement intellectuelle [...] ». Portraiturer la grève du chantier naval polonais

ouvre sensiblement à d'autres regards et impressions par l'apparition du silence. Diamétralement opposé à une interprétation absolue, le silence signale précisément l'impossibilité de définir ou de dépeindre la profondeur de cet événement historique. De la même manière que les yeux de l'enfant, en regardant la mer, « étaient plus clairs que d'habitude, plus effrayants aussi à cause de l'amplitude aveugle de ce qu'il y avait à voir » (Duras, [1980] 2024, p. 27), l'écriture est confrontée à la splendeur vaste et inexprimable de Gdańsk :

Parce que je crois que Gdansk c'est le silence qui est fait sur l'essentiel indéfinissable de ce qui a tenté d'être défini, de ce qui a été pulvérisé, émietté, séparé, oui, c'est le mot qui couvait, séparé par la parole. Je crois que Gdansk porte avant tout sur le silence, que le silence est le contenant du tout de Gdansk, sa miraculeuse nouveauté (Duras, [1980] 2024, p. 77, c'est moi qui souligne).

Marguerite Duras fait face à ce qui est, peut-être, le plus grand défi qu'affrontent des écrivaines et des écrivains : l'innommable et, par conséquent, l'inadéquation du langage à tout représenter. Sans oublier son rôle de journaliste, elle écrit « sur le corps mort du monde » (Duras, [1980] 2024, p. 71)⁷, c'est-à-dire, elle cherche à fixer le bonheur de la pensée révolutionnaire, à éviter l'oubli de ce qui a eu lieu et qui a été perdu dans le passé. En ce sens, Catherine Bouthors-Paillart (2005, p. 32) affirme que « l'inquiétante étrangeté du réel », évoquée par le silence associé à Gdańsk, « n'est pas l'absence de quelque chose, mais la présence massive et fascinante de ce qui [...] échappe à la catégorie du nommable ». De ce fait, la description sensible et personnelle de la grève des ouvriers est possiblement le seul moyen par lequel Duras réussit à amener ses lecteurs et lectrices auprès de cet événement historique.

L'imaginaire de Gdańsk

La grève des ouvriers du chantier naval Lénine revêt une valeur mythique, échappant au langage humain et atteignant, dans une plus ou moins grande mesure, l'abstraction – comme l'amour, le bonheur et l'angoisse. La fable de la

⁷ Marguerite Duras ([1980] 2024, p. 71) écrit : « Je me suis dit qu'on écrivait toujours sur le corps mort du monde [...]. Que c'était dans l'état d'absence que l'écrit s'engouffrait pour ne remplacer rien de ce qui avait été vécu ou supposé l'avoir été, mais pour en consigner le désert par lui laissé ».

monitrice et de l'enfant⁸ qui fragmente les chroniques sur l'actualité ne fait que charger de symbolisme tant Gdańsk que l'enfant.

La grève des ouvriers existe à la fois dans le passé, le présent et le futur. Dans le sixième texte, Duras ([1980] 2024, p. 65) écrit : « Je dis que je suis heureuse que cela [la grève de Gdansk] ait eu lieu ». Or, dans la huitième chronique, selon l'écrivaine, « Gdansk est déjà dans l'avenir. Et même si elle échoue et qu'on la massacre et que coule son sang, elle aura eu lieu, elle est indéfaisable » (Duras, [1980] 2024, p. 77). L'emploi du subjonctif passé, du futur antérieur et de la référence à l'avenir place l'événement à Gdańsk dans une intersection temporelle : « [s]i l'événement survient, le voici *toujours déjà accompli*. Pour Gdansk aussi, il semble que l'avenir appartienne déjà au passé » (Chalonge, 2013, p. 63). Située au futur et, en même temps, indéfaisable, Gdańsk est déjà accomplie, elle se concrétise pendant l'écriture et elle est en devenir.

Ce pouvoir extraordinaire qu'a Gdańsk de tout comprendre est reflété dans l'enfant du récit, dont les yeux gris sont capables de contenir en soi « la splendeur de la mer » (Duras, [1980] 2024, p. 17). Symbole d'humanité, l'enfant dispose d'une « voyance opaque » (Duras, [1980] 2024, p. 102), renvoyant à la dualité de Gdańsk. D'une part, la joie révolutionnaire, l'actualité du monde extérieur, le présent et le futur ; d'autre part, la crainte de ne pas pouvoir expliquer Gdańsk, son opacité, son caractère inéluctable et le monde intérieur de l'écrivaine⁹. C'est pourquoi Duras ([1980] 2024, p. 52) l'écrit : « Gdansk me fait trembler comme me fait trembler l'enfant ».

En plus de la combinaison de la chronique journalistique avec la fable de la monitrice et de l'enfant, la fiction émerge dans l'écriture journalistique elle-même. Pour essayer de comprendre les événements à Gdańsk, Marguerite Duras ([1980] 2024, p. 78) propose un exercice d'écriture : « Essayons d'approcher cette armée désarmée, calme et seule, celle de l'Histoire. Essayons de nous en approcher de la seule façon possible, en évitant l'insanité de la théorie, je parle de l'imaginaire ». Elle revient, en partie, à son statut de romancière/cinéaste/dramaturge et

⁸ La fable de la monitrice et l'enfant est, elle-même, fragmentée par un récit que la monitrice raconte à l'enfant : la fable de David et du requin Ratekétaboum.

⁹ Anne Cousseau (2005, p. 52) démontre ce dialogue constant entre le dehors et le dedans, en affirmant que « les grondements de la mer renvoient-ils conjointement à la colère des ouvriers de Gdansk et à la violence du désir qui grandit entre la monitrice et l'enfant, mais aussi entre l'écrivain et celui qu'elle désigne par "vous" ».

abandonne la prétention d'un reportage catégorique de l'actualité. Cependant, elle ne renonce pas totalement à la tâche de témoigner de l'histoire actuelle, en se proposant de dialoguer avec l'Histoire.

Son interlocuteur devient, toutefois, légèrement incertain lorsque l'écrivaine explique : « Je me parle comme s'il était possible de *leur* parler, et je me réponds comme s'il était possible qu'*ils* me *répondent* » (Duras, [1980] 2024, p. 78, c'est moi qui souligne). Parle-t-elle à l'Histoire, à Gdańsk, aux travailleurs en grève ou à l'Histoire qui observe les événements en Pologne ? À travers six pages¹⁰ de la huitième chronique, Duras pose des questions et y répond comme elle imagine que son interlocuteur ou son interlocutrice l'aurait fait – nous ne citons qu'un fragment ci-dessous :

Aviez-vous le droit de demander des salaires meilleurs ? Non, on nous massacrait. Aviez-vous le droit d'écrire ce que vous vouliez ? Non. De lire ce que vous vouliez ? Non. Aviez-vous le droit de vous défendre ? Non, des organismes étaient aussi prévus pour ça. Vous aviez le droit de croire en Dieu ? Non. [...] Mais vous étiez quand même débarrassés du capitalisme ? Ce sont des mots. L'exploitation de l'homme est pire dans les pays socialistes que dans les autres. [...] Quelle est la différence entre le capitalisme et le socialisme dans ce cas ? Le capitalisme n'a pas de justification, le socialisme, si. [...] Y a-t-il des différences entre un membre du P.C. et un autre membre du P.C., y en a-t-il des bons, des mauvais, des menteurs, des non-menteurs ? Non. Tant qu'ils restent inscrits au P.C., la différence entre eux inexiste. Comment les définiriez-vous ? Par la peur. [...] Qu'est-ce qu'il y a de neuf cette fois-ci dans la grève des ouvriers de Gdansk ? La détermination. Gdansk marque-t-il la limite de ce que vous pouviez supporter ? Non. Elle marque la limite de notre détermination, cette grève était préparée et on avait fixé sa date, l'été 80 (Duras, [1980] 2024, p. 78-80).

Voici une autre manifestation du va-et-vient entre le dehors et le dedans qui traverse *L'Été 80*. Si l'ambition est celle de faire parler l'Histoire ou Gdańsk, le dialogue acquiert valeur de prosopopée ; les figures de l'Histoire et de Gdańsk retrouvent le pouvoir de se manifester à l'égard du désordre de la société humaine. S'il s'agit de simuler un entretien avec les grévistes, Duras se met à leur place pour s'approcher de leur vision des faits (ou plutôt de ce qu'elle imagine être leur vision), or cet exercice démontre aussi sa propre perception. Les premières questions introduisent le contexte de censure et contrôle dans lequel les travailleurs (ou, dans le cas d'un échange avec l'Histoire, les êtres humains) vivent :

¹⁰ Voir Marguerite Duras, [1980] 2024, p. 78-83.

il est interdit d'écrire, de lire, de faire des demandes, de se défendre et croire en Dieu. En posant ces questions, Duras révèle que les problèmes outrepassent les limites du chantier naval : la vie, le travail et la foi sont sous l'empire du gouvernement/des puissants.

Le dialogue devient plus politisé – rappelons qu'en 1980 nous sommes en pleine Guerre froide – quand l'écrivaine oppose le socialisme au capitalisme. Néanmoins, le portrait du socialisme reste ambiguë : l'exploitation des individus y serait pire, dans un cadre où il s'agit d'une doctrine justifiée, tandis que le capitalisme n'aurait pas de justification. Lorsque la chroniqueuse pose des questions sur les membres du Parti communiste (P.C.), l'interlocuteur s'esquive. Il n'affirme pas que les membres du P.C. sont bons ou mauvais, mais déclare simplement que « la différence entre eux inexiste ». Par la suite, il les définit « par la peur ». Ce dialogue rappelle le bonheur que Duras éprouve face à Gdańsk, la pensée révolutionnaire du prolétariat confronte la lâcheté des gouvernements autoritaires.

Chez Duras, les événements de Gdańsk dépassent la réalité ; la chronique ou le reportage tout simplement n'auraient pas été capables de véhiculer la grandeur de ce moment. Pour le faire, l'écrivaine mélange la réalité et la fiction et rompt avec les limites du langage. Gdańsk n'existe pas sans l'enfant et aucun des deux n'existe sans le *vous* : « Gdansk est mortelle, elle est l'enfant aux yeux gris, elle est ça. Comme vous, ça » (Duras, [1980] 2024, p. 93). En outre, le « ça » atteste leur essence indescriptible, au-delà du concret et de la langue, ce qui ne peut être suggéré que par l'imaginaire.

Finalement, dans la dixième et dernière chronique de *L'Été 80*, la rupture avec le journalisme est presque complète. Le texte se concentre sur la fin de l'histoire d'amour entre l'enfant et la monitrice, ainsi que la conclusion de la fable de David et le requin, et Gdańsk reprend une dimension visionnaire – pour rappeler l'enfant aux yeux gris : « Je ne sais plus rien non plus des différences entre Gdansk et Dieu. [...] Sur Gdansk j'ai posé ma bouche et je vous ai embrassé » écrit Duras ([1980] 2024, p. 100-101). Gdańsk devient ainsi un être/événement divin que la réalité, et Duras elle-même, n'est pas capable de saisir, elle devient « ça », Dieu, l'enfant, *vous*. Gdańsk échappe à tout portrait objectif et étroit, il n'y a que

l'union esthétiquement sensible entre réalité et fiction qui parvient à une représentation approximative de sa complexe et profonde totalité.

Conclusion

Nous nous sommes penchées sur la relation existante entre réalité et fiction dans l'œuvre de Marguerite Duras, en particulier à l'égard du texte *L'Été 80* qui instaure un entre-deux entre journalisme et littérature. Le livre issu des dix chroniques publiés dans le journal *Libération* pendant l'été de 1980 brouille profondément les frontières entre l'empirique et le spéculatif, l'informatif et le narratif. Parmi les références à l'actualité observée par l'écrivaine émerge une histoire d'amour entre un enfant d'une colonie de vacances et une monitrice – qui se creuse d'une autre fable (celle de David et le requin Ratekétaboum) racontée à l'enfant par la monitrice –, ce qui, à son tour, se reflète dans la rencontre entre le *je* (Marguerite Duras) et le *vous* (Yann Andréa). L'écriture fragmentée de *L'Été 80*, où le journalisme, le récit fictionnel et l'autobiographie/l'autofiction se rencontrent, nous a semblé propice pour étudier le travail de la fiction sur la réalité et *vice-versa*.

Un bref examen nous a montré que l'écriture durassienne, notamment à partir de 1980, se caractérise par le mélange du réel et du fictif ; le vu et le vécu sont fictionnalisés et l'invention s'ancre dans la réalité. En ce sens, nous n'avons pas jugé pertinent de séparer la réalité de la fiction chez Duras, mais plutôt d'étudier cette relation qui s'avère réciproque et constante.

À partir de la sixième chronique, il y a surtout un événement de l'actualité qui domine jusqu'à la fin du livre : la grève des ouvriers du chantier naval Lénine à Gdańsk, en Pologne. Cet événement se charge d'une profonde valeur historique, mais aussi personnelle pour Duras, devenant un élément central pour réunir le dehors, l'actualité, et le dedans, l'écriture. La représentation de la grève est colorée par l'abstrait, l'écrivaine l'associe à l'angoisse, au bonheur, à l'amour qu'elle ressent par l'enfant et par le *vous*. En outre, l'affaire devient presque mythique dans l'écriture durassienne, étant lié au silence, à l'impossibilité de décrire ou d'expliquer sa puissance historique.

Entre l'objectif et le subjectif, Duras se sert de l'imaginaire pour présenter un dialogue inventé avec des grévistes. Dans ce cas, la fiction travaille en faveur

d'une plus grande compréhension de la réalité, et celle-ci devient esthétiquement sensible. Conformément à Cousseau (2005, p. 53), « [o]n semble ainsi parvenir à la fin de *L'Été 80* à une forme d'harmonie poétique, qui permettrait d'appréhender le tout du monde, et de l'œuvre, au travers d'un réseau de correspondances parfaitement déchiffrables ». Cette harmonie se poursuit dans les dernières chroniques où Gdańsk prend une forme presque personnifiée et se transforme en un prolongement, ou un double, de l'enfant, du *vous*, de Dieu, de « ça » (l'inexprimable).

Tout compte fait, nous ne considérons pas que *L'Été 80* soit un projet purement journalistique ou complètement littéraire ; de telles délimitations sont superflues chez une écrivaine qui privilégie l'entre-deux, le brouillage de normes et frontières. Entre journalisme et littérature, le dehors et le dedans, l'objectif et le subjectif, Marguerite Duras informe ses lecteurs et lectrices sur les événements estivaux de 1980, en même temps qu'elle raconte des histoires d'amour et sa perception de la réalité.

Bibliographies

BAKHTINE, Mikhaïl, **Esthétique et théorie du roman** [1978]. Paris : Gallimard, 2008.

BAKHTINE, Mikhaïl, **Esthétique de la création verbale** [1984]. Paris : Gallimard, 2017.

BOUTHORS-PAILLART, Catherine. Gdańsk, 'le mot qui couvait, séparé par la parole'.... **Roman 20-50**, Villeneuve d'Ascq, v.40, n.2, p. 23-34, déc. 2005. DOI : <https://doi.org/10.3917/r2050.040.0023>

CHALONGE, Florence de. Les livres de l'*outside*. **Roman 20-50**, Villeneuve d'Ascq, v. 40, n° 2, p. 5-9, déc. 2005. DOI : <https://doi.org/10.3917/r2050.040.0005>

CHALONGE, Florence de. Actualité, événement et histoire dans *L'Été 80*, de Marguerite Duras. **Écrire l'histoire**, Paris, v. 12, p. 57-64, nov. 2013. DOI : <https://doi.org/10.4000/elh.337>

CHALONGE, Florence de. Notice. In : DURAS, Marguerite, **L'Été 80, Œuvres complètes**, t.III. Édition publiée sous la direction de Gilles Philippe. Paris : Gallimard, 2014, p. 1725-1736. (Bibliothèque de la Pléiade)

CHOUEN-OLLIER, Chloé. Notice. In : DURAS, Marguerite, **Yann Andréa Steiner, Œuvres complètes**, t. IV. Édition publiée sous la direction de Gilles Philippe. Paris : Gallimard, 2014, p. 1449-1463. (Bibliothèque de la Pléiade)

COUSSEAU, Anne, Les vertiges de l'écriture : de *L'Été 80* à *Yann Andréa Steiner*. **Roman 20-50**, Villeneuve d'Ascq, v. 40, n. 2, p. 45-56, déc. 2005. DOI : <https://doi.org/10.3917/r2050.040.0045>

DURAS, Marguerite. **L'Été 80** [1980]. Paris : Minuit, 2024. (Double)

DURAS, Marguerite. **Outside** : papiers d'un jour [1981]. Paris : P.O.L., 1991.

LEIDUAN, Alessandro. Préface. Nouvelles frontières du récit : au-delà de l'opposition entre factuel et fictionnel. **Cahiers de Narratologie** [online], Nice, v. 26, sept. 2014. DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.6815>

MOLNÁR, Miklós. Le phénomène Solidarność. In : MOLNÁR, Miklós. **La démocratie se lève à l'Est**. Genève : Graduate Institute Publications, 1990, p. 242-267. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.iheid.1960>

MURPHY, Carol J.. « Écrire, dit-elle »: Marguerite Duras sur l'écriture. **Dalhousie French Studies**, Halifax (Canada), v. 50, mars 2000, p. 105-115. Disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/40837314>. Accès le 27 février 2026.

MURPHY, Carol J.. Le non du lieu : écrire l'*outside* dans *Emily L.*. **Roman 20-50**, Villeneuve d'Ascq, v. 40, n. 2, p. 73-81, déc. 2005. DOI : <https://doi.org/10.3917/r2050.040.0073>

RICŒUR, Paul. **Temps et récit** : Le temps raconté, t. 3 [1985]. Paris : Seuil, 2001.

VAUGEOIS, Dominique. Réel et fiction. In : VAUGEOIS, Dominique. **L'épreuve du livre** [online]. Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion, 2002, p. 165-182. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.septentrion.50644>

Data de submissão: 01/03/2026
Data de aceite: 08/04/2026