*Orient(s) de Marguerite Duras, textes réunis et
présentés par Florence de Chalonge, Yann Mével,
Akiko Ueda*

Aron Verga

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/953>

DOI: 10.4000/studifrancesi.953

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 agosto 2015

Paginazione: 408-409

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Aron Verga, « *Orient(s) de Marguerite Duras, textes réunis et présentés par Florence de Chalonge, Yann Mével, Akiko Ueda* », *Studi Francesi* [Online], 176 (LIX | II) | 2015, online dal 01 août 2015, consultato il 18 settembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/953> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.953>

Questo documento è stato generato automaticamente il 18 settembre 2020.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Orient(s) de Marguerite Duras, textes réunis et présentés par Florence de Chalonge, Yann Mével, Akiko Ueda

Aron Verga

NOTIZIA

Orient(s) de Marguerite Duras, textes réunis et présentés par Florence DE CHALONGE, Yann MÉVEL, Akiko UEDA, Amsterdam-New York, Rodopi, 2014 («Faux titre», 395), pp. 384.

- 1 Il volume raccoglie gli interventi del convegno *Orients de Marguerite Duras* per il cinquantenario di *Hiroshima mon amour* (1959) di Alain Resnais, film che segnò il debutto di Marguerite Duras come sceneggiatrice.
- 2 La prima parte, «Penser l'Orient», si apre con un testo di Madeleine BORGOMANO (*Questions d'Orient dans l'œuvre de Marguerite Duras*, pp. 19-28), che evidenzia come l'Oriente possa essere in Duras una parola interdetta, che crea spavento, facendo risorgere ricordi e paure dell'infanzia. In *Dans l'Orient de Marguerite Duras, que sont les Orientaux devenus?* (pp. 29-42), Florence DE CHALONGE nota che i protagonisti dell'opera della scrittrice non sono indigeni, quindi che è sempre presente uno status di straniero nell'incontro con l'altro. Christophe MEURÉE (*Habiter le temps dans l'espace qui s'écoule*, pp. 43-57) sottolinea come lo spazio e il tempo nell'opera dell'autrice si mescolino come nella tradizione orientale. Eric BENOIT (*“Ça”, ou la douleur qui vient de l'Est*, pp. 59-68) affronta il tema del dolore nei testi di M. Duras, che sarebbe radicato nei popoli colonizzati e poi in Hiroshima, luogo dell'indicibile, del ça. In *Désorientation* (pp. 69-79) di Sylvie LOIGNON, l'Oriente di Duras è fonte di disorientamento spaziale, temporale e psichico. Mattias ARONSSON (*La Philosophie taoïste dans “La Pluie d'été”*, pp. 81-93) nota come l'atteggiamento del protagonista Ernesto sia tipico della filosofia taoista, in particolare il principio del non-agire. Akiko UEDA (*Le Ravissement. L'absolu vide de Duras*,

pp. 95-104) analizza il “vuoto”, che nella tradizione orientale è inseparabile dall’essere ed è spesso al centro delle opere di M. Duras.

- 3 La sezione «Imaginaire et exotisme» inizia con Elena CIOCOIU (*La Construction imaginaire de l’Orient. “L’Amant”, “L’Amant de la Chine du Nord” et “Un barrage contre le Pacifique”*, pp. 109-123), che presenta l’Oriente come un altrove spaziale ma anche temporale, poiché sarebbe un rifugio nel passato. Anne COUSSEAU (*Lyrisme et paysages indochinois*, pp. 126-137) sottolinea la sensibilità dell’autrice nei confronti del paesaggio. Osamu HAYASHI (*Restructuration de l’Orient. À propos de la ‘Durasie’ de Marguerite Duras*, pp. 139-149) evidenzia la presenza di una geografia irrealistica, la *Durasie*, creata per resistere all’esotismo e per parlare di sé. Maud FOURTON (*Hiroshima-sur-Loire*, pp. 151-161) sottolinea che si dovrebbe parlare di un Oriente occultato più che perduto, mentre Yann MÉVEL (*Poétique des sensations dans l’œuvre indochinoise de Marguerite Duras*, pp. 163-174) rileva come le sensazioni nell’autrice confondano le frontiere divenendo un tutt’uno con l’immaginario.
- 4 Jean CLÉDER (*“Dans l’Orient désert quel devint mon ennui” Du geste référentiel à la composition poétique dans le cinéma de Marguerite Duras*, pp. 179-189) apre la sezione «Les Orients du cinéma», sostenendo che l’Oriente in Duras non funge da sfondo, ma che è un processo di composizione dell’opera. In *Figures de l’hybridation dans les films de Marguerite Duras* (pp. 191-203), Michelle ROYER presenta il fenomeno dell’ibridazione nei film dell’autrice attraverso l’analisi di alcune strategie di rappresentazione. Christine BUIGNET (*Images durassiennes d’un Orient hybride. À partir des films “India Song” et “Son nom de Venise dans Calcutta désert”*, pp. 205-222) dimostra come la filosofia orientale abbia influenzato anche il cinema di M. Duras, mentre Mirei SEKI (*La Réception de “Hiroshima mon amour” au Japon*, pp. 223-235) indaga sulle ragioni del cambiamento subito dal titolo dell’opera in Giappone. Con *“H Story” ou pour une esthétique du “Remake relevant”* (pp. 237-250) Olivier AMMOUR-MAYEUR inferisce che la traduzione *relevante* di Derrida mantiene la sua ragione anche in campo cinematografico. Françoise BARBÉ-PETIT (*Rithy Panh chez Marguerite Duras. Un barrage contre l’oubli, au cœur de l’Orient*, pp. 251-263) spiega come sia Duras che Panh si siano interrogati sulla rappresentazione dell’indicibile.
- 5 Cécile HANANIA (*Alors l’Indochine? Marguerite Duras, alibi commercial et politique en Asie du Sud-Est*, pp. 269-282) apre l’ultima sezione, «Territoires de l’Asie», esaminando l’irrealtà dei luoghi asiatici di Duras, oggi parte di strategie editoriali, commerciali o politiche. Quang VIET DO (*Regards culturels croisés. Impacts de la langue-culture vietnamienne dans l’écriture durassienne*, pp. 283-294) dimostra come la scrittura e lo stile dell’autrice siano stati influenzati dalla lingua vietnamita, allorché Thanh-Vân TON-THAT («*Aimer, traduire*», *écrit-elle. Rencontres linguistiques et exotiques dans “L’Amant de la Chine du Nord”*, pp. 295-303) ritiene che nel romanzo preso in esame questo influsso sia una peculiarità del discorso amoroso. Catherine RODGERS (*La “Chine lointaine, d’enfance” de Marguerite Duras*, pp. 305-317) nota come la Cina in Duras sia luogo dell’infanzia e di crudeltà, ma anche un altrove che protegge. Hong HUANG (*Marguerite Duras à l’épreuve de la Chine*, pp. 319-328) racconta di come alcuni autori cinesi contemporanei si ispirino a Duras, mentre Midori OGAWA (*Les Filles de l’eau, un imaginaire en partage. Marguerite Duras et quelques écrivains japonais*, pp. 329-341) prova a stabilire una filiazione immaginaria tra M. Duras e tre scrittrici giapponesi. Catherine GOTTESMAN e Alberto SIGNORI (*Banana Yoshimoto, une Duras japonaise?*, pp. 343-363) confrontano due autrici che sono solite descrivere famiglie e comportamenti sessuali inusuali.

- 6 Chiude il libro la testimonianza di Tsutomu IWASAKI (*La Post-synchronisation de «Hiroshima mon amour»*, pp. 369-375).