

ou de les élargir en vue de mettre en place les capacités de communication étudiées dans la partie précédente.

Dans cette partie, l'auteur se limite au discours écrit et au développement de certaines capacités, lire et écrire, ainsi que des aptitudes correspondantes, comprendre et composer. Mais, même si cela constitue sa préoccupation essentielle, bien des éléments de son exposé peuvent s'appliquer aux aptitudes et aux capacités relevant du discours oral. Non seulement qu'il étudie plus particulièrement les relations entre lire et comprendre, mais il examine également la façon dont les passages de lecture sont en général abordés et propose d'autres manières d'en traiter. Il attire en même temps l'attention du lecteur sur le rapport existant entre écrire et composer et essaie de montrer quelles conséquences pédagogiques on peut tirer du fait que lire et écrire dépendent mutuellement de la capacité sous-jacente d'interprétation, à savoir, la conception d'un système méthodologique intégré.

L'ouvrage de Widdowson fait voir clairement de quelle manière les procédures que l'auteur y a proposées mettent en pratique les trois principes d'appel au raisonnement, d'intégration et de contrôle. Widdowson ne prétend pas que ce soient là les seules procédures qui satisfassent à ces principes ni d'ailleurs que les enseignants des langues doivent se préoccuper de ces seuls principes. Il essaie de mettre au point une approche rationnelle de l'enseignement des langues en tant que communication qui soit fondée sur un examen attentif de la nature de la langue et des activités langagières menées par les locuteurs.

Widdowson refuse de prendre les enseignants de langues pour humbles praticiens, gens essentiellement concrets, s'intéressant à la stratégie de base à employer dans la classe et réfractaires à la théorie. En admettant que le professeur se soucie des résultats pratiques, mais que sa pratique est fondée sur des notions théoriques, aussi peu explicites qu'elles puissent être, il considère qu'il est important de bien voir que l'enseignement des langues est une activité théorique autant que pratique.

L'ouvrage de Widdowson ne se présente nullement comme un ouvrage de propagande destiné à promouvoir une nouvelle orthodoxie «communicative» dans l'enseignement des langues. Il ne prétend pas, non plus, à résoudre toutes les difficultés de manière irréfutable, mais il veut obliger à la réflexion. Et c'est là que nous voyons le plus grand apport de cet ouvrage.

Ladislava Miličková

*Danielle Bajomée, Duras ou la douleur.* De Boex-Wesmael, Bruxelles 1989, 195 p.

Avant la parution du *Marguerite Duras* d'Alain Vircondelet (Seghers, Paris 1972), étude exhaustive qui peut passer pour la première présentation générale de l'auteur, on n'a consacré à Marguerite Duras que quelques articles de revues littéraires et quelques comptes rendus. Depuis les années 1980, les monographies sur son œuvre ne cessent de multiplier, tant en France (Marguerite Borgomano, *Une écriture: Marguerite Duras*, Aix, 1980) qu'à l'étranger (Francisca Skutta, *Aspects de la narration dans les romans de Marguerite Duras*, Debrecen, 1981). Or, il y a aussi des ouvrages qui n'ont pas l'ambition de présenter l'œuvre durassienne dans sa totalité, mais qui s'intéressent plutôt à quelques aspects particuliers. Marguerite Duras est un auteur qui, dans ses romans, pièces de théâtre et scénarios, approfondit plus ou moins les mêmes thèmes. Il est cependant difficile d'en définir le dénominateur commun. Pour ce qu'on appelle, assez vaguement, la «difficulté d'être», ou bien les «problèmes de la communication» qu'a un personnage malheureux qui se voit isolé dans un monde hostile, Danielle Bajomée lance une notion très concrète: la douleur.

Dans sa monographie sur Marguerite Duras, elle est à la recherche du sens profond et unificateur que l'auteur esquisse et donne à éprouver au lecteur. Comme l'originalité de Marguerite Duras est dans sa manière allusive, dans son art de «dire, en ne disant pas», les écrits durassiens ne constituent pas des textes dont l'accès serait facile. Inutile de rappeler combien l'auteur a abandonné, dans ses écrits qu'on ne peut que difficilement nommer romans, «l'illusion réaliste», tout en contestant l'imagerie traditionnelle et en perturbant

bant les «effets de réel». La banalité déconcertante de l'expression stéréotypée traduit cependant chez Marguerite Duras un message spécifiquement codé, qui est le fruit d'un essor créateur authentique. Il est question ici de ce que Marguerite Duras elle-même appelle «destruction», procédé de décomposition et de «recomposition» qui provoque quelquefois par son schématisme d'oppositions récurrentes, chargées toutefois des significations profondes. Pour reprendre les exemples proposés par Danielle Bajomée, on peut citer le vide et le plein, la présence et l'absence, l'excès et le manque. D'où aussi l'emploi des oxymores, l'extrême fréquence des hyperboles, et des couples binaires verbales où la forme positive est suivie immédiatement de la forme négative, et vice versa. La technique allusive et les connotations textuelles, pour lesquelles en général aucune clé n'est donnée, caractérise la nouvelle manière de Marguerite Duras, écriture «abstraite» qui, entre autres, l'a mise - aux yeux d'une part importante de la critique littéraire du moins - dans le sillage du nouveau roman. Tout en se rendant compte du fait que l'accent est déplacé dans l'oeuvre durassienne sur le langage et le style, Danielle Bajomée y découvre, sans beaucoup d'hésitation, la représentation de la souffrance, dont la genèse d'ailleurs remonte loin dans le passé de Marguerite Duras. Il est vrai que Danielle Bajomée n'est pas la première à trouver chez Marguerite Duras «la douleur d'être», et de voir en celle-ci «un écrivain de la passion», mais dans son approche elle opte conséquemment pour ce qu'on peut appeler la «douleur ontologique» comme le point de départ et le point dénominateur commun de ses analyses. Sa tentative d'inscrire cette douleur ontologique durassienne dans un système d'exégèse qui, à la fois, relève du niveau de l'écriture, ouvre de nouvelles perspectives. Le schéma de l'investigation est réparti en trois chapitres, «Une anthropologie», «Une théologie négative» et «D'une phénoménologie de la représentation à une ontologie de la douleur». Le premier est nourri des images obsédantes de l'insatisfaction, de la déception et de la frustration qui peuplent l'univers romanesque durassien. Les psychanalystes, comme le fait remarquer Danielle Bajomée, trouveraient ici des illustrations évidentes à leurs architectures théoriques relatives à la privation. Il est curieux de noter que Jacques Lacan a jadis constaté chez l'auteur la connaissance intuitive de l'hystérie. Le deuxième chapitre envisage ces mêmes images du point de vue d'un plan supérieur, tentant une sorte d'interprétation philosophique, voire (anti) religieuse, des problèmes existentiels que l'auteur soulève. Or, Marguerite Duras, athée dès l'enfance, ne voit-elle pas en Dieu une idée que l'humanité a vécue avec une extrême intensité? Le troisième chapitre se propose d'encadrer les éléments de contenu au plan stylistique qui, malgré son incohérence souvent brutale, possède sa propre rhétorique (destructive-constructive).

Dans le registre thématique durassien, le désir d'aimer, dont un personnage féminin est en général le porteur, s'y impose peut-être avec la plus grande intensité. On sait que Marguerite Duras voit dans la population féminine une des minorités opprimées, comme les enfants ou les noirs, par exemple, tout à fait à la manière d'Herbert Marcuse. Malheureusement, par suite d'un vice qui paraît intrinsèque, les tentatives entreprises par ses personnages romanesques qui se recrutent dans ces catégories défavorisées, semblent vouées à l'échec. Cela vaut en particulier pour une fille attachée à sa mère, une soeur qui adore son frère, ou une femme qui cherche un homme qu'elle pourrait aimer, autrement dit les types représentatifs des héroïnes durassiennes. Celles-ci, malgré leur parti pris et leur langage féminin, représentent, en dernier ressort, l'humanité entière dont le cri douloureux ne trouve nulle part ni d'écho, ni de réponse. La douleur en tant que thème littéraire chez Marguerite Duras est enrichie des traits métaphysiques au moment où elle se voit confrontée à l'image de Dieu: peut-on vraiment situer la pensée de Marguerite Duras dans l'héritage de certains courants qui s'inspirent du néoplatonisme, et voir dans la création du monde, comme le fait Danielle Bajomée, un abandon, un recul, non pas un agrandissement, mais au contraire un amoindrissement? Il est vrai cependant que l'écriture durassienne vise à la déception, à l'insuffisance, au vide, et que l'auteur considère tous ces défauts comme un mal.

La tentative de faire émerger une sorte de modèle cohérent de la philosophie durassienne, une théorie qui émane de son écriture, aboutit à la conclusion qu'il y a homologie entre les éléments thématiques (fictionnels), et «tropiques» (rhétoriques et stylistiques). L'exégèse ainsi construite permet de constater que le monde de Duras est un monde de dévastation, un univers qui se resserre, comme l'a déjà vu Maurice Blanchot, autour du verbe *détruire*. La vision antithétique qui caractérise le style durassien, ne devrait cependant pas faire oublier l'autre côté, latent, de cette philosophie pessimiste, à savoir,

é espoir, symbolisé le mieux peut-être par les essais constamment renouvelés que font les personnages désespérés. Ceci dit, nous voulons revenir à la valeur incontestable de l'ouvrage analytique dense de Danielle Bajomée qui a tenté de sortir de la pénombre l'essence même de la manière durassienne, ambition qui fait toujours l'actualité du livre.

Jiří Šrámek

**La Révolution française et ses fantasmes dans la littérature.** Romanica Wratislaviensia XXV, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 1992, Paris Libraire - Éditions A. G. Nizet 1992, p. 239.

Il serait sans doute superflu de vouloir insister sur la qualité et le prestige, désormais acquis, des colloques franco-polonais, organisés régulièrement depuis bientôt quinze ans par l'Institut de Philologie Romane de l'Université de Wrocław en collaboration avec l'Université de Paris III et, pour cette dernière édition, avec le concours de l'Institut d'Études Romanes de l'Université de Varsovie. Si, par le passé déjà, ces colloques constituaient un des rares points de rencontre et d'échange d'idées, et des plus fructueux, entre „l'Est” et „l'Ouest”, leur orientation actuelle semble amorcer de nouvelles ouvertures: témoin la diversité des universités d'attache des participants, qu'il s'agisse de la France (Paris, Metz, Lille, Tours, Grenoble), de la Pologne (Wrocław, Varsovie, Université Jagellone, Université de Silésie) ou des pays tiers (Lausanne, Pérouse, Brno), diversité qui élargit considérablement le champ de prise du problème traité et qui permet en même temps de le dégager des étroites limites de la „francité” et de la seule littérature française: des connexions avec d'autres horizons et milieux culturels - hollandais, polonais, russe, juif, allemand - peuvent alors entrer en ligne de compte pour enrichir l'optique traditionnelle.

Tout en formant l'apport incontestable du colloque, cette diversité représente aussi une pierre d'achoppement pour celui qui se proposerait de fournir un compte rendu exhaustif des 25 communications que le recueil rassemble. Aussi convient-il de signaler que les éventuelles omissions ne préjugent en rien de la qualité des interventions que nous n'avons pas l'heur de traiter en détail, voire de citer; nos omissions ne sont que la conséquence des choix et des regroupements que la nécessité d'une présentation ordonnée impose.

Rien de plus évident, en apparence, que le thème, presque obliqué, de ce colloque, lié au bicentenaire de la Révolution française, n'était-ce l'originalité de la formule qui déplace l'intérêt vers le champ éminemment littéraire des **fantasmes** et qui permet d'emblée de centrer le débat non plus sur le seul problème du reflet de la matière historique dans la littérature, mais sur la charnière même du dynamisme littéraire qu'est l'imagination créatrice („die Einbildungskraft”) dans ses rapports aux contextes historique, culturel et littéraire donnés et aux archétypes aussi bien collectifs qu'individuels.

La formulation du thème conditionne la finesse d'analyse et la grande diversité des différentes approches du phénomène littéraire. De surcroît, celles-ci, comme Max Milner le constate en conclusion de la revue, ont eu l'originalité d'éviter les noms d'écrivains et les sujets „trop attendus”.

En effet, si l'on était tenu de regrouper les articles de la revue sous quelque enseigne, ce serait sans doute sous celle de la **marginalité**. Une marginalité „géographique”, d'abord, par rapport à la France, car bon nombre d'études se consacrent à l'interférence des fantasmes de la Révolution avec d'autres milieux culturels. Citons à ce propos l'excellente analyse de G. Van de Louw, „**La Révolution française et des fantasmes dans la littérature: le répertoire du théâtre d'Amsterdam**” qui illustre l'impact des événements révolutionnaires sur l'évolution de la sensibilité du public et sur la composition du répertoire; ou bien l'étude de S. Makowski, „**La Marseillaise pour les Polonais**” et celle de M. Vanoosthuysse „**Du fantasme révolutionnaire à la „Realpolitik”: trois fictions allemandes des années 1850**” qui montrent le fonctionnement culturel et idéologique des phénomènes littéraires dans un milieu différent de celui d'origine. Le complexe problème de