

Quelques personnages durassiens sous le signe de l'eau

Aronsson, Mattias, Université de Göteborg

Institut d'études romanes

Plusieurs personnages emblématiques durassiens évoluent sous le signe de l'eau. Dans cet article, je présente quelques-uns d'entre eux : la mendiante, Anne-Marie Stretter, Lol V. Stein et la mère dans le cycle indochinois. Nous verrons que ces femmes sont toutes marquées, d'une façon ou d'une autre, par les rapports qu'elles entretiennent avec l'élément aquatique. Ces relations diffèrent de manière significative. Pour la mendiante, l'eau est d'abord un élément néfaste, qui accompagne et s'associe à la douleur qu'elle éprouve. Ensuite elle se l'approprie complètement, pour devenir à la fin une bête aquatique. Anne-Marie Stretter entretient, quant à elle, une relation assez harmonieuse avec l'élément mais finit ses jours noyée dans l'océan indien. Pour Lol V. Stein, l'eau est liée à la représentation qu'elle se fait du bonheur et a donc des connotations positives. Dans le cycle indochinois, l'eau est au contraire un élément destructeur : en faisant écrouler les barrages, elle a détruit la récolte et ruiné la famille de colons blancs qui est au centre de ces textes. Cependant, la mère arrive à se réconcilier avec l'élément qui devient, dans une scène-clé, une source de joie et de purification. Ainsi, on distingue à travers ces personnages le caractère polyvalent de l'eau, sa qualité génératrice de vie mais aussi son côté destructeur.

Quelques personnages durassiens sous le signe de l'eau

Dans cet article, nous présentons quelques-uns des personnages les plus emblématiques de l'œuvre durassienne¹. Nous aurons l'occasion de parler de la mendiante, Lol V. Stein, Anne-Marie Stretter et, finalement, de la mère dans le cycle indochinois. Nous verrons que ces femmes sont toutes marquées, d'une façon ou d'autre, par les rapports qu'elles entretiennent avec l'eau.

La mendiante

Le personnage de la mendiante, qui apparaît si souvent dans l'œuvre durassienne, a déjà capté l'intérêt de nombreux chercheurs (citons deux ouvrages particulièrement importants : Marini, 1977, pp. 159-265, et Borgomano, 1981). Dans cette étude, nous l'abordons par un biais particulier, puisque c'est le lien entre la mendiante et le motif aquatique qui nous intéresse. La mendiante fait en effet sa première apparition déjà dans *Un barrage contre le Pacifique* (1950, pp. 119-120), du moins sous une forme embryonnaire et en tant que personnage secondaire. Cependant, pour trouver les liens qui nous intéressent, il faudra attendre sa deuxième apparition, dans le roman *Le vice-consul*.

Le vice-consul (1965)

Dans *Le vice-consul*, la place occupée par la mendiante est nettement plus importante par rapport à *Un barrage contre le Pacifique*. On pourrait même soutenir qu'elle s'élève au rang de personnage principal. Elle est introduite dans la narration par un protagoniste masculin, Peter Morgan. On apprend dès la première page qu'il *écrit* son passé et son itinéraire à travers le continent asiatique. Cependant, le lecteur comprend bientôt que cette mendiante n'est pas uniquement un produit de l'imagination de Morgan, puisqu'elle entre en action avec les autres personnages de l'histoire. Au début du récit de Peter Morgan, nous la rencontrons dans les marécages de la plaine du Tonlé-Sap, en Indochine. Cet endroit, situé au Cambodge actuel, constitue donc le point de départ de son étrange itinéraire (p. 9). Enceinte, elle est chassée par sa propre mère, et ainsi commence sa longue marche à travers l'Asie. Dès le début, l'eau est présente autour d'elle, puisque le paysage qu'elle parcourt en est imbibé (pp. 11-12). L'élément aquatique paraît dans ce passage sous des formes multiples ; la pluie, le lac, le fleuve et le marécage sont tous représentés. L'eau est à ce stade de son parcours un élément

¹ Nous entendons ici par *personnage* un « être humain représenté dans une œuvre d'art », tout en restant conscient du fait que l'on rencontre parfois une définition plus vaste du terme. Hamon (1977, p. 118 et 1983, pp. 69-70) inclut notamment des objets importants.

néfaste pour elle, une substance à éviter. Cependant, la jeune Cambodgienne ne réussit pas à la fuir. Elle arrive à une rivière, le Stung Pursat, dont les eaux sont en train de monter. Il y a une analogie entre le fleuve qui grossit et le ventre de la mendicante qui, lui aussi, grossit à cause de l'enfant qu'elle porte. La jeune femme exprime le désir ardent de tuer l'enfant, comme le fleuve tue les bambous (p. 19). La grosse faim qui la dévore dans cette phase est évoquée par une métaphore aquatique : « La jeune femme est sous la faim trop grande pour elle, elle croit que la vague va être trop forte, elle crie » (p. 19).

Finalement, la mendicante accouche de son enfant et se rend à Vinh-Long où elle rencontre une dame et une jeune fille blanches (qui sont ici des personnages secondaires sans nom, à la différence d'*Un barrage contre le Pacifique*, où ces deux personnes – Suzanne et sa mère – étaient au centre de l'histoire). Chez elles, la mendicante reçoit des soins pour son pied blessé et repart après leur avoir cédé l'enfant. Elle continue son itinéraire vers l'ouest, se laissant mener par le hasard. La marche dure dix ans. Au cours de ce périple, elle commence à perdre la raison, et sa volonté semble l'abandonner : « Elle se trompe en tout, de plus en plus, jusqu'au moment où elle ne se trompe plus jamais, brusquement jamais plus puisqu'elle ne cherche plus rien » (p. 70). À la fin de la route, il y a Calcutta où elle trouve l'abondance des poubelles pleines des hôtels de luxe, mais aussi les poissons nourrissants qu'elle attrape dans le Gange. Quand elle arrive en Inde, l'eau a apparemment cessé de constituer pour elle un élément ennemi. Elle est devenue tout à fait animale, un être d'instinct. Elle chasse la nuit en nageant dans le Gange (p. 29), et ses pas sont « ceux d'une bête » (p. 206). Son état à peine humain est décrit comme une sorte de bonheur par les autres personnages. Selon l'un d'eux, George Crown, elle s'installe près du fleuve comme une bête de proie qui y chasse sa nourriture :

Ce serait dans le Gange... en définitive que... qu'elle s'est perdue, qu'elle a trouvé comment se perdre il me semble, elle a oublié, ne sait plus qu'elle est la fille de X ou de Y, plus d'ennuis pour elle [...] Jamais jamais le moindre soupçon d'ennui... (p. 181)

C'est comme si elle avait atteint, par son immersion dans l'eau, un niveau supérieur où, finalement, elle trouvera la paix et le bonheur. Constatons qu'en ce moment, la mendicante n'éprouve plus de tristesse. Au contraire, elle paraît contente et accalmée. En effet, Duras a aussi utilisé le mot « libérée » pour décrire son personnage après l'arrivée à Calcutta (*Les parleuses*, p. 214).

À la fin du *Vice-consul*, la mendicante suit Anne-Marie Stretter et ses amis aux îles au large de Calcutta. La dernière fois qu'il est question de ce personnage, elle décapite un poisson

vivant, mimant ainsi le geste de la Méduse mythologique. Ensuite, elle l'offre à un des protagonistes, Charles Rossett, et retourne à l'élément qu'elle s'est approprié et qui domine maintenant toute son existence :

Elle lui tourne le dos, elle va droit vers la lagune et y pénètre, très, très prudemment, tout entière. La tête seule émerge à fleur d'eau, et très exactement comme un buffle, elle se met à nager avec une hallucinante lenteur. Il comprend : elle chasse. (p. 207)

Notons que Rossett réagit avec effroi à ce spectacle : « La folie, je ne la supporte pas, c'est plus fort que moi, je ne peux pas... le regard des fous, je ne le supporte pas... tout mais la folie... » (p. 206). Ainsi, quand la démence de la mendicante atteint son maximum, on le voit par sa transformation en « bête aquatique ».

India Song (1973)

Le personnage de la mendicante apparaît aussi dans le texte d'*India Song*. Elle est à nouveau décrite comme une personne atteinte de folie qui suit l'élément de l'eau. Ainsi, l'association entre l'eau et la folie y est très claire. Le lecteur apprend par exemple que cette femme « a dû descendre par les vallées des fleuves » et qu'elle est devenue « tout à fait folle » (p. 89). Beaucoup de détails coïncident avec ce qui était révélé dans *Le vice-consul* et, à vrai dire, *India Song* n'apporte pas beaucoup de nouvelles informations sur la mendicante. Cependant, la ressemblance entre elle et Anne-Marie Stretter se renforce. (Voir aussi à ce sujet Kaivola, 1998, p. 116 et Glassman, 1998, p. 223.) La relation entre Anne-Marie Stretter et l'eau est discutée en détail dans la section suivante de cet article. Le lecteur d'*India Song* apprend entre autres que la mendicante a suivi Stretter aux îles (p. 136), et qu'auparavant, les deux personnages se sont déjà croisés :

Anne-Marie Stretter revient du côté gauche de la pièce. Lentement. Elle s'arrête. Elle regarde vers le parc : les deux femmes du Gange se regardent.

La mendicante sort sa tête chauve, sans peur, se cache de nouveau.

Anne-Marie Stretter, du même pas lent, s'éloigne. (p. 78)

Duras souligne ainsi que ses deux personnages s'unissent sous le signe de l'eau puisqu'elle les appelle « les deux femmes du Gange ».

L'amant (1984)

Dans *L'amant*, la mendicante est un personnage de second degré. Les quelques pages consacrées à elle coupent le cours du récit principal. La narratrice âgée raconte un souvenir

d'enfance où la mendiante lui fait peur le soir dans une avenue près du fleuve Mékong. Même si elle n'est pas nommée, le lecteur trouve dans la description de ce personnage effrayant rencontré sur « une des longues avenues de Vinhlong qui se termine sur le Mékong » (p. 103) des indications qui font penser à elle : les fous rires, les cris, le parler incompréhensible, les pieds nus et la maigreur. Ce souvenir nous est en effet proposé comme étant la source réelle du personnage de la mendiante. Sa longue marche jusqu'à Calcutta est également racontée (pp. 106-108). Dans le passage en question, l'importance des fleuves est cependant un peu réduite – surtout en comparaison avec la description qui figure dans *Le Vice-consul*. L'élément aquatique y est quand même très présent, puisque la mer et les deltas, en revanche, prennent une plus grande place ici :

Elle commence à descendre vers la mer, vers la fin. [...] Il y a le vacarme stagnant des moustiques, les enfants morts, la pluie chaque jour. Et puis voici les deltas. Ce sont les plus grands deltas de la terre. Ils sont de vase noire. Ils sont vers Chittagong. Elle a quitté les pistes, les forêts, les routes du thé, les soleils rouges, elle parcourt devant elle l'ouverture des deltas. Elle prend la direction du tournoiement du monde, celle toujours lointaine, enveloppante, de l'est. Un jour elle est face à la mer. Elle crie, elle rit de son gloussement miraculeux d'oiseau. À cause du rire elle trouve à Chittagong une jonque qui la traverse, les pêcheurs veulent bien la prendre, elle traverse en compagnie le golfe du Bengale. (pp. 107-108)

La mendiante s'arrête à Calcutta. Elle dort derrière l'ambassade de France, dans un parc, et puis elle se rend « dans le Gange au lever du jour » (p. 108). Le cercle est fermé quand la narratrice de l'histoire – qui avait donc été effrayée par la mendiante pendant son enfance – affirme avoir visité cette partie de la ville :

Un jour je viens, je passe par là. J'ai dix-sept ans. C'est le quartier anglais, les parcs des ambassades, c'est la mousson, les tennis sont déserts. Le long du Gange les lépreux rient. Nous sommes en escale à Calcutta. Une panne du paquebot de ligne. Nous visitons la ville pour passer le temps. Nous repartons le lendemain soir. (p. 108)

L'amant de la Chine du Nord (1991)

La mendiante fait une brève apparition aussi dans *L'amant de la Chine du Nord* (1991, p. 22), et l'association à l'élément aquatique reste forte :

Dans le vide laissé par l'enfant une troisième musique se produit, entrecoupée de rires fous, stridents, de cris. C'est la mendiante du Gange qui traverse le poste comme chaque nuit. Pour toujours essayer d'atteindre la mer, la route de Chittagong, celle des enfants morts, des mendiants de l'Asie qui, depuis mille ans, tentent de retrouver le chemin vers les eaux poissonneuses de la Sonde.

Le lien avec les textes précédents est évident puisque le personnage est introduit sous le nom de « la mendiante du Gange », bien que ce fleuve ne figure pas dans le récit. L'auteur la

présente donc comme une figure de légende – un mythe avec un passé millénaire – et le lecteur est censé la reconnaître grâce à son expérience de l'œuvre durassienne antérieure. Pour reprendre les termes « lecture 'naïve' » et « lecture 'avertie' » de Jouve², une première lecture du passage où apparaît la mendicante dans *L'amant de la Chine du Nord* ne peut être « naïve » si le lecteur connaît bien l'œuvre antérieure de Duras. Dans ce cas, il est, pour ainsi dire, déjà « averti ». Il sera, selon la terminologie de Jouve, un « relecteur » – même s'il ouvre pour la première fois cet ouvrage.

Constatons qu'après un début insignifiant dans *Un barrage contre le Pacifique*, la mendicante apparaît à partir du *Vice-consul* comme un personnage de première importance dans l'œuvre durassienne – et comme un être qui est mi-humain, mi-animal aquatique. Elle ne perd jamais ce côté mythique. Au contraire, il est renforcé dans les derniers textes : *L'amant* et *L'amant de la Chine du Nord*.

Anne-Marie Stretter

Anne-Marie Stretter est un autre personnage emblématique qui hante l'œuvre durassienne. Comme Anderson (1995, p. 141) l'a montré, elle apparaît pour la première fois dans la nouvelle « L'homme assis dans le couloir », publiée dans le numéro d'automne 1962 de la revue *L'ARC*. Elle réapparaît ensuite dans *Le ravisement de Lol V. Stein* (1964), où elle joue le rôle de « l'autre femme ». Bien que le personnage de Stretter soit de première importance pour le déroulement de l'intrigue, son rôle y est réduit à celui de « ravisseuse ». Elle n'apparaît que dans les quelques pages qui rapportent les événements de cette soirée, qui, rappelons-le, a eu lieu bien avant le commencement de l'histoire de Lol, racontée par le narrateur intradiégétique, Jacques Hold.

Le vice-consul (1965)

Anne-Marie Stretter figure parmi les personnages principaux du *Vice-consul*. Dans ce roman, elle est décrite de manière bien plus détaillée qu'elle ne l'avait été dans les deux textes antérieurs. C'est aussi ce roman qui nous laisse découvrir des détails qui lient Anne-Marie Stretter à l'eau. Elle est par exemple désignée par la phrase : « Eau qui dort, cette femme » (p. 110).

² « Dès que l'on s'attache à dégager les parcours de lecture inscrits dans le texte, le choix théorique fondamental oppose la lecture 'naïve' (c'est-à-dire la première lecture, celle qui se conforme au déroulement linéaire du texte) à la lecture 'avertie' (où le lecteur, disons plutôt le 'relecteur', peut utiliser sa connaissance approfondie du texte pour déchiffrer les premières pages à la lumière du dénouement) » (Jouve, 1993, pp. 17-18).

Il existe, à partir de ce livre, un lien très fort entre la mendiante et Anne-Marie Stretter. La mendiante suit Stretter dans une île au large de Calcutta, et la dernière fois qu'elle apparaît (pp. 206-207), elle plonge dans l'eau pour y chasser sa nourriture. Ce sont les mêmes eaux où Stretter avait disparu quelques pages plus tôt, ce qui est indiqué dans le passage suivant :

Elle [Anne-Marie Stretter] doit nager maintenant derrière les grands grillages élevés contre les requins du Delta, ombre laiteuse dans l'eau verte. Charles Rossett voit : il n'y a personne ni dans la villa ni dans le parc, elle nage, se maintient au-dessus de l'eau, noyée à chaque vague, endormie peut-être, ou pleurant dans la mer. (p. 201)

On peut d'ailleurs se demander comment il faut interpréter l'extrait cité. Rossett regarde Stretter qui « se maintient au-dessus de l'eau », mais nage-t-elle vraiment ou se peut-il qu'elle flotte, déjà morte ? Le terme « noyée » suggère sa mort tandis que « pleurant » réintroduit le doute. Dans ce jeu d'ambiguïtés, il est tout à fait logique que le mot « endormie » soit placé entre les deux, puisque le sommeil symbolise souvent la mort, sans pour autant y correspondre complètement.

Cette représentation de baignade/noyade est la dernière scène où Stretter apparaît dans *Le vice-consul*. Le texte restera vague en ce qui concerne le sort de ce personnage. Comme on l'a vu, une noyade est suggérée – mais le lecteur demeurera dans le doute puisque sa mort ne sera explicitée que dans *India Song*.

India Song (1973)

India Song continue et approfondit la thématique du texte précédent. Les liens entre Anne-Marie Stretter et l'élément aquatique se renforcent, tout comme ceux entre Stretter et la mendiante. Calcutta et ses eaux constituent la fin du parcours de ces deux personnages durassiens. Stretter s'y arrête pour mourir dans l'eau, et la mendiante s'y arrête parce qu'elle trouve sa nourriture – et son bonheur – dans l'eau.

Les quatre narrateurs inconnus (appelés voix 1 à 4 dans le texte) nous fournissent des informations supplémentaires concernant la noyade de l'énigmatique Anne-Marie Stretter. D'abord, on apprend qu'elle est morte « aux îles » au large de Calcutta, qu'on l'y a trouvée morte une nuit (p. 17). Juste à la fin (p. 145), par la toute dernière réplique, l'une des voix affirme : « C'est sur la plage qu'on a retrouvé le peignoir », en explicitant ainsi la mort dans l'eau. Quand Michelle Porte lui pose la question dans *Les lieux de Marguerite Duras* (1977, p. 78), l'auteur réaffirme en effet que son personnage s'est noyé.

L'amant (1984) et *L'amant de la Chine du Nord* (1991)

Anne-Marie Stretter apparaît également dans les deux derniers textes indochinois. Dans *L'amant* elle est appelée « la dame de Vinhlong », et le lecteur apprend qu'elle « regarde les avenues le long du Mékong » (p. 110). Ce détail, à l'apparence peu significatif, est manifestement aux yeux de la narratrice un aspect important de son charme. En effet, la jeune fille s'identifie à Stretter justement pour cette raison : « De même que toutes les deux regardent les longues avenues des fleuves, de même elles sont. Isolées toutes les deux. Seules, des reines. » (Pp. 110-111.)

Quand Anne-Marie Stretter fait sa dernière réapparition dans *L'amant de la Chine du Nord* (p. 19), elle est encore une fois associée au fleuve. Une information nouvelle dans ce texte, par rapport à son prédécesseur *L'amant*, est le fait que la jeune fille blanche et le Chinois aperçoivent Anne-Marie Stretter au moment où ils font connaissance – lors de la traversée du bac :

Le deuxième bac a quitté l'autre rive. Il approche.

Tout à coup l'enfant regarde dans la fascination ce bac qui vient. L'enfant oublie le Chinois.

Sur le bac qui arrive elle vient de reconnaître la Lancia noire décapotable de la femme en robe rouge de la Valse de la nuit.

Le Chinois demande qui c'est.

L'enfant hésite à répondre. Elle ne répond pas au Chinois. Elle dit les noms « pour les dire ». Dans une sorte d'enchantement secret, elle dit :

- C'est Madame Stretter. Anne-Marie Stretter. La femme de l'administrateur général. À Vinh-Long on l'appelle A.M.S...

Elle sourit, s'excuse de tellement en savoir. (*L'amant de la Chine du Nord*, pp. 39-40)

Curieusement, lors de cette scène-clé du récit qui constitue notamment le point de départ de leur intense histoire d'amour, la jeune Française est donc si éblouie par l'apparence de Stretter qu'elle « oublie le Chinois ».

Lol V. Stein

Le ravissement de Lol V. Stein (1964)

L'association entre la folie et l'élément de l'eau est fortement soulignée en ce qui concerne Lola Valérie Stein. Duras affirme (*La vie matérielle*, pp. 35-36) que Lol devient folle par la « suppression de la douleur » et que Lol n'est pas unique dans son œuvre, car « toutes les femmes de mes livres, quel que soit leur âge, découlent de Lol V. Stein. C'est-à-dire, d'un certain oubli d'elles-mêmes ». Lol est ainsi un personnage-type dans l'univers durassien, et elle fonctionne comme modèle pour les autres femmes de l'œuvre. Son amie d'enfance,

Tatiana Karl, a recours à une métaphore aquatique pour illustrer la personnalité de Lol. Elle dit que son amie fut très jolie pendant son adolescence, et qu'au collège « on se la disputait, bien qu'elle vous fût dans les mains comme l'eau » (p. 13). Ce genre de métaphores revient quand il est question des yeux de Lol, qui sont « d'eau morte et de vase mêlées » (p. 83). Le personnage de Lol semble intriguer aussi Duras, qui se sert, en parlant d'elle, de métaphores aquatiques pour évoquer le caractère fuyant de sa personnalité : « Je ne l'ai jamais vue, Lol V. Stein... vraiment... vous savez. C'est un peu comme des noyés dans l'eau qui reparaissent comme ça à la surface et puis qui replongent. C'est comme ça que je la vois, Lol V. Stein, elle apparaît à la surface des eaux et elle replonge. Mais je mourrai sans doute sans savoir exactement qui c'est. » (*Les lieux de Marguerite Duras*, p. 99.)

Dans *Le ravissement de Lol V. Stein*, le narrateur, Jacques Hold, accorde une certaine importance à la conception que se fait l'héroïne de son bonheur. Lol essaie, dans sa folie, d'expliquer en quoi consiste ce bonheur. Elle n'y réussit pas tout à fait, puisque les personnages qui l'entourent restent perplexes. Pourtant, le lecteur apprend qu'il est en quelque sorte lié à la mer :

Alors Lol cherche, son visage se crispe, et avec difficulté, elle essaye de parler du bonheur.

- L'autre soir, c'était au crépuscule, mais bien après le moment où le soleil avait disparu. Il y a eu un instant de lumière plus forte, je ne sais pas pourquoi, une minute. Je ne voyais pas directement la mer. Je la voyais devant moi dans une glace sur un mur. J'ai éprouvé une très forte tentation d'y aller, d'aller voir. (p. 152)

Ici, Lol raconte un court voyage en train qu'elle vient de faire à T. Beach. Installée à la gare de cette ville, elle éprouve soudain une vive sensation de bonheur. Quelques pages plus loin, sa narration recommence :

Elle continue à raconter son bonheur.

- La mer était dans la glace de la salle d'attente. La plage était vide à cette heure-là. J'avais pris un train très lent. Tous les baigneurs étaient rentrés. La mer était comme quand j'étais jeune. [...] la plage était vide autant que si elle n'avait pas été finie par Dieu. (pp. 171-172)

Duras souligne dans une conversation avec Michelle Porte qu'elle se représente ce personnage près de l'eau :

Les différents lieux de Lol V. Stein sont tous des lieux maritimes, c'est toujours au bord de la mer qu'elle est [...] c'est après coup que j'ai compris que c'étaient des lieux, non seulement marins mais relevant d'une mer du Nord, de cette mer qui est la mer de mon enfance aussi, des mers... illimitées. (*Les lieux de Marguerite Duras*, 1977, p. 84.)

Lol trouve aussi cet état de bonheur couchée dans le champ de seigle, quand elle assiste à l'acte d'amour entre Tatiana Karl et Jacques Hold. En tout cas, c'est ainsi que le narrateur Hold interprète la situation : « La forme grise est dans le champ de seigle. Je reste assez longtemps à la fenêtre. Elle ne bouge pas. On dirait qu'elle s'est endormie. [...] Lol est dans son bonheur » (*Le ravissement de Lol V. Stein*, p. 162). Cette représentation de Lol couchée dans le champ, heureuse, libérée, est ensuite reprise à la fin du roman. C'est une scène-clé puisqu'elle est doublée et puisqu'elle clôt le texte. Il est vrai que l'eau n'y est pas présente concrètement, mais il y a un parallèle explicite entre le champ et la mer. Les deux isotopies, terrestre et aquatique, se rapprochent puisque les mouvements du vent dans le seigle correspondent aux vagues de la mer³.

L'amour (1971)

Dans cet ouvrage, il y a parmi les personnages principaux une femme enceinte qui – bien qu'elle reste sans nom – montre de fortes ressemblances avec Lol V Stein. Beaucoup de critiques ont lu *L'amour* dans cette lumière (cf. Pierrot, 1986, pp. 237 et Adler, 1998, p. 428).

La présence de l'élément de l'eau est très sensible dans ce texte. Car si le lecteur apprend peu de choses sur ce que font et pensent les personnages principaux, il sera mieux instruit sur l'état de la mer. L'histoire se déroule dans une ville du nom de S. Thala, mais l'auteur évoque seulement sa plage sablonneuse, avec la mer à côté⁴. Le peu d'action qui existe est entrecoupée par des phrases précisant que la mer est calme, que la marée est basse, ou, au contraire, qu'elle s'approche, que le bruit de la mer recommence. La forte présence de l'eau en combinaison avec l'absence presque totale d'intrigue sont deux traits qui donnent à ce texte son caractère particulier.

L'homme de l'histoire, appelé « le voyageur » et qui ressemble par certains aspects à Michael Richardson du *Ravissement de Lol V. Stein*, montre la même fascination pour la mer que pour la femme enceinte : « Il la regarde comme un instant avant il regardait la mer, avec une passion insensée » (p. 51). En effet, la femme, sans doute Lol V. Stein, et la mer s'unissent jusque sur le plan linguistique, puisque le pronom *elle* est utilisé pour désigner

³ Cette association est aussi établie dans *Dix heures et demie du soir en été*, qui précède *Le ravissement de Lol V. Stein* de quelques années. Ce roman comporte également une histoire d'amour vécue à trois personnes et met en jeu la thématique du voyeurisme. L'auteur y fait des rapprochements explicites entre le champ de blé et la mer : à un moment donné l'assassin Rodrigo Paestra dort « dans l'océan du blé » (p. 122). Une ville qui est « entourée par la mer du blé » (p. 182) est également évoquée.

⁴ Dans *Les lieux de Marguerite Duras* (p. 85), Duras déclare que le toponyme qu'elle invente ne devait pas ressembler au mot grec signifiant la mer. À l'en croire l'auteur, le rapprochement n'était pas recherché, elle s'en est seulement rendu compte par la suite : « C'est très tard, oui, c'est très tard que je me suis aperçue que ce n'était pas S. Thala, mais Thalassa. / M.P. : Ce n'était pas voulu, en l'écrivant ? / M.D. : Non, absolument pas. »

toutes les deux. Alors, à certains endroits du texte, le lecteur pourrait se demander qui des deux constitue le sujet :

Elle la montre, c'est la mer du matin, elle bat, verte, fraîche, elle avance, elle sourit, elle dit :
- La mer. (p. 59)

Ici, la première occurrence du pronom « elle », ainsi que les deux dernières, « elle sourit, elle dit » renvoient sans aucun doute à la femme. Par contre, celle qui « bat » doit être la mer, tandis que celle qui « avance » pourrait s'appliquer aux deux. Le fusionnement du personnage féminin principal avec la mer se manifeste donc dans l'emploi volontairement ambigu du pronom *elle*.

La femme du Gange (1973)

La femme du Gange est assez proche de *L'amour*. Cependant, Lol V. Stein y est explicitement nommée dans la page évoquant la « générique » (p. 101), et ses initiales (LVS) figurent également dans le texte proprement dit (par exemple pp. 135-136), ce qui n'est pas le cas dans *L'amour*. *La femme du Gange* est moins hermétique que le texte précédent, en ce que les allusions aux événements racontés dans *Le ravisement de Lol V. Stein* sont beaucoup plus nombreuses dans cet ouvrage. Le lecteur « averti » (selon la terminologie de Jouve) se retrouve donc avec plus de facilité dans *La femme du Gange*.

Tout comme dans *L'amour*, Lol se promène d'une manière infatigable sur la plage de S. Thala, mais ici elle entre aussi en quelque sorte en correspondance avec la mendicante du Delta : « L.V.S. avance vers le hall. Dans l'obscurité où elle se trouve, ici, à S. Thala, on a entendu (quelqu'un) des cris qui ont été criés là-bas, vers le Gange. On a rit, là-bas. Le rire a été entendu ici » (p. 160). Ainsi, les deux endroits dominés par l'eau – S. Thala et le delta du Gange – se joignent symboliquement. Qui plus est, les deux femmes, Lol V. Stein et la mendicante cambodgienne – qui vivent toutes les deux sous le signe de l'eau – sont aussi réunies, bien qu'elles soient très éloignées physiquement.

La mère dans le cycle indochinois

La mère dans les récits indochinois est avant tout cette femme suffisamment folle – ou courageuse – pour affronter le puissant océan Pacifique. Sa relation première avec l'élément de l'eau est donc antagonique. Cependant, nous verrons par la suite qu'elle est capable d'entretenir aussi des rapports plus amicaux avec l'élément.

Un barrage contre le Pacifique (1950)

Le premier récit indochinois introduit le personnage de la mère comme une femme dont « le malheur venait de son incroyable naïveté » (p. 25). Elle est insensée, et aveuglée par l'idée d'un projet impossible, celui de vouloir à tout prix « venir à bout du Pacifique » (p. 183). Quand il est raconté pour la première fois, l'épisode de la destruction des barrages est décrit sur un ton neutre et objectif, sans émotion :

Dès la première année elle mit en culture la moitié de la concession. Elle espérait que cette première récolte suffirait à la dédommager en grande partie des frais de construction du bungalow. Mais la marée de juillet monta à l'assaut de la plaine et noya la récolte. Croyant qu'elle n'avait été victime que d'une marée particulièrement forte, et malgré les gens de la plaine qui tentaient de l'en dissuader, l'année d'après la mère recommença. La mer monta encore. Alors elle dut se rendre à la réalité : sa concession était incultivable. Elle était annuellement envahie par la mer. Il est vrai que la mer ne montait pas à la même hauteur chaque année. Mais elle montait toujours suffisamment pour brûler tout, directement ou par infiltration. Exception faite des cinq hectares qui donnaient sur la piste, et au milieu desquels elle avait fait bâtir son bungalow, elle avait jeté ses économies de dix ans dans les vagues du Pacifique. (pp. 24-25)

Ainsi, la mère a été maltraitée par les forces aveugles de l'eau mais, plus tard, elle sera elle-même comparée à une telle force quand, à son tour, elle brutalise sa fille :

Ce qu'elle [la mère] ne pouvait pas supporter, semblait-il, c'était de la voir se relever. Dès que Suzanne faisait un geste, elle frappait. Alors, la tête enfouie dans ses bras, Suzanne ne faisait plus que se protéger patiemment. Elle en oubliait que cette force venait de sa mère et la subissait *comme elle aurait subi celle du vent, des vagues*, une force impersonnelle. (P. 137. C'est nous qui soulignons.)

Quand la mère met en question les lois millénaires de la vie sur la plaine, l'Océan Pacifique monte et détruit la récolte. La pauvre femme essaie de se relever, et la mer frappe de nouveau : la construction des barrages est récompensée par une nouvelle invasion aquatique. De la même manière, la mère ne supporte pas que sa fille, qu'elle accuse d'avoir couché avec M. Jo, se relève du sol – alors elle bat encore. La mère ressemble en ce moment précis à une vague, et devient métaphoriquement la force naturelle dont elle a été victime elle-même.

L'Eden Cinéma (1977)

L'adaptation théâtrale d'*Un barrage contre le Pacifique* publiée sous le titre de *L'Eden Cinéma*, reprend de nombreux détails déjà introduits dans la version romanesque. Parfois, il s'agit d'une répétition presque mot pour mot. L'image de la mère ne change guère. Elle est décrite comme une personne qui n'a pas eu de chance dans la vie. En misant gros sur l'acquisition d'une concession de terres, elle a jeté toute sa fortune dans les vagues de l'Océan

Pacifique. À la suite de la lutte désespérée contre la marée, sa joie de vivre est remplacée par la folie. Comme c'était aussi le cas dans le roman, sa plus grande faute – le signe suprême de sa folie – est le fait qu'elle ait voulu s'opposer à l'océan :

JOSEPH : Elle voulait arrêter le Pacifique – elle croyait qu'on pouvait.

SUZANNE : Elle le croit encore.

JOSEPH : C'est vrai, regardez-la, elle le croit encore.

SUZANNE : Elle doit être un peu folle (*temps*). On doit être un peu fous.

JOSEPH : Elle, oui. Elle, elle est complètement folle. (p. 54)

La révolte contre la mer est donc une erreur, mais c'est aussi un signe de la folie de la mère. Ou bien c'est la lutte contre l'élément aquatique elle-même qui est à l'origine de son état.

À la fin du texte, après l'histoire de la lettre envoyée aux agents du cadastre, la mère attend le départ de son fils. Désarmée et à moitié hébétée, elle semble se trouver dans une situation où rien n'importe plus. Elle n'espère plus s'en aller et recommencer ailleurs. Elle tourne le dos à la route qui pourrait l'éloigner de sa misère et ne regarde que son bourreau, l'adversaire qui s'est montré plus fort qu'elle :

VOIX DE SUZANNE : La mère attendait le départ de Joseph. Elle ne voulait plus nous faire à manger. C'était le caporal qui achetait les pains de riz, qui cuisait les ragoûts d'échassier. Elle ne parlait plus, la mère. Elle se tenait dans un fauteuil, face au Pacifique. Le dos tourné à la piste.

Elle ne nous a pas regardés une fois pendant ces jours-là. (p. 141)

Lorsque la mère regarde l'océan Pacifique, elle reconnaît sa défaite. Elle ne veut plus rien et ne fait plus rien, sauf regarder son antagoniste victorieux, en adoptant une pose d'anéantissement complet.

Peu de temps après, la mère meurt. Ainsi, le dénouement suit de très près celui d'*Un barrage contre le Pacifique*, où la mère périt aussi après la mésaventure des barrages et à cause de celle-ci.

L'amant (1984)

Les eaux montantes qui font écrouler les barrages de la mère et qui la ruinent sont aussi évoquées dans *L'amant*, mais la description est ici beaucoup plus distancée. Certes, l'épisode a profondément marqué la narratrice, mais cela est décrit comme quelque chose qui appartient entièrement au passé. Après l'abandon des « tentatives contre l'océan » (p. 70), il y a le même silence et isolement dans l'attitude de la mère que dans *L'Eden Cinéma*. Cependant, même si la mère reste muette dans *L'amant*, elle ne semble pas désespérée et au point de mourir comme dans la version précédente. Au contraire, elle est « calme, murée » (p. 71).

La mère dans *L'amant* ne meurt pas à la suite de l'aventure désastreuse des barrages. Toutefois, la jeune narratrice exprime son inquiétude pour sa santé et semble considérer sa mort comme inévitable. En rendant compte d'une conversation avec son amant chinois dans la garçonnière de Cholen, elle dit : « Je lui parle des barrages. Je dis que ma mère va mourir, que cela ne peut plus durer » (p. 51).

L'amant introduit aussi une scène devenue très célèbre, qui n'existait ni dans *Un barrage contre le Pacifique*, ni dans *L'Eden Cinéma*. L'épisode raconte le nettoyage général de la maison, et lie l'élément de l'eau à la joie et au bonheur :

Ma mère, ça la prend tout à coup, vers la fin de l'après-midi, surtout à la saison sèche, elle fait laver la maison de fond en comble, pour nettoyer elle dit, pour assainir, rafraîchir. [...] Cette élévation de la maison sur le sol permet de la laver à grands seaux d'eau, à la baigner tout entière comme un jardin. Toutes les chaises sont sur les tables, toute la maison ruisselle, le piano du petit salon a les pieds dans l'eau. L'eau descend par les perrons, envahit le préau vers les cuisines. Les petits boys sont très heureux, on est ensemble avec les petits boys, on s'asperge, et puis on savonne le sol avec du savon de Marseille. Tout le monde est pieds nus, la mère aussi. La mère rit. La mère n'a rien à dire contre rien. La maison tout entière embaume, elle a l'odeur délicieuse de la terre mouillée après l'orage, c'est une odeur qui rend fou de joie surtout quand elle est mélangée à l'autre odeur, celle du savon de Marseille, celle de la pureté, de l'honnêteté, celle du linge, celle de la blancheur, celle de notre mère, de l'immensité de la candeur de notre mère. L'eau descend jusque dans les allées. [...] Et chacun pense et elle aussi la mère que l'on peut être heureux dans cette maison défigurée qui devient soudain un étang, un champ au bord d'une rivière, un gué, une plage. (*L'amant*, 1984, pp. 76-77.)

Ici, la mère est au centre des événements et la scène transmet une véritable et sincère impression de gaieté. C'est la mère qui prend l'initiative de laver la maison, et on dirait presque qu'il s'agit d'une purge. Ces effets bienfaisants sont soulignés par des verbes de connotation positive, tels que « assainir » et « rafraîchir ». L'eau qui est versée fait disparaître les tensions familiales et elle transmet du bonheur sur tous les visages. Les boys sont heureux, la mère rit et tout le monde est « fou de joie ». Les mots clés associés à la mère sont ici « pureté », « honnêteté » et « candeur ». C'est d'ailleurs une des rares occasions où le lecteur entrevoit, dans ce texte, le côté positif de la mère. Comme nous pouvons le constater, le sentiment de tendresse que la jeune fille a pour sa mère est merveilleusement illustré par cette scène toute imbibée d'eau. En effet, la mère est aussi associée au terme de la « blancheur », signe classique d'innocence et de virginité. Dans la toute dernière phrase, l'adjectif « heureux » est introduit pour décrire les membres de la famille. Leur joie est liée à la maison qui ressemble à un étang, à un champ au bord d'une rivière, à un gué ou à une plage – qui sont des métaphores aquatiques qui décrivent de manière vivante cette maison détrempée.

L'amant de la Chine du Nord (1991)

Dans *L'amant de la Chine du Nord*, le texte qui clôt le cycle indochinois, l'histoire du nettoyage de la maison est clairement mise en relief puisqu'elle est placée au début du récit, à la toute première page. Le récit commence donc d'une manière assez abrupte avec cette scène, *in medias res*. Cette fois-ci, elle ne se déroule pas dans un bungalow dans la brousse mais dans une maison située au milieu d'une cour d'école, ce qui la distingue de celle dans *L'amant*. Le rôle que joue la mère est limité à celui de musicienne accompagnatrice :

On lave la maison à grande eau. On la baigne ainsi deux ou trois fois par an. Des boys amis et des enfants de voisins sont venus voir. A grands jets d'eau ils aident, ils lavent, les carrelages, les murs, les tables. Tout en lavant ils dansent sur la musique européenne. Ils rient. Ils chantent.

C'est une fête vive, heureuse.

La musique, c'est la mère, une Madame française, qui joue du piano dans la pièce attenante.

Parmi ceux qui dansent il y a un très jeune homme, français, beau, qui danse avec une très jeune fille, française elle aussi. Ils se ressemblent. (*L'amant de la Chine du Nord*, p. 13)

Ce n'est pas seulement dans la scène de nettoyage que la mère est légèrement effacée par rapport aux versions antérieures⁵. Puisque le rôle de la mère est moins développé dans cet ouvrage, le lecteur apprend peu de choses sur la relation qu'elle entretient avec l'eau. Quand l'enfant raconte l'histoire de la mère – dans un long monologue typographiquement distinct du reste du texte par un retrait de quelques centimètres (pp. 97-99) – l'accent est mis sur la perfidie des agents du cadastre. L'eau envahissante et les barrages écroulés sont bien sûr évoqués, mais les accusés sont toujours les fonctionnaires corrompus de l'administration française.

Conclusion

Les femmes dont nous avons parlé sont toutes multidimensionnelles, décrites avec des nuances et de la profondeur. Elles font partie des héroïnes durassiennes les plus énigmatiques, et c'est sans doute le lien avec l'élément aquatique qui leur donne leur résonance singulière. Il est d'ailleurs tout à fait logique que des personnages aussi complexes aient des rapports complexes avec l'eau, qui est dans l'œuvre durassienne un motif central investi de significations très diverses. Nous avons montré, dans une étude antérieure (Aronsson, 2002), que l'eau a des connotations positives aussi bien que négatives dans les textes de Duras. Ici, nous constatons – en guise de conclusion de cet article – que le même dualisme existe en ce qui concerne la relation entre l'eau et les personnages les plus emblématiques de l'œuvre.

⁵ Même si la mère reste un personnage important dans *L'amant de la Chine du Nord*, « sa présence y est réduite en comparaison avec le *Barrage* et *L'amant* » (Ahlstedt, 2003, p. 99). Voir aussi Biezenbos (1995, p. 24).

Bibliographie

Œuvres de Marguerite Duras

Un barrage contre le Pacifique. (1950) : Paris : Gallimard (collection « Folio »).

Dix heures et demie du soir en été. (1960) : Paris : Gallimard.

Le ravissement de Lol. V. Stein. (1964) : Paris : Gallimard (collection « Folio »).

Le vice-consul. (1965) : Paris : Gallimard (collection « L'imaginaire »).

L'amour. (1971) : Paris : Gallimard.

India Song. (1973) : Paris : Gallimard (collection « L'imaginaire »).

Nathalie Granger suivi de *La femme du Gange.* (1973) : Paris : Gallimard.

Les parleuses. (Entretiens avec Xavière Gauthier.) (1974) : Paris : Éditions de Minuit.

Les lieux de Marguerite Duras. (En collaboration avec Michelle Porte.) (1977) : Paris : Éditions de Minuit.

L'Eden cinéma. (1977) : Paris : Mercure de France (collection « Folio »).

L'amant. (1984) : Paris : Éditions de Minuit.

La vie matérielle. (1987) : Paris : P.O.L. (collection « Folio »).

L'amant de la Chine du Nord. (1991) : Paris : Gallimard.

Autres ouvrages cités

Adler, L. (1998) : *Marguerite Duras.* Éditions Gallimard, Paris.

Ahlstedt, E. (2003) : *Le « cycle du Barrage » dans l'œuvre de Marguerite Duras.* Acta Universitatis Gothoburgensis, Göteborg.

Anderson, S. (1995) : *Le discours féminin de Marguerite Duras. Un désir pervers et ses métamorphoses.* Librairie Droz, Genève.

Aronsson, M. (2002) : L'eau dans l'œuvre de Marguerite Duras – deux forces opposées. *Acta du XV^e Congrès des Romanistes Scandinaves.* Université d'Oslo. Romansk Forum Nr. 16 - 2002/2.

Biezenbos, L. van den. (1995) : *Fantasmes maternels dans l'œuvre de Marguerite Duras. Dialogue entre Duras et Freud.* Rodopi, Amsterdam & Atlanta.

Borgomano, M. (1981) : L'histoire de la mendicante indienne. Une cellule génératrice de l'œuvre de Marguerite Duras. *Poétique*, n° 48, pp. 479-493.

Glassman, D. (1998) : *Le Vice-Consul and India Song : Dolores Mundi*, in : Knapp, B. L. (éd.) : *Critical Essays on Marguerite Duras.* G. K. Hall & Co., New York.

- Hamon, P. (1977) : Pour un statut sémiologique du personnage, in : Barthes, R. et al. (éd.) : *Poétique du récit*. Éditions du Seuil, Paris.
- Hamon, P. (1983) : *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*. Librairie Droz, Genève.
- Jouve, V. (1993) : *La lecture*. Hachette, Paris.
- Kaivola, K. (1998) : Marguerite Duras and the Subversion of Power, in : Knapp, B. L. (éd.) : *Critical Essays on Marguerite Duras*. G. K. Hall & Co., New York.
- Marini, M. (1977) : *Territoires du féminin. Avec Marguerite Duras*. Éditions de Minuit, Paris.
- Pierrot, J. (1986) : *Marguerite Duras*. Librairie José Corti, Paris.