JEAN-LUC SEYLAZ

les romans
de
MARGUERITE DURAS

*essai
sur une thématique de la durée*

CHIVES
tres modernes

47

JEAN - LUC SEYLAZ

LES ROMANS
DE
MARGUERITE DURAS

essai

sur une thématique de la durée

PREMIERES VUES : « LES CHANTIERS ».

S I l'on considère l'ensemble de la production romanesque de Marguerite Duras, on est frappé par la reprise de certains éléments et par des ressemblances fréquentes. Trois de ses romans (*Le Marin de Gibraltar*, *Les petits chevaux de Tarquinia*, *Dix heures et demie du soir en été*) sont des romans de vacances, le récit d'une crise dans la vie d'un couple ou d'une aventure amoureuse survenues dans l'oisiveté de l'été et l'écrasante chaleur méditerranéenne. Nombre de ses personnages (on l'a souvent relevé) s'adonnent à l'alcool. Dans trois œuvres, la crise ou l'aventure amoureuse d'une femme est infléchie par la présence d'un enfant qu'elle chérit. Un homme, une femme, un enfant ; un autre homme ou une autre femme ; la chaleur, la mer, l'alcool ; ajoutons à cela un événement insolite ou dramatique qui survient en marge (crime passionnel, accident mortel) et nous aurons les composants les plus fréquents d'un récit durasien.

Allons-nous soupçonner la romancière de fabriquer ainsi des romans en série avec des ingrédients dont l'efficace est reconnue ? Cette « monotonie » nous paraît simplement signaler (et résulter de) la très grande unité thématique de cette œuvre. Moins soucieuse d'inventer, de se renouveler au

niveau de l'intrigue, que de creuser inlassablement un thème qui est son domaine et qui paraît exercer sur elle une espèce de fascination (qui s'explique sans doute en partie par le fait qu'il s'agit ici d'une femme-romancier), telle apparaît Marguerite Duras. Et c'est la permanence de ce thème qui motive, croyons-nous, le retour d'un certain type d'affabulation (nécessaire ou commode).

Ce monde si reconnaissable, c'est en considérant tout d'abord un récit qui figure dans le recueil *Des journées entières dans les arbres* (1954) que nous pourrions peut-être le définir plus aisément. Il s'agit de la nouvelle intitulée « Les Chantiers ».

Deux personnages — indéterminés et même anonymes : un homme, une jeune fille, en vacances dans un hôtel. Tout proches, les chantiers qui donnent leur titre au récit. (Ces chantiers un peu mystérieux sont un cimetière dont on agrandit le mur d'enceinte.) Tout commence par la rencontre des deux personnages devant les chantiers. Ils échangent quelques mots ; la jeune fille avoue le malaise que provoque en elle cette étrange construction, trouble tel qu'elle songe à quitter l'hôtel. Elle n'en fera rien. Mais, bien que seuls l'un et l'autre, logeant dans le même hôtel et réunis tous les jours par les repas, ils ne cherchent ni à se rapprocher ni à se parler. Dix jours après leur première rencontre, ils se retrouvent devant le chantier et échangent à nouveau quelques propos à son sujet. Dès lors, ils se saluent. Quatre jours plus tard, les travaux sont achevés et nous voyons les deux personnages s'engager, l'un suivant l'autre, dans la forêt toute proche. Le récit se termine sur ces mots : « *A la sortie du champ de roseaux, il la vit qui se tenait debout, de l'autre côté de la crique, et qui le regardait s'avancer vers elle.* » Quelque chose d'essentiel s'est donc produit, bien que d'une façon inhabituelle. Assurément ils vont s'aimer ; *sans avoir*

eu besoin de se le dire, c'est à un rendez-vous amoureux qu'ils se rendent l'un et l'autre.

La passion, sa naissance, ses difficultés, les dangers qui la menacent, son vieillissement : nous verrons que c'est l'unique thème de la romancière. Or, si nous analysons ce court récit qui contient en réduction la plupart des éléments propres à l'univers de la passion de Marguerite Duras, que pouvons-nous relever ?

Tout d'abord le thème essentiel de la RENCONTRE. On nous répondra que c'est bien banal : comment écrire des récits d'amour qui ne fassent pas sa place à la rencontre. Nous voulons dire ceci : dans une époque où tant d'œuvres racontent ou dénoncent la solitude de l'homme, Marguerite Duras n'est jamais lasse de montrer des rencontres ; ce qu'elle ne cesse d'affirmer à travers toute son œuvre, c'est tout d'abord le miracle, la merveille ou tout au moins la chance toujours possible de la rencontre¹. Rencontre, dans le *Marin de Gibraltar*, du narrateur et de l'Américaine propriétaire du yacht. Rencontre de la domestique et du camelot dans le *Square*. Rencontre, dans *Moderato cantabile*, d'Anne Desbaresdes et de Chauvin. Rappelons-nous aussi *Hiroshima mon amour* :

...Je te rencontre

Je me souviens de toi.

Qui es-tu ?

Tu me tues.

Tu me fais du bien.

*Comment me serais-je doutée que cette ville
était faite à la taille de l'amour ?*

*Comment me serais-je doutée que tu étais fait
à la taille de mon corps même ?*

Tu me plais. Quel événement. Tu me plais.

Si un roman de Marguerite Duras est presque toujours celui d'une rencontre, il ne s'agit jamais, en revanche, de ce qu'on appelle un coup de foudre. Bien au contraire, cette «convenance» essentielle de deux êtres, qui constitue l'amour, n'est jamais découverte que progressivement, lentement et prudemment. Nous découvrons ici le deuxième élément essentiel :

LE TEMPO. Le roman traditionnel était curieux avant tout de motivations psychologiques. Comment les propos échangés, les goûts avoués, les gestes surpris, les qualités ou les défauts découverts, les avances faites ou la froideur témoignée, le passé des êtres, leur besoin de tendresse ou de domination, l'attrait des corps ou l'inclination des cœurs, comment tout cela jouait son rôle dans la naissance, les progrès, le triomphe ou la dégradation d'une passion, voilà ce que le roman traditionnel se proposait le plus souvent de nous montrer. Sans doute cet aspect psychologique n'est-il pas absent des *Chantiers*. Durant les jours qui suivent la première rencontre, alors que les personnages ne se parlent pas mais que les repas permettent à l'homme d'observer la jeune fille, les soirées et les nuits de rêver à elle, nous suivons chez lui une évolution : confrontant l'image rêvée et l'image réelle, il se félicite de voir la jeune fille ressembler de plus en plus à ce qu'il pouvait désirer qu'elle fût, ou tout simplement de la découvrir telle qu'elle est (c'est donc une variété de la cristallisation stendhalienne). Mais ces indications psychologiques, *volontairement fragmentaires* comme c'est toujours le cas chez Marguerite Duras, sont secondaires. L'essentiel, c'est un certain tempo dans l'approche de ces deux êtres, une lenteur voulue ou acceptée parce que nécessaire. C'est une attente qui est à la fois incertitude devant la gravité de l'engagement, plaisir un peu pervers de retarder ce qu'on sait devoir arriver (même au risque de tout perdre), et sur-

tout patience fondée sur une sagesse plus profonde que tous les raisonnements².

Nous touchons ici à l'un des thèmes qui nous paraissent essentiels : celui d'un mûrissement nécessaire qui est avant tout l'œuvre du temps ; celui d'une vertu positive accordée à la durée en tant que telle, puisque c'est le temps, plus que l'introspection, la réflexion ou les propos échangés, qui impose finalement une solution ou permet que se dégage une vérité ; l'importance d'une durée pure, nue, sans événements vraiment déterminants, mais grâce à laquelle les distances entre les êtres se comblent peu à peu, puisque par elle l'amour mûrit et qu'un sens vient ainsi au monde³.

D'où la nécessité (et la volonté) de donner une consistance, une réalité concrète à cette durée, vrai support de ce qui se passe dans l'âme ou le cœur, condition éprouvée, vécue, d'une éclosion (c'est d'ailleurs un élément essentiel de la réussite des *Chantiers* que la présence si sensible de la durée dans un récit aussi bref). Nous comprenons maintenant pourquoi Marguerite Duras situe volontiers ses romans dans la période des vacances. Grâce à ce qu'elles offrent : l'oisiveté, la possibilité d'attendre, de ne pas forcer le cours des choses, elles sont le temps privilégié du mûrissement, de l'apparition progressive d'une évidence, d'une croissance dont on doit respecter le rythme propre.

Sans doute la durée n'a-t-elle pas seulement ni toujours chez Marguerite Duras cette vertu. Nous trouverons aussi dans ses romans le drame de la durée, qui est celui de l'usure, de l'ennui né des jours accumulés, bref celui de la dégradation. Il y a ainsi chez elle une apparition du temps sous ses deux visages opposés : comme une nécessité et comme une menace. Mais c'est assurément un des aspects les plus attachants et les plus originaux de ses récits que cette présence d'une durée nue mais orientée qu'on sent à

l'œuvre par-dessous les accidents de la vie quotidienne, ce mouvement qui est à la fois celui du temps et celui d'une vérité qui se fait jour sans même qu'il soit besoin de l'exprimer⁴, ce rythme inhabituel qu'elle impose à ses romans, d'une lenteur fascinante et presque irritante, bref cette « dédramatisation » par le tempo, qui est le contraire même de l'accélération des récits balzaciens.

Sagesse, lenteur, prudence, silence, qui n'excluent pas l'abandon de l'être et son va-tout, mais au contraire le préparent et en quelque sorte le justifient. Qu'on se reporte à la brève scène (pp. 229-230), la veille du dénouement, au moment où les deux personnages savent (intuitivement) que leur attente va prendre fin et que leur passion est « mûre » ; cette scène est d'autant plus frappante qu'ils ne se sont pas encore parlé et qu'elle éclate justement au terme d'une longue attente immobile. Elle illustre un autre aspect de la passion cher à Marguerite Duras et qui est comme complémentaire de sa maturation silencieuse : son indécence, la nécessaire et salutaire impudeur de la passion quand elle se déclare.

Il convient de relever enfin le troisième élément caractéristique qu'on peut dégager de ce récit :

LE RÔLE DES CHANTIERS. Si l'auteur a tenu à conserver un certain mystère à leur destination, celle-ci ne fait bientôt plus de doute. L'important n'est d'ailleurs pas ce mystère, mais l'effet de leur présence.

Ils « marquent » la première rencontre et la rendent possible. Bien plus, cette irruption de la mort dans un univers de vacances fait apparaître d'emblée chez la jeune fille une angoisse ou du moins un recul marqué devant la mort et tout ce qui en rappelle l'existence. Le choc dévoile ainsi à l'homme un trait essentiel de sa nature, lui donne accès d'un coup à une part intime d'elle-même. Ce trait, c'est l'envers d'un goût de la vie, c'est-à-dire d'une aptitude à la passion.

Les chantiers se trouvent donc liés dès le début au thème de la passion. Et c'est au moment où ils sont achevés que leur amour est suffisamment mûr pour éclore. La romancière dessine ainsi entre les deux thèmes à la fois un parallélisme temporel et un rapport plus profond : la victoire sur la peur des chantiers marque l'accès de la jeune fille au monde de la passion.

Ce rôle des chantiers méritait d'être signalé. Nous avons là en effet une donnée fréquente dans la composition de ces récits : la présence au voisinage des héros d'un événement insolite (accident mortel du démineur dans *Les petits chevaux de Tarquinia*, crime passionnel dans *Moderato cantabile* et dans *Dix heures et demie du soir en été*) qui provoque les propos ou la rencontre, oriente les pensées, motive le comportement ou du moins éclaire celui-ci. Événement qui est comme un pôle secondaire de l'intrigue ou plutôt comme une de ces masses qui dévient le cours ordinaire des astres sans néanmoins le troubler complètement. C'est lui qui permet à l'auteur de substituer aux motivations et aux analyses psychologiques traditionnelles les suggestions nées de rapports parfois implicites mais éclairants entre l'événement marginal et ce que vivent les personnages sur le plan sentimental ; et d'introduire dans le roman un révélateur ou un « accélérateur » de sentiments.

Histoire d'une rencontre et de la lente approche de deux êtres, du mûrissement, silencieux et profond, d'une passion et de la mise à jour d'une vérité, à la faveur et dans l'éclairage d'un événement ou d'un spectacle insolite, voilà l'essentiel des « Chantiers ». Comme nous allons le voir, ce sont les thèmes qu'on retrouve dans plusieurs romans durasiens.

II

CONTINUITE DE L'ŒUVRE

DANS le deuxième roman publié par la romancière (en 1945)⁵, nous assistons pour commencer à l'agonie assez atroce d'un homme qui, au milieu de l'indifférence des siens, meurt d'un éclatement du foie (frappé par un neveu dont la femme était sa maîtresse). Plus tard nous apprenons le suicide de ce même neveu. Plus loin encore, nous voyons un homme se noyer sans que l'unique témoin fasse un geste pour donner l'alarme. Ce roman s'intitule *La Vie tranquille*. Ce n'est ni par cynisme, ni par ironie. Mais l'apparent paradoxe du titre, le contraste entre le caractère dramatique de ces péripéties et le mouvement profond de l'œuvre soulignent à leur manière la présence ici du thème que nous avons dégagé de l'analyse des « Chantiers » : le lent mûrissement d'une vérité ou d'une décision, l'importance du rôle joué par ce qui n'est en apparence qu'inertie, immobilité, attente ; bref la présence d'une « durée orientée » sous-jacente aux événements.

La Vie tranquille nous est racontée par François, la sœur de ce Nicolas qui se suicide peu après avoir provoqué la mort de son oncle. Et le vrai sujet du roman, par-dessous ou à travers les péripéties que nous avons évoquées, c'est le comportement de l'héroïne et en particulier ses rapports

avec Tiène (un ami que son frère a amené à la ferme et dont Françou a fait son amant) jusqu'à leur mariage dont l'annonce clôt le roman.

Ce comportement de l'héroïne pourra paraître, à première lecture, étrange et même inquiétant. Elle semble avoir le goût dangereux de l'irréparable. On la jugera égoïste jusqu'au cynisme, en même temps qu'inconséquence. C'est elle qui, en dénonçant à son frère les amours coupables de l'oncle, a provoqué la rixe meurtrière. C'est elle qui assiste, indifférente, à la noyade d'un inconnu qui meurt un peu à cause d'elle (pour attirer son attention et forcer son intérêt, il a voulu se montrer bon nageur jusqu'à la témérité). C'est elle enfin qui a fait à Tiène les premières avances, qui est allée un soir le rejoindre dans sa chambre. Mais alors qu'on attendrait d'elle qu'elle multiplie ses efforts pour s'imposer à lui et le garder, nous la voyons au contraire se montrer ensuite passive, résignée à tout : au temps qui use, à l'oubli, même au risque que Tiène reparte et lui échappe définitivement. Il y a donc de curieuses contradictions chez ce personnage qui unit à des initiatives lourdes de conséquences une telle passivité. Contradictions, incohérences, particulièrement sensibles dans la deuxième partie du roman, qui évoque un séjour que Françou fait sur une plage, après le suicide de son frère. Durant cette période de solitude, où elle médite sur les événements passés, sur sa vie, sur ses rapports avec Tiène, nous la voyons osciller entre l'intérêt et l'indifférence pour elle-même et sa conduite, la paix de l'âme et l'inquiétude, l'amour pour Tiène (dont elle est séparée) et le détachement, l'espoir et la résignation.

Sans doute l'inconsistance du personnage peut-elle s'expliquer en partie par son âge : nous avons affaire à un être qui n'a pas encore pris forme, à un être en mue ; et le sens du livre est précisément ce lent mouvement par

lequel François s'installe dans son destin (aidant à le faire sans vouloir vraiment le faire), mouvement qui se confond pour elle avec la cristallisation de sa destinée d'amoureuse : elle finira par épouser Tiène. Du point de vue de la psychologie, il n'est pas étrange qu'une jeune femme qui se dit : « *J'aime Tiène. Ce n'est plus une chose qui peut encore arriver. Elle est déjà arrivée. C'est fait. J'aime. J'aime Tiène. Même de loin, je sens très bien que je ne veux plus d'un autre que lui...* » (p. 130) pense, un peu plus tard : « *Pourquoi Tiène ? Pourquoi lui et non pas les mille autres pareils ? On préfère en ce moment tout ce qui n'était pas préféré pendant qu'on préférerait Tiène. On peut se passer de le toucher, de l'attendre, de se demander s'il pense à vous à l'heure qu'il est. C'est ainsi sous le soleil.* » (p. 137) ou reste consciente que : « *Un jour je n'aimerai plus Tiène. A bien réfléchir, est-ce que je l'aime encore ? Un jour, je vivrai sans le souvenir de Tiène — toute une journée sans que son nom me mouille les lèvres. Un jour, je mourrai.* » (pp. 161-162).

Cependant, ces explications psychologiques ne suffisent pas à rendre compte de l'étrange coexistence en François de l'activité et de la passivité ; de l'impatience à vivre, à secouer la nonchalance familiale, et d'autre part du défaitisme, de la tentation de l'immobilité. Elle a souhaité que le drame éclate entre Nicolas et leur oncle : elle voulait voir son frère « *en avoir assez* », briser l'inertie de leur existence. Mais elle est bien vite convaincue de l'inutilité de tout effort, de l'impossibilité de tout changement ; résignée à ne jamais vivre vraiment⁶. Elle pense : « *Peut-être faudrait-il forcer Tiène à m'épouser, ne pas le laisser repartir cet hiver, faire de Tiène un être de chance et de malchance, le faire choisir entre tous les mariages notre mariage, entre tous les empires celui perdu d'avance, chaque fois perdu d'avance, celui nommé le bonheur ?* » (p. 167). Mais elle n'en fera rien

et dira aussi : « *Je dors. Quels qu'ils soient, les événements prochains ne me feront ni joie ni peine. Je me coulerai au travers, j'ai choisi ma place, elle est là où il n'y a rien à faire qu'à regarder.* » (p. 214).

Or, c'est précisément par cette inertie, par cette passivité à première vue défaitiste que Françoise finira par obtenir Tiène. C'est cette nonchalance (qu'elle condamne dans sa famille, qu'elle a tenté de secouer et dans laquelle elle retombe elle-même) qui lui vaut finalement le bonheur. Ce qu'il convient de dégager avant tout de *La Vie tranquille*, à travers le comportement peu cohérent de l'héroïne, c'est, croyons-nous, cela : ce renversement par lequel la passivité se révèle féconde, le silence efficace, l'inertie et l'immobilité plus sages que toute agitation⁷. C'est le fait que l'accession à l'être de Françoise soit finalement le résultat moins d'une délibération, d'un choix, de ses initiatives que d'un abandon à la durée et de sa soumission instinctive à un ordre du monde que le temps révèle. Nous pensons donc que ce que nous appelions l'incohérence de l'héroïne doit être interprétée, non pas pour elle-même, comme un cas psychologique, mais par rapport au vrai thème du livre : une vue contradictoire (ou complémentaire) de la durée et de la passivité, dont Françoise éprouve ou ressent les deux aspects (positif et négatif). Durée qui est ici à la fois l'ennemi et le plus sûr allié : le temps rongeur, l'inutile accumulation des jours, la menace d'un oubli qui résout tout en ramenant tout à zéro, la matière dans laquelle est engluée toute la famille, mais aussi le temps grâce auquel l'amour de Françoise pour Tiène et celui de Tiène pour elle peuvent mûrir, le temps qui dénoue heureusement les contradictions du cœur. De même que la nonchalance est en même temps la maladie dont souffre la famille et la sagesse grâce à laquelle Françoise laisse faire le temps ; et la « *vie tranquille* » à la fois ce qui révolte l'héroïne (ou la ten-

tation du néant) et ce qui épouse « *l'ordre silencieux et inabordable du monde* ». Dès lors il est facile de voir comment les divers éléments du livre s'organisent en fonction de ce double thème. Les parents qui, après la mort de Nicolas, ne quittent plus leur lit, représenteraient l'extrémité d'une passivité qui est démission devant la vie, abandon à la durée nue. Quant aux drames de Nicolas, de Luce, de l'inconnu qui s'est noyé, ils apparaissent comme trois effets funestes de l'impatience face au succès qui récompense la patience de l'héroïne.

Sans doute, de par ce double visage de la durée et de la passivité, *La Vie tranquille* est-elle un livre ambigu. Et peut-être doit-on mettre cette ambiguïté en partie sur le compte de la maladresse ou de l'impatience (dans ce roman de début tous les thèmes s'entremêlent alors qu'ils s'organiseront mieux par la suite d'œuvre en œuvre). Mais cette ambiguïté était (en 1945) grosse de toute l'œuvre à venir de la romancière. De même l'articulation assez maladroite du plan de la psychologie et du plan de la durée est ici précieuse pour le critique. Elle permet de mieux comprendre une tendance qui s'affirmera chez Marguerite Duras : le psychologique ne sera souvent chez elle qu'une superstructure, un relief accidenté dont l'importance est secondaire par rapport au plan de la durée et dont le rôle n'est parfois que de souligner par son caractère pointilliste, heurté et même contradictoire le mouvement lent, presque invisible mais irréversible, qui permet — et constitue — une prise de conscience ou l'évidence progressive d'une passion. Tout comme les dialogues serviront moins chez elle à dire l'essentiel qu'à jouer le rôle eux aussi d'une durée verbale, d'une espèce de rideau de paroles à l'abri duquel mûrit peu à peu une vérité du sentiment. Olivier de Magny a fort bien défini cette fonction inhabituelle qu'ont parfois les propos échangés par les héros de Marguerite Duras : « *un mutisme bavard* ».

Un homme en train de gâcher sa vie trouve, dans la torpeur de vacances italiennes, le courage de tout quitter (son métier, sa compagne) pour essayer de vivre véritablement. La chance se présente, pour lui aussi, sous la forme d'une rencontre : celle d'une femme belle et riche, propriétaire d'un yacht, qui sillonne les mers en quête de l'homme qu'elle aime (un légionnaire déserteur recherché pour assassinat, avec lequel elle a vécu quelques brèves périodes de bonheur après lesquelles, chaque fois, l'homme a disparu). Elle cherche donc, depuis trois ans, le « *marin de Gibraltar* », d'un continent à l'autre, de Sète à Cotonou, selon les informations que lui transmettent d'anciens membres de son équipage qui croient l'avoir repéré. En attendant de retrouver ce grand amour, elle emmène de temps en temps sur son bateau un homme qui lui plaît. C'est ainsi qu'elle embarque le narrateur, désormais libre de toute attache, et que commence leur aventure.

Le courage d'une rupture, la chance d'une rencontre et, à partir de là, le lent mûrissement d'une passion au rythme d'une vie oisive et de pérégrinations capricieuses, tel est le schéma du *Marin de Gibraltar* (1952). Le thème est, en gros, celui que Marguerite Duras avait déjà exploité dans *La Vie tranquille* et qu'elle allait utiliser pour « Les Chantiers ». Si ce n'est que la durée qui seule peut révéler et fortifier la convenance mutuelle des amants est cette fois-ci dangereusement hypothéquée : comment pourraient-ils oublier celui qu'ils recherchent, la possibilité d'une réapparition qui mettrait un terme à leur liaison ? C'est donc dans les conditions les moins favorables à l'éclosion d'une passion, à partir de relations sans avenir, sans illusions, et dans l'attente d'un événement qui peut, d'un jour à l'autre, rendre leur rupture inévitable, qu'ils subiront cette maturation invincible et qu'ils parviendront à un amour durable. L'essentiel du livre est fait de cela : de ce mouvement irréversible qui amène finalement