

Les Impudents : roman des origines ?

Ce titre, *Les Impudents*, qui est le tout premier de l'œuvre de Marguerite Duras, a suscité peu d'études de la part de la critique. Le fait que l'auteur elle-même l'ait désavoué pendant très longtemps, très précisément jusqu'en 1992, jusqu'à la publication par Gallimard d'un volume « Biblos » regroupant les œuvres de jeunesse, n'est sans doute pas étranger à cette indifférence. Dans *L'Amant*, elle confiera : « L'histoire d'une toute petite partie de ma jeunesse je l'ai plus ou moins écrite déjà, enfin je veux dire, de quoi l'apercevoir. » On pense bien sûr au roman autobiographique *Un barrage contre le Pacifique*. Or, on s'aperçoit en lisant *Les Impudents* que, transposée dans le sud-ouest, il s'agit déjà de l'histoire qui a marqué toute sa vie et son écriture, ce qu'atteste la dédicace de l'exemplaire donné à Dionys Mascolo : « Ce livre est tombé de moi : l'effroi et le désir du mauvais d'une enfance sans doute pas facile. » Une telle déclaration révèle le lien très fort de ce premier opus avec l'histoire personnelle, qui sera ensuite enfouie ou travestie dans les romans suivants, avant de ressurgir avec force dans les ouvrages de la maturité et de la vieillesse. L'implication affective prégnante explique certainement l'acharnement avec lequel elle s'est battue pour faire publier l'ouvrage, en dépit de certaines faiblesses formelles dont elle a conscience. Transposée dans le Haut Quercy, l'histoire de la famille Taneran est l'histoire si particulière de la petite Marguerite, née bien loin d'ici, en Indochine, l'histoire d'amour et de haine pour cette famille étrange qu'elle aura tant de mal à quitter. Le sujet de ce premier roman est celui de sa vie. Mais pourtant, si le style est encore hésitant voire maladroit, le dispositif durassien est déjà en place. Toute la thématique de l'œuvre à venir se trouve déjà dans ce premier roman ; c'est ce que nous allons essayer de montrer.

« La communauté invivable » (*L'Amant*, p. 70)

Ce premier roman est un roman familial à double titre, d'abord, nous venons de le rappeler, par ce qu'il doit à l'expérience personnelle de l'auteur, affichée dès la dédicace, « A mon frère Jacques D. que je n'ai pas connu », ensuite par le choix du titre initial. En effet, à l'origine, le roman s'intitulait *La Famille Taneran*. Il s'agit d'une famille que l'on appellerait aujourd'hui recomposée, Taneran ayant épousé en secondes noces Madame Grant qui avait déjà deux enfants, Jacques et Maud. De leur union naquit un fils, Henri, auquel Taneran vouait une secrète tendresse sans être payé de retour. Marguerite Duras écrit déjà, sous le masque de noms d'emprunt, ceux des personnages fictionnels, l'histoire d'amour et de haine mêlées, « l'histoire commune de ruine et de mort » (*L'Amant*, p. 34) de cette famille qui fut la sienne. Dès les premières pages du roman, l'atmosphère étouffante du huis clos familial est perceptible, en particulier à travers l'atmosphère qui préside aux repas, autour de la table : « ils se détestaient encore et dévoraient en se surveillant. » (p.29), chacun étant « le témoin des faiblesses et des échecs des autres. » (p. 29) Elle dit en même temps l'attrait de ce lieu, de cette communauté, impossible à abandonner : « Transportés au bout du monde, ils seraient revenus un jour ou l'autre, tant restait grand pour eux l'attrait du cercle étroit de famille, où rien, pas même l'oisiveté, ne pouvait diminuer l'intérêt qu'ils se portaient mutuellement. » (p. 33) Et pourtant, la haine est présente entre les membres de cette famille, inséparable de l'amour qu'ils se portent aussi, « une haine chaque jour plus vive. » (p. 177) Mais cette haine n'est que l'avers du sentiment très fort d'appartenir au même clan. La solidarité qui sera évoquée dans le récit autobiographique est déjà présente dans la description de la famille

Taneran : « Une solidarité secrète les unissait profondément et faisait une véritable famille... » (p. 175)

Si elle connaît de rares moments d'accalmie, cette famille apparaît le plus souvent comme une cellule dans laquelle chacun demeure muré dans sa solitude. Cette situation est exacerbée après la mort de Muriel, la femme de Jacques : « De plus, depuis la mort de sa belle-sœur, chacun se fuyait et [Maud] ne recherchait aucune compagnie. » (p. 36) Ils partagent le même toit mais entre eux l'échange semble impossible, préfigurant la situation évoquée dans *L'Amant* : « Jamais bonjour, bonsoir, bonne année. Jamais merci. Jamais parler. Jamais besoin de parler. Tout reste, muet, loin. C'est une famille en pierre, pétrifiée dans une épaisseur sans accès aucun. [...] Non seulement on ne se parle pas mais on ne se regarde pas. » (p. 69) Même dans les moments de détresse, l'autre ne vous est d'aucun secours. Ainsi, lorsque l'adolescente quitte Saïgon et l'amant chinois pour ne plus jamais le revoir, lorsque le paquebot s'éloigne, elle comprend soudain qu'elle a aimé cet homme mais sa douleur, elle la garde pour elle : « Sans montrer à sa mère et à son petit frère qu'elle avait de la peine, sans montrer rien comme c'était l'habitude entre eux. » (p. 135) Cette communauté, pour invivable qu'elle soit, n'existerait pas sans la présence de la mère, sans elle la cellule familiale volerait en éclats.

La mère, un personnage emblématique de l'œuvre

La figure maternelle dont le rôle va s'avérer central dans l'œuvre à venir et à laquelle le *Barrage contre le Pacifique* rend hommage, est déjà une figure incontournable des *Impudents* : « sans elle cependant, la famille n'eût pas existé ; chacun y aurait fui les autres sans retour, elle le savait. » (p. 31) Dans *L'Amant*, l'auteur déclarera : « Dans les histoires de mes livres qui se rapportent à mon enfance, je ne sais plus tout à coup ce que j'ai évité de dire, ce que j'ai dit, je crois avoir dit l'amour que l'on portait à notre mère mais je ne sais pas si j'ai dit la haine qu'on lui portait aussi et l'amour qu'on se portait les uns les autres, et la haine aussi, terrible... » (p. 34) Il lui faudra longtemps pour faire le deuil de cette femme, la référence absolue de son enfance : « Je n'ai plus dans ma tête le parfum de sa peau ni dans mes yeux la couleur de ses yeux. Je ne me souviens plus de la voix, sauf parfois de celle de la douceur avec la fatigue du soir. Le rire, je ne l'entends plus, ni le rire, ni les cris. C'est fini, je ne me souviens plus. C'est pourquoi j'en écris si facile d'elle maintenant, si long, si étiré, elle est devenue écriture courante. » (p. 38) Maud, à la fin du roman, alors qu'elle souhaite dénoncer son frère à la police sait le mal qu'elle risque de faire à sa mère, mais cette pensée ne la dissuade absolument pas d'agir : « Elle n'y pouvait rien. Sa mère à elle était morte la nuit dernière. Elle la voyait, ensevelie dans le souvenir de l'absent, seule avec le vieux Taneran. » (p. 237)

Le frère aîné, « le voyou blanc »

Jacques fait penser à Pierre, le frère aîné de Marguerite, ce frère évoqué longuement dans *L'Amant* mais aussi dans d'autres œuvres, dans la pièce de théâtre *Des journées entières dans les arbres* ou dans *L'Amant de la Chine du Nord*. Le personnage romanesque de Jacques lui ressemble, déjà par son physique ; il « était grand et beau, d'une beauté déroutante chez un homme. » (p. 30) Jacques incarne aussi la figure du frère aîné à travers l'existence qu'il mène « oisive et dangereuse » (p. 15). Il a constamment besoin d'argent, « Il se trouvait au centre d'un tourbillon, d'un vertige d'argent. » (p. 19) Lorsqu'il en a, il le dépense à une vitesse phénoménale. L'un et l'autre sont en quête permanente d'argent. Pierre est qualifié dans *L'Amant* de « voyou blanc » : « il vole les boys pour aller fumer l'opium. Il vole notre mère. Il fouille les armoires. Il vole. Il joue. [...] Ce n'est pas assez, ce n'est jamais assez. »

(p.94) Quant à Jacques, dans le roman liminaire, lorsqu'il n'a plus que quelques billets en poche, « il se met en chasse » (p. 19) et lorsque les petites combines échouent, il se tourne vers sa famille qu'il harcèle. L'un et l'autre sont capables de toutes les bassesses pour s'en procurer. Ainsi, au début des *Impudents* alors qu'il est sous le choc de la mort de Muriel, il va se mettre à jouer de son malheur auprès de sa sœur pour quelques billets, suscitant ce commentaire : « C'était tellement étonnant de le voir s'abaisser à ce point pour obtenir quatre sous. » (p. 26) Comment ne pas penser à l'attitude de Pierre évoquée dans *L'Amant*, en particulier au moment de la mort de leur mère ? « Il a volé Dô, les boys, mon petit frère. Moi, beaucoup. Il l'aurait vendue, elle, sa mère. Quand elle meurt il fait venir le notaire tout de suite, dans l'émotion de la mort. Il sait profiter de l'émotion de la mort. » (p. 95) Cette dernière constatation établit une symétrie troublante avec le personnage romanesque. Jacques ressemble en outre au frère aîné évoqué dans *L'Amant* par sa dureté et sa brutalité. La cruauté de Pierre, maintes fois évoquée dans l'autobiographie, notamment à travers l'assimilation du frère aîné à la guerre : « Je confonds le temps de la guerre avec le règne de mon frère aîné » (p. 78), est éclairée dans une scène de repas emblématique. Après avoir reproché au petit frère de manger trop, les plus gros morceaux : « Il attend que le petit frère ose dire un mot, un seul mot, ses poings fermés sont déjà prêts au-dessus de la table pour lui broyer la figure. Le petit frère ne dit rien. Il est très pâle. Entre ses cils le début des pleurs. » (p. 99) Cependant, cette violence il ne l'exerce que dans le cercle familial : « Il a fait peur autour de lui, pas au-delà. » (p. 96) mais dans ce cercle il fait régner la terreur, comme Marguerite le confie à l'amant chinois, son premier confident : « Je lui dis que cette violence de mon frère aîné, froide, insultante, elle accompagne tout ce qui nous arrive, tout ce qui vient à nous. Son premier mouvement c'est de tuer, de rayer de la vie, de disposer de la vie, de mépriser, de chasser, de faire souffrir. » (p. 68) Comme Pierre, le frère aîné évoqué dans *L'Amant*, Jacques, lui aussi, souffre « de ne pas faire librement le mal, de ne pas régenter le mal. » (p. 75) Ainsi, Taneran vivait dans « la crainte constante de son beau-fils, Jacques Grant. » (p. 17) Sa mère elle-même « adorait et redoutait à la fois son fils aîné. » (p. 37) Sa sœur, Maud, subit elle aussi la violence de Jacques, comme dans cette scène qui se déroule à la fin du roman, lorsque la famille est de retour à Paris. Jacques et sa mère passent une partie de la nuit à parler en tête à tête, et au petit matin, ils découvrent Maud réfugiée dans la cuisine. C'est alors que Jacques, craignant qu'elle ait surpris les propos échangés avec sa mère, manifeste la violence de son caractère : « Elle regardait son frère, si pâle dans le petit jour, gonflé de colère. Il cherchait autour de lui ce qu'il pouvait bien trouver pour écraser la figure de cette petite. [...] Il abaissa le bras lentement, péniblement, d'un geste qui disait bien la souffrance de ne pas avoir frappé. » (p. 230) Mais Jacques incarne aussi la rivalité au sein de la fratrie en étant le fils préféré de la mère qui affiche ostensiblement son amour.

Le fils trop aimé

Dans *L'Amant*, Duras écrit : « Je crois que du seul enfant aîné ma mère disait : mon enfant. Elle l'appelait quelquefois de cette façon. Des deux autres elle disait : les plus jeunes. » (p. 75) La haine du frère aîné, trop aimé de la mère, ira jusqu'à l'envie de meurtre : « Je voulais tuer mon frère aîné », écrit-elle dans *L'Amant*. Mais l'aveu de la raison de cette envie de meurtre est plus terrible encore : « C'était pour enlever de devant ma mère l'objet de son amour, ce fils, la punir de l'aimer si fort, si mal. » (p. 13) La volonté dernière de la mère d'être enterrée avec ce fils donne lieu à ce commentaire : « Ils sont tous les deux dans la tombe. Eux deux seulement. C'est juste. L'image est d'une intolérable splendeur. » (p. 99) L'auteur a dit combien elle avait souffert de se sentir exclue de l'amour maternel.

Cette relation entre la mère et le fils on en trouve une incarnation redoublée dans le premier roman, tout d'abord dans l'amour que Madame Taneran voue à son fils Jacques, amour

exclusif, dévorant, comme l'atteste cette analyse de leur relation : « Pourquoi l'habitait-elle à ne pouvoir se passer de sa présence, ce qui prolongeait anormalement sa maternité ? Oui, elle aurait dû se détacher de Jacques au plus vite. Parfois cette pensée la traversait comme un éclair, et elle en était effrayée... Il fallait se méfier des enfants qui vous pillent corps et biens... La fin de cette servitude, maintenant, il semblait qu'elle ne pût même pas l'envisager... » (p. 31) La relation qui unit Madame Taneran à son fils aîné est d'ordre amoureux, comme le confirme cette explosion de jalousie à l'égard de Muriel, la femme de Jacques, alors que ce dernier vient de vanter ses talents de cuisinière : « - Et moi, je ne la fais pas la cuisine ? Tu ne l'aimais pas ma cuisine ? dis-le un peu... »

Elle le détestait parce que l'amour a des bas-fonds pleins de haine. » (p. 21) Mais cette manifestation de haine n'est qu'une autre expression de son amour dévorant pour son fils.

Cette relation d'ordre fusionnel s'incarne aussi dans le lien qui unit Jean à « sa marâtre rousse la Pécesse [...] Il n'eut plus que sa mère pour seule compagne et la soupçonna de l'aimer trop... » (p. 60) Madame Pécesse convoite la terre qui appartient aux Taneran et rêve de voir son fils se l'approprier en le mariant à Maud : « Elle avait envie d'agir et d'entraîner son fils Jean dans l'aventure. Qu'y a-t-il en effet de plus merveilleux que de s'unir dans une action commune avec l'être qui vous est cher ? » (p. 60) A l'inverse, lorsqu'elle sent son fils s'éloigner d'elle, elle en souffre terriblement : « Le mépris que lui portait son fils depuis quelque temps était pour la Pécesse aussi affreux que la perspective de sa propre mort. » (p.127) Ainsi donc, à l'évidence, les caractéristiques du cercle familial dans lequel la petite Marguerite a grandi, se trouvent réunies dans ce premier roman. Cependant, à côté de l'histoire familiale, le récit évoque, à travers le personnage de Maud - dont le prénom a, un moment, été pressenti comme titre du roman - l'éveil de l'adolescente au désir et à l'amour.

Une histoire d'amour et de désir

L'histoire d'amour entre Maud et Georges Durieux préfigure celle entre la jeune fille de quinze ans et le riche chinois sur le bac, pendant la traversée du Mékong. (*L'Amant*, p. 42-43) Tout d'abord le regard joue le même rôle décisif dans l'une et l'autre rencontres : « Elle leva les yeux. Ils étaient d'un gris très clair. Aussitôt son regard rencontra celui du jeune homme, aussi clair que le sien et durci par une volonté égale, mais plus exercée. Tout en parlant il n'arrêtait pas de la fixer. Lorsqu'il s'apercevait qu'on le remarquait, il se détournait quelques minutes, mais presque aussitôt il recommençait. » (p. 73) Le regard, celui qui s'attarde dans l'incapacité de se détourner, n'est pas un acte anodin. Avidé de connaître l'autre, de tout savoir sur lui, il dénude, expose dangereusement. Face à la violence de la demande, de l'interrogation que constitue le regard, celui qui le subit a soudain le sentiment d'être dévoilé sans merci. La révélation du désir est si soudaine qu'elle effraie en même temps qu'elle fascine. Lorsque sur le pont du bac qui traverse le Mékong le regard du chinois croisera celui de la petite au chapeau rose, ils seront, tout comme Maud et Georges Durieux, immédiatement prisonniers d'une fascination mutuelle. En même temps qu'il exprime la fascination, la fulgurance de l'irrépressible attraction, le regard, dans l'écriture durassienne, manifeste le changement profond qui affecte ceux qui l'éprouvent. Lorsque Maud se rend chez Barque pour retrouver Georges, elle est frappée par son regard chaviré dès qu'il l'aperçoit : « Elle vit son regard égaré par un désir si violent de sa présence, qu'il en perdait son assurance, sa fermeté ordinaires. » (p. 97) Cette importance du regard qui préside à la première rencontre sera la marque de toutes les rencontres à venir dans l'œuvre et pas seulement de celle du récit autobiographique.

Une autre caractéristique de cette rencontre préfigure l'une des constantes de la relation amoureuse dans l'œuvre à venir ; en effet, elle est d'emblée placée sous le signe de la transgression, comme elle le sera dans *L'Amant*, où elle apparaît sous le signe de l'interdit et

même d'un triple interdit : tout d'abord l'adolescente est blanche et lui appartient à cette communauté chinoise méprisée dans la société coloniale, ensuite elle est très jeune, le chinois l'appelle d'ailleurs « son enfant », enfin il doit épouser une jeune fille très riche elle aussi et choisie par son père. Quant à l'adolescente de quinze ans et demie, elle aussi est soumise à un triple contrôle : celui de la mère, celui de l'école et enfin celui de la culture blanche. Marguerite Duras souligne elle-même le poids des interdits qui pèsent sur cette relation : « Je me demande comment j'ai eu la force d'aller à l'encontre de l'interdit posé par ma mère. Avec ce calme, cette détermination. Comment je suis arrivée à aller 'jusqu'au bout de l'idée'. » (p. 51) Mais déjà Maud, faisant preuve de cet anticonformisme qui sera une constante dans la vie et dans l'œuvre de Marguerite Duras, va imposer son désir pour cet homme, Georges Durieux, alors que sa famille la destine à être mariée avec Jean Péresse. Enfin, il est encore un autre point commun entre les deux histoires, celle vécue et celle de la fiction du premier roman. Maud est en quelque sorte vendue par sa mère au fils des Péresse ;, quant à la relation de l'adolescente du récit autobiographique avec le chinois milliardaire, elle est d'emblée placée sous le signe de l'ambiguïté. La mère veut que sa fille reste honnête et honorable tout en souhaitant qu'elle fasse « venir l'argent dans cette maison » (p. 33), tout en acceptant les festins que le chinois offre à la famille au restaurant ainsi que l'argent pour le retour en France du fils aîné, Pierre, et le diamant donné à sa fille. Ainsi, d'un récit à l'autre, l'amour, le désir se trouvent étroitement associés à la prostitution. La relation amoureuse s'inscrit encore et toujours dans la quête de l'amour maternel qui ne cesse de se refuser. Lorsque Maud avoue à sa mère qu'elle attend un enfant, celle-ci ne la retient pas. Maud comprend alors qu'elle ne gagnera pas contre son frère aîné qui restera à jamais le seul dans le cœur de Madame Taneran. Elle décide donc de lui laisser la place, toute la place. La mère approuve ce départ qui la laisse libre de se consacrer entièrement à Jacques et elle envoie sa fille vers l'homme qui l'a déshonorée avec une lettre de recommandation où l'on mesure la fausseté de son attitude, l'impossibilité de répondre à l'amour que sa fille lui voue. Si le microcosme familial dans lequel a grandi Marguerite se retrouve transposé dans cette première fiction, le roman impose également sa philosophie de l'existence. Pointe déjà la dimension métaphysique de son écriture qui ne cessera pas de s'amplifier au fil des œuvres.

La dimension métaphysique

Dans son analyse de *L'Univers romanesque de Marguerite Duras*, Henri Hell notait la présence de l'ennui comme l'un des thèmes les plus récurrents de cette œuvre. Or, la source métaphysique de l'ennui est la relation au temps. Comme le dit Jankélévitch : « L'ennui c'est le temps réduit à la temporalité. » (*L'Aventure, l'ennui, le sérieux* p. 75) Grande lectrice de Baudelaire, Marguerite Duras partage avec lui sa perception aiguë de la fuite du temps. La conscience des effets destructeurs du temps a pour corollaire un sentiment exacerbé de la précarité de l'existence, de son inanité aussi qui transparait au détour d'une description du paysage entourant la propriété des Taneran : « Tout autour d'elle, elle sentit les terres qui s'étagaient, les champs, les fermes et les villages, le Dior, comme s'ils eussent fait partie d'un ordre harmonieux et permanent, assuré de survivre aux hommes qui ne faisaient qu'aller et venir sur ce petit coin du monde. Le passage incessant des créatures qui la peuplaient rendait cette éternité accessible à l'âme. On la sentait qui se déroulait lentement, chaude, sensible, comme un chemin toujours tiède des pas des derniers venus et silencieux d'un silence creusé toujours par le bruit des pas à venir et des corps en marche. » (p. 54/55)

L'ennui apparaît d'abord lié à une vie trop tranquille où il ne se passe jamais rien d'imprévu, où rien n'arrive, hormis le morne écoulement des journées. L'évocation de la vie des paysans de la région d'Udéran reflète l'ennui qui les accable : « Les paysans dînaient tôt. Ils mangeaient sans doute en un silence fait de lassitude et de paix. Bientôt ils se coucheraient

harassés de la fatigue de la journée écoulée et de celle plus épaisse et plus pesante dans laquelle imperceptiblement, s'engloutissait un peu plus chaque jour leur vie. » (p. 44) Rien ne semble pouvoir égayer la trame immuable des journées, les jours succèdent aux jours, sans autre événement que leur propre écoulement. La valeur itérative des imparfaits accentue la torpeur de cette vie trop tranquille dans laquelle tous s'engluent peu à peu. Maud se retrouve elle aussi prise au piège dans le « gouffre angoissant du temps étale ; la journée semblait se refermer sur elle comme une mer sur une épave encore vivante, trop lente à mourir, trop lente à atteindre le fond. » (p. 233) On est frappé par l'impression d'immobilisme de ce « temps étale ». La conscience du temps qui passe oppresse les personnages de la fiction en soulignant cruellement le caractère dérisoire, absurde de leur vie, sans leur permettre d'entrevoir ni même d'espérer une issue à cette existence figée.

Mais l'absence de nouveauté n'est pas seulement l'absence d'événements intéressants. Plus souvent encore elle revêt le caractère de la répétition morne des mêmes actions, des mêmes faits et gestes. Les personnages sont victimes de la routine, « cette grande sourdine » selon la formule de Becket. Le dimanche, les Grant assistaient invariablement à la messe du Pardal. « Qu'attendaient-ils, en effet, de ces dimanches d'un mortel ennui, pour s'illusionner ainsi, chaque fois, sur leur immuable déroulement ? » (p. 121) Et pourtant Maud et ses frères débordent d'énergie vitale, d'envie de vivre. C'est le dégoût de ce que leur propose la vie quotidienne, de son inconsistance, qui va leur faire éprouver l'ennui. Comme le dit encore Henri Hell, l'ennui est « la face négative d'un désir de vivre que rien ne vient combler, d'une vie sans objet et vide. » (« L'Univers romanesque de Marguerite Duras », in *Moderato cantabile*, p. 121)

Aucun des protagonistes du roman n'échappe à l'ennui comme le montre cet aveu de Maud à Georges Durieux : « ... je m'ennuie ; Ah ! je m'ennuie terriblement tu sais. » (p. 187) Á cette souffrance, son amant apporte bien peu de réconfort, il rétorque simplement qu'elle n'est pas la seule à s'ennuyer, que son frère, Jacques, lui aussi, est la proie d'un ennui effroyable. C'est pourquoi si ce malaise n'épargne aucun des personnages de la fiction, il frappe plus durement ceux qui sont les plus jeunes, dont le goût de vivre, l'attente du bonheur sont si intenses et si ironiquement bafoués par ce que leur offre, au présent, la vie. L'attitude de Maud au moment de se coucher est révélatrice de ce sentiment de frustration : « Elle se dévêtait dans le noir, vite et sans bruit afin que son existence oubliée, aussi insignifiante qu'une épave en pleine mer, ne fût rappelée à personne. Une sorte de rage aveugle la jetait sur son petit lit qu'elle saisissait à deux bras. »

C'est pourquoi tous les protagonistes de ce premier roman, comme ceux des œuvres qui vont suivre, chercheront des remèdes à l'ennui, celui de la lecture par exemple. C'est le sens de l'apostrophe de Jacques à Taneran : « Tenez, si vous la voulez, c'est la dernière de Paris-soir, ça vous distraira puisque vous vous ennuyez. » (p. 32) En effet la conscience de l'existence s'amenuise jusqu'à disparaître complètement dans la concentration de la lecture. L'effacement de la conscience annihile du même coup le sentiment de l'ennui. Le sujet absorbé dans la lecture se perd, s'oublie. Distraire, divertir au sens étymologique de « divertere », se détourner, tel est bien l'objectif primordial assigné à la lecture. Sans doute cette manière de vaincre l'ennui est-elle précaire, toujours à recommencer, mais en l'absence de divertissement la vie apparaît intolérable.

Si les personnages et les situations qu'ils vivent annoncent, comme nous venons de le voir, le dispositif durassien de l'œuvre à venir, l'ancrage spatial de ce premier roman mérite lui aussi que l'on s'y arrête quelques instants. L'auteur a choisi en effet pour cadre de l'intrigue « le sud-ouest du Lot, [...] la partie âpre et dépeuplée du Haut Quercy, aux confins de la Dordogne et du Lot-et-Garonne. » (p. 43) Or, l'image qu'elle donne de ce paysage manifeste des relations étroites avec la terre natale sur le lointain continent asiatique.

Un pays d'eau

La critique a remarqué depuis longtemps l'omniprésence de l'eau dans la fiction durassienne ayant pour cadre l'orient, le pays de l'enfance. L'Indochine natale, décor du *Barrage contre le Pacifique*, de *L'Amant* ou de *L'Amant de la Chine du nord*, tout comme l'Inde, toile de fond du *Vice-consul*, nous est présentée comme une terre gorgées d'eau, un pays où les immenses étendues de rizières finissent par estomper les limites entre l'eau et la terre ferme, les confondant en un marécage sans fin. On a indéniablement beaucoup moins évoqué la présence de l'eau, pourtant tout aussi récurrente dans le paysage du sud-ouest de la France qui sert d'ancrage spatial à la fiction des *Impudents* comme à celle du roman suivant, *La Vie tranquille*.

Enfant, Marguerite Duras était fascinée par la puissance du Mékong qu'elle évoque longuement dans le récit autobiographique de 1984 : « Je regarde le fleuve. Ma mère me dit quelquefois que jamais, de ma vie entière, je ne reverrai des fleuves aussi beaux que ceux-là, aussi grands, aussi sauvages, le Mékong et ses bras qui descendent vers les océans, ces territoires d'eau qui vont aller disparaître dans les cavités des océans. » (p. 17) Ce qui la fascine par-dessus tout c'est cette puissance sauvage, cette force indomptable : « Il emmène tout ce qui vient, des paillotes, des forêts, des incendies éteints, des oiseaux morts, des chiens morts, des tigres, des buffles noyés, des leurres, des îles de jacinthes d'eau agglutinées, tout va vers le Pacifique, rien n'a le temps de couler, tout est emporté par la tempête profonde et vertigineuse du courant intérieur, tout reste en suspens à la surface de la force du fleuve. » (p.31) La longueur inhabituelle de la phrase, son rythme, redevable à l'énumération pléthorique et à l'asyndète, traduisent cette impétuosité, cette puissance colossale du fleuve. La fascination qu'enfant, l'auteur éprouvait pour le Mékong, va largement infuser l'écriture. Ainsi, à la fin des *Impudents*, lorsque Maud erre seule dans le quartier populaire de Clamart, la jeune fille est sensible à la présence du fleuve : « Au bas de la ville [...], la Seine coulait. De place en place, la lumière du matin filtrait à travers les brumes et moirait ses eaux vertes. » (p. 232) Par la suite, quel que soit le lieu où se dérouleront les intrigues de ses romans, il y aura quasi systématiquement la présence d'un fleuve.

Dans l'évocation de ce pays du Haut Quercy, le fleuve a cédé la place à la rivière ; de dimensions plus modestes, elle n'en continue pas moins à imposer sa présence avec force : « On entendait sa rumeur rapide et sourde qui emplissait la vallée jusqu'au bord. » (p. 174) Elle occupe une place centrale : c'est en effet le lieu où se déroulent bien des événements importants. C'est là que Jean rencontre la femme qui va devenir sa maîtresse, c'est là qu'elle viendra se noyer, là que l'on retrouvera son cadavre. Lorsque Maud s'enfuit de chez les Péresse c'est encore sur ses rives qu'elle se réfugie : « Elle se coucha au bord de la rivière. L'une de ses mains soutenait sa tête et l'autre traînait dans le courant qui filait entre ses doigts et faisait une musique frêle et sautillante. » (p. 155) Mais c'est aussi un endroit qui est célébré pour sa beauté, et Maud s'y avère particulièrement sensible. Ainsi, lorsqu'elle est enfermée chez Georges depuis quinze jours, elle rêve d'une promenade le long de la rivière : « Elle eût marché des heures dans la vallée, sur les berges humides, sans se lasser de respirer la forte odeur de la terre et de l'eau et celle du marécage où pourrissaient déjà les déchets de l'été... » (p. 192)

En outre, l'eau est très souvent convoquée pour décrire les autres éléments. Dès l'incipit du roman, la toute première description de l'appartement où vit la famille Taneran évoque la vue qui s'offre depuis le septième étage : « l'air chargé d'une fine brume ressemblait, glauque et dense à de l'eau. » (p. 13) Ailleurs, le vent fait songer au bruit de l'eau : « Aucun bruit sinon celui du vent dans la sapinière, qui ressemblait, rêche et monotone, à celui de la mer sur les galets. » (p. 129) ou bien encore : « Parfois, pareilles au déferlement d'une vague qui meurt, des bouffées de vent tiède traversaient le feuillage des arbres. » (p. 172) Ailleurs encore, c'est

la terre qui devient liquide : « la terre mollissait, la nuit, comme une éponge humide. » (p. 156) Parfois la description brouillera les limites entre la terre et l'eau, comme dans cet exemple : « Sur sa droite, dans la vallée du Dior, la brume s'amassait, d'une légèreté d'écume. » (p. 128), réalisant cette osmose entre la terre et l'eau si souvent observée dans le pays natal.

Enfin, l'eau déclinée sous toutes ses formes, constitue un formidable réservoir d'images : comparaisons et métaphores lui sont très souvent empruntées. Tantôt ce sont les bruits familiers de la campagne, rumeurs, aboiements des chiens, qui évoquent le bruit de l'eau ; ils apparaissent à Maud « aussi caressants à l'oreille que la rumeur de la mer. » (p. 55) Tantôt « La chaleur stagnait autour de la maison, comme une mare. [...] Certains jours, la chaleur était telle qu'elle [...] s'irisait en une grande nappe verticale à travers laquelle le paysage semblait pleurer. » (p. 186)

Conclusion

On connaît aujourd'hui toutes les difficultés qui entourèrent la parution de ce premier roman : deux avis négatifs de deux lecteurs célèbres chez Gallimard, Marcel Arland et Raymond Queneau, avis aboutissant à un refus de publication. Sans doute la rencontre avec Queneau s'avèrera-t-elle féconde, tant sur le plan personnel - leur amitié ne se démentira pas -, que sur le plan professionnel - Queneau lui donnera des conseils et se battra pour éditer son second recueil, *La Vie tranquille* -, mais il lui faudra attendre deux ans, avant que Plon accepte de publier ce premier titre, en 1943. On sait aussi l'acharnement que Marguerite Duras mit à passer outre à ces préventions contre son roman pour le faire éditer à tout prix et on le comprend mieux quand on voit la force du lien affectif qui la lie aux événements racontés dans cette première fiction. Dès lors, il n'y a rien d'étonnant à ce que cette publication ait revêtu, à ses yeux, la fonction symbolique d'une seconde naissance.

Ce que montre avec éclat la lecture de ce premier roman c'est qu'avec ce texte un auteur est né, comme le dira Queneau, en réponse à une question sur les critères de publication d'une première œuvre, dans un entretien publié beaucoup plus tard, dans *Les Yeux verts* : « S'agit-il d'un futur écrivain, ou bien de quelqu'un qui est tout à fait en dehors du coup ? On ne juge pas tellement qu'un manuscrit est bon ou mauvais, c'est toujours très subjectif. Mais on peut voir si l'auteur d'un manuscrit appartient à la catégorie des écrivains, des futurs écrivains ou bien si c'est simplement un amateur. » (p. 148)

Bien peu d'œuvres offrent une cohérence aussi grande, une unité thématique aussi flagrante que celle de Marguerite Duras ; cette continuité, en dépit de l'évolution considérable de son écriture, rapproche les écrits les plus éloignés dans le temps. Madeleine Borgomano l'avait déjà suggéré en affirmant : « *L'Amant* nous renvoie d'abord au roman des origines, paru en 1950, *Un barrage contre le Pacifique*. Ils se rejoignent, par-delà trente années d'écriture. » («Romans : la fascination du vide», in *L'Arc* n° 98, p. 41) Mais le roman des origines ne serait-il pas plutôt *Les Impudents* ?

Remarque : Toutes les citations du texte empruntées à *L'Amant* proviennent du volume paru aux Éditions de minuit et celles empruntées aux *Impudents* de l'édition Folio.