

Georges Froccia, Hervé Andréani, Fabien Duprat, Johan Cseke, Régis Dubuisson

Je suis fou de Marguerite Duras et de son Vice-Consul Délires, délire à 5 voix et un cri

La Durassie est un continent fait de profondes excavations, de cavités obscures, de césures, d'espaces vides et de profonds silences. En somme, un terrain où la topographie se conjugue autour, de l'absence, de la solitude, de la perte et du manque mais de laquelle peut à tout moment surgir quelque chose. Le Vice-Consul nous fait parcourir un bout de cet immense territoire. Ce texte met en scène trois personnages, celui de la mendiante de Calcutta enceinte, chassée violemment par sa mère - mue par un seul moteur la faim -, celui d'Anne-Marie Stretter l'épouse de l'ambassadeur de France à Calcutta - en proie à la solitude et à l'ennui malgré la présence distrayante de nombreux chevaliers servants - et enfin au centre, le personnage énigmatique du Vice-Consul de France à Lahore. Ces trois personnages questionnent, interpellent, et ce peut-être, à partir de cette « douleur d'exister » que chacun manifeste singulièrement dans la trajectoire de son histoire, et qui d'une certaine manière peut nous révéler quelque chose de la nôtre. Prisonnier, prisonnière, folle ou fou d'une existence avec laquelle ils ne parviennent plus à vivre, avec laquelle ils ne parviennent plus à « faire avec ».

Que me dit le Vice-Consul ?

Georges FROCCIA

Marguerite Duras dit dans une interview que l'écriture de son roman, *Le vice-consul*, avait duré trois ans. Durant cette longue période d'écriture, elle confie volontiers qu'« Elle était proche de la folie un peu plus que d'habitude »¹. C'est vraisemblablement cette promiscuité avec la folie qui nous capte, nous apprivoise, nous rapte. Essayons de comprendre avec l'axe psychanalytique.

¹ Duras, *forcément Duras*, Entretien avec Benoît JACQUOT, DVD Arte.

Poser la question : « que me dit le Vice-consul ? » ou partir à la recherche de ce que chacun entend, c'est la même chose. Ça veut dire, pour un psychanalyste, qu'il y a un savoir contenu dans l'inconscient et que ce savoir énonce une vérité. Cette vérité toujours dans la possibilité d'être traduite, est contenue secrètement dans absolument tous nos modes d'expression. Bref, toute énonciation cache un dire.

Se demander ce que me dit le Vice consul, c'est questionner le contenu de mon inconscient. Alors, sans qu'il le sache, qu'entend-il le grand peuple durassien de ce dire mystérieux ? Qu'entendent-ils tous ces lecteurs en cette vaste terre qu'est la Durassie ? Quelle est cette vérité à traduire ?

Marguerite Duras parle de son mal de vivre, de la présence en elle de quelque chose d'extrême et de douloureux qui va prendre la consistance du *Vice-consul*, « *ce livre qu'elle a crié sans voix* »², Dit-elle.

² *Ibidem*.

Cette voix impossible pour Duras, c'est le discours de son impuissance. Son impuissance se dit et ne peut totalement se symboliser, totalement se recouvrir par les mots, totalement être maîtriser par le langage, c'est-à-dire trouver un sens, une représentation satisfaisante. Et lorsqu'elle fait dire à l'un de ses personnage : « *Je voudrais une indication pour me perdre* »³, cette indication pour se perdre serait la présence d'une clé, d'un signifiant ou d'un cri qui permettrait de tout détruire, détruire l'angoisse et la peur et le mal de vivre, tout ce système, hélas, pourrait-on dire, amputé des signifiants protecteurs.

³ Marguerite DURAS, *Le Vice-Consul*, Editions Gallimard, 1966, p.9.

Le cri, c'est ce qui aurait pu recouvrir le malaise et la souffrance, qui aurait pu les détruire. Il y a bien des malaises et bien des souffrances qui ne peuvent se laisser totalement dissiper. Et pourtant cette symbolisation défecueuse qui ne recouvre pas totalement la douleur a permis le livre, a permis un cri, le cri du *Vice-consul* dans le livre.

En effet, cette symbolisation impossible dont parle Duras ne l'empêche pas de transformer un chaos en une tragédie disciplinée. Marguerite Donnadiou, jouit toute sa vie en devenant Marguerite Duras, autre personne, autre monde qui lui permet l'accouchement d'un chaos maîtrisé en partie et momentanément, le temps d'une écriture. C'est la tentative répétée, partiellement satisfaisante et ratée cependant, à chaque fois, de pousser un cri alors qu'il ne peut y avoir de voix. Cette jouissance de l'auteur est une vérité qui renvoie au savoir contenu dans l'inconscient. Cet imaginaire exprimé par le mot chaos, je peux le rapprocher du *réel* lacanien. Ce *réel*, tous les êtres humains ont à lui donner une forme. Cette percée du *réel* sous la forme de l'angoisse, du mal de vivre, de la folie, peut trouver une voie variablement satisfaisante. Voie vers une organisation, une construction. Ce livre, *le Vice-consul*, roman et personnage est une construction qui dit l'impuissance tout en donnant une autre vie, en produisant une consistance à côté. Nous, lecteurs, en regardant cette autre forme, cette organisation romanesque, nous regardons notre impuissance face à l'imprévisible, la mort et le mystère de la vie. Nous regardons notre chaos su dans l'inconscient, à distance, en train de prendre une forme acceptable, une forme artistique. C'est une construction qui connecte avec le savoir inconscient. Elle peut l'apaiser, c'est le ravissement. Si le système de défense du lecteur rejette la connexion, c'est l'éloignement ou la détestation de l'œuvre. Cela dépend de la relation que chacun entretient avec le *réel*, l'effrayant chaos sans ordre et sans possibilité de maîtrise, savoir premier, organisateur des mythes, des cultures, des religions, des politiques.

Duras part souvent d'une action morte qui s'est déroulée dans le passé. C'est l'image, le récit au présent qui laisse présager le drame antérieur et qui le réactualise. La présence d'une simple bicyclette appuyée sur un talus renvoie à l'imprévisible, à la tragédie passée, aux reliquats de cette tragédie :

⁴ Marguerite DURAS, *Le Vice-Consul*, Editions Gallimard, 1966, p.49.

⁵ *Ibidem*. p109.

⁶ Marguerite DURAS, *Des journées entières dans les arbres*, Editions Gallimard, 1954.

⁷ Marguerite DURAS, *Le Vice-Consul*, Editions Gallimard, 1966, p.100.

« Elle est abandonnée, sans emploi, effrayante. » nous dit froidement Duras.⁴ De même, les personnages que nous observons seulement, révèlent partiellement un mystère passé qui ne peut se dire en entier mais qui laisse imaginer le pire : « Que dissimule cette ombre qui accompagne la lumière dans laquelle apparaît toujours Anne-Marie Stretter ?...Parfois elle tombe dans un abattement profond. Cela repose on ne sait pas au juste de quoi. »⁵

Je connais deux récits de Duras qui explicitent radicalement cet étrange apaisement à l'idée d'un chaos maintenant passé, maîtrisé :

Une nouvelle tout d'abord, qui s'appelle *Le boa*,⁶ L'écrivaine, alors petite fille, se souvient qu'elle se rendait tous les dimanches au jardin botanique, elle allait voir le boa gober son poulet. Je lis :

« Quand on arrivait trop tard, on trouvait le boa déjà somnolant dans un lit de plume de poulet. Il n'y avait plus rien à voir, mais on savait ce qui s'était passé il y avait un instant, et chacun se tenait devant le boa, lourd de pensées. Cette paix après ce meurtre. Ce crime impeccable, consommé dans la neige tiède de ses plumes, sans trace de sang versé, sans remords. Cet ordre après la catastrophe, la paix dans la chambre du crime ».⁷

Le second récit se trouve dans une interview de Benoît Jacquot, réalisateur et assistant de Duras. Duras raconte la musique de la mort de la mouche, cette mouche contre une vitre qui se débattait contre la mort, « C'est la mort qui s'étend sur le monde » dit Duras. Cette mort bien circonscrite dans l'anecdote de la mouche sur la vitre renvoie à une autre représentation de l'objet détruit, une autre vie du même objet. L'objet est mort et vivant en même temps, passé et présent. Ce spectacle qui dit le chaos, le suture immédiatement par la saveur de la métamorphose.

C'est ici que le psychanalyste entend très clairement la jouissance inconsciente du peuple durassien. Ce peuple jouit de rencontrer son écho mis à distance, lointain et apaisé. Cette jouissance première, prise de position par rapport au chaos-réel ou mieux, au reelchaos, deux mots juxtaposés pour un même sens, pour renforcer le sens, reelchaos qui se situe dans le savoir inconscient d'anéantissement, de destruction de l'autre et de soi. Cette jouissance demande au moins une mise en spectacle. Ici se rencontre l'injonction : « Jouis ! ». C'est une obligation



sans discussion possible et il faut trouver une forme à cette jouissance. Ce spectacle d'une mise en forme de cette injonction, Duras le savoure et nous le transmet au risque de la détestation.

Elle est morte cette mouche, il est mort ce rat qui a nourri le boa, elle mourra un jour Duras. Tous trois anéantis et cependant, tous bien vivants encore, dans le récit livré aux lecteurs. C'est le même phénomène, la même

coexistence que l'on observe dans les rêves. Les personnages sont morts et vivants à la fois. Nous regardons indéfiniment la mouche se mourir, le serpent digérer dans le spectacle vivant sans cesse renouvelé du livre. L'humain observe ce qui se détruit et il détruit ce qu'il rencontre pour réorganiser à sa manière, laborieusement, matérialité et peurs. Qu'on l'appelle chaos ou réel, l'humain doit faire avec ce savoir en soi. L'humain est pris dans une dynamique destruction-constructions-destructions. Cela est incontournable. Ce que livre Duras à son peuple, c'est l'émergence d'un *réelchaos* aussitôt enveloppé d'une organisation qui produit un monde à côté, là où quelque chose peut se maîtriser. C'est le pouvoir de la création, de toutes les créations.

Il faudra trois ans à Marguerite Duras pour envelopper son mal de vivre en cet emballage sophistiqué qu'est pour l'éternité, *Le Vice – consul*, roman et personnage, *indéfiniment photographié sur une chaise longue au bord de la mer d'Oman* ». ⁸ On dira, chaise longue qui l'empêche de devenir fou, de devenir folle, Marguerite Donnadiou devenue Duras. Nous savons pourquoi nous pouvons être fous de Marguerite Duras.

⁸ *Ibibem*.p.212.

Fabien DUPRAT

LE VICE-CONSUL

J'ai occupé pendant un an et demi, à Lahore, le poste de vice-consul. J'avais posé ma candidature à un poste aux Indes il y a quatre ans et lorsque ma nomination m'a été signifiée je l'ai acceptée sans réserve. Je reconnais avoir commis les faits retenus contre moi à Lahore. Je ne mets en doute la bonne foi d'aucun témoin excepté celle du domestique indien affecté à mon service. Je revendique la responsabilité entière de ces faits. Les autorités dont je dépends disposeront de mon avenir comme elles l'entendront. Si ma révocation leur paraît s'imposer je l'accepterai de même que mon maintien dans les cadres du corps consulaire. Je suis prêt à aller où on voudra. Je ne demande ni de rester à Lahore ni d'en partir. Je ne peux pas m'expliquer ni sur ce que j'ai fait à Lahore ni sur le pourquoi de ce refus. Simplement je me borne ici à constater l'impossibilité où je suis de rendre compte de façon compréhensible de ce qui s'est passé à Lahore. J'ajoute n'avoir pas agi à Lahore dans l'ivresse comme certains ont pu le prétendre. ⁹



⁹ Marguerite DURAS, *Le Vice-Consul*, Editions Gallimard, 1966, p.37-38.

Enfant unique, père décédé, mère décédée, pensionnaire à Montfort, santé fragile, grand air, élève moyen, renvoi pour mauvaise conduite, lycée, études brillantes, notes moyennes, réservé, un peu dur, préférait la pension à la douceur du foyer, s'est toujours voulu seul, l'est resté. ¹⁰

¹⁰ *Ibibem*. p.38-40

« [...] Est-ce que vous croyez qu'il est nécessaire de donner un coup de pouce aux circonstances pour que l'amour soit vécu ? [...] Est-ce que vous croyez qu'il faut aller au secours de l'amour pour qu'il se déclare, pour qu'on se retrouve un beau matin avec le sentiment d'aimer ? [...] On prend quelque

chose, on le pose en principe devant soi et on lui donne son amour. Une femme serait la chose la plus simple [...] Une femme serait la chose la plus simple. C'est une chose que je viens de découvrir. Je n'ai jamais éprouvé d'amour, vous ai-je raconté ? [...] Je suis vierge [...] Je me suis efforcé d'aimer à plusieurs reprises des personnes différentes, mais je ne suis jamais parvenu au bout de mon effort. Je n'ai jamais été hors de l'effort d'aimer, vous comprenez ? [...] Je suis sorti de cet effort. Depuis quelques semaines [...] Regardez mon visage [...] Faute d'aimer, j'ai cherché à m'aimer, mais je n'y suis pas parvenu. Pourtant je me suis préféré jusqu'à ces temps-ci [...] J'ai été longtemps défiguré par l'effort de m'aimer [...] Comment est mon visage, dites ? »¹¹

¹¹ *Ibidem.* p.74-75.

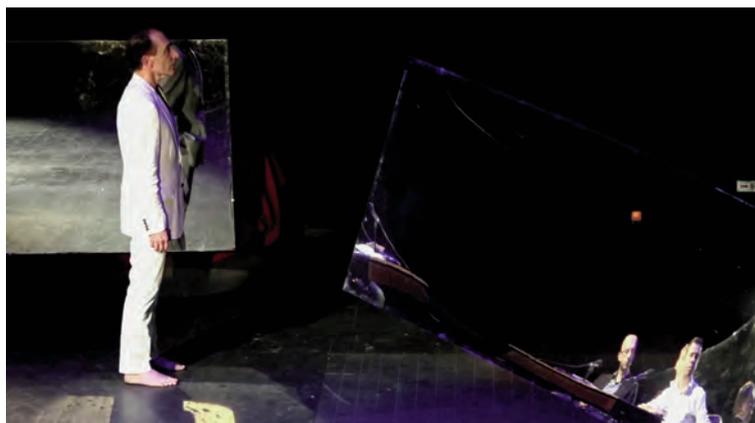
Régis DUBUISSON

Comme nous le proposait Georges il y a un instant, *Le Vice-Consul*, est bel et bien ce « livre et personnage » originaire de ce vaste territoire qu'est la Durassie. De ce vaste territoire où ombres et lumières semblent y jouer une partie de cache-cache permanent et à travers lequel l'écriture tend davantage à estomper le sens plutôt qu'à en restituer une parcelle. Une terre radicalement étrangère à toute linéarité expressive, à tous enchaînements ou discours explicatif, mais où se joue davantage une combinatoire bien particulière, celle d'une construction/déconstruction de la structure narrative.

La Durassie est un continent fait de profondes excavations, de cavités obscures, de césures, d'espaces vides et de profonds silences. En somme, un terrain où la topographie se conjugue autour, de l'absence, de la solitude, de la perte et du manque mais de laquelle peut à tout moment surgir quelque chose. Le Vice-Consul nous fait parcourir un bout de cet immense territoire.

Ce texte met en scène trois personnages, celui de la mendiante de Calcutta enceinte, chassée violemment par sa mère – mue par un seul moteur la faim –, celui d'Anne-Marie Stretter l'épouse de l'ambassadeur de France à Calcutta – en proie à la solitude et à l'ennui malgré la présence distrayante de nombreux chevaliers servants – et enfin au centre, le personnage énigmatique du Vice-Consul de France à Lahore.

Ces trois personnages questionnent, interpellent, et ce peut-être, à partir de cette « douleur d'exister » que chacun manifeste singulièrement dans la trajectoire de son histoire, et qui d'une certaine manière peut nous révéler quelque chose de la nôtre. Prisonnier, prisonnière, folle ou fou d'une existence avec laquelle ils ne parviennent plus à vivre, avec laquelle ils ne parviennent plus à « faire avec ». À l'image de nos patients qui viennent nous témoigner – bien souvent en situation d'urgence et de grande souffrance – de leur impossible à supporter, de leur relation au réel dans laquelle ils se retrouvent coincés, figés, en situation d'impasse et de débordement.



Ils ne parviennent plus à composer, à s'arranger, à « faire avec » le réel « *en tant qu'il est l'impossible à supporter*¹² » nous dit Jacques Lacan. Mais la psychanalyse elle-même, ne va pas sans un « faire avec ». Qu'il s'agisse de « faire avec » le paradoxe, la contradiction, l'ambivalence mais aussi et surtout avec cet impossible, cette limite de la parole qui se situe du côté de cet impossible à dire. C'est pourtant bien de ce réel, en tant qu'insupportable, qu'insaisissable, que Duras tente d'en dire un bout avec *Le Vice-Consul*. Elle nous confronte avec l'histoire de la mendicante, à une radicale errance, dont nous ne pouvons connaître l'issue. Cette errance traduit celle de l'écriture de Duras pour ce texte : véritable « travail de forçat¹³ ».

Avec *Le Vice-Consul*, Duras dit quelque chose de son « faire avec », son rapport au réel.

À l'image de l'artisan potier – que Lacan prend comme métaphore dans l'un de ses séminaires¹⁴ – qui se fait à la matière qu'il a entre ses mains et qu'il tente de travailler, d'organiser, de mettre en forme autour d'un vide central. C'est bien à partir de cette incessante interaction des registres lacaniens du symbolique, de l'imaginaire et du réel, que peuvent s'envisager les possibilités et les diverses façons pour chacun de « faire avec ». Écrire pourrait alors s'envisager comme une façon – parmi d'autres – de composer avec le réel, « une fabrique de présence sur fond d'absence », tout en sachant qu'aucun mot, qu'aucune écriture ne pourra venir totalement recouvrir ou combler le trou inévitable du réel dans le symbolique.

L'odyssée cruelle et tragique de la jeune mendicante, odyssée faite d'horreur et de profond désespoir, « *où faim et marches s'incrument dans la terre*¹⁵ », cohabite avec l'univers de l'ambassade de France à Calcutta, dans lequel l'arrivée du Vice-Consul va provoquer un envahissant désordre.

À côté d'une attente déçue et d'une « passion suspendue » à l'endroit d'Anne-Marie Stretter, le personnage du Vice-Consul se trouve être au cœur d'une série d'interrogations, avec apparitions d'indices et de descriptions lacunaires concernant son passé. Le Vice-Consul pris d'un coup de folie aurait commis un acte « *obscur, solitaire, abominable* », un probable crime qui se serait déroulé à Lahore, lors de sa précédente affectation. Mais que s'est-il véritablement passé à Lahore ? Était-il possible de le prédire – et donc de le prévenir ? Qui est le Vice-Consul ?

C'est bel et bien dans cette voie que s'engageront les réflexions des personnages gravitants autour du Vice-Consul. Ils essaieront de chercher dans l'enfance de ce dernier, les particularités, les anomalies, les antécédents en quelque sorte infraliminaires, qui une fois additionnées auraient pu expliquer linéairement (par analogie) les supposés faits commis ainsi que sa probable dangerosité.

Ceci n'est pas sans nous rappeler une méthodologie courante aujourd'hui dans le champ de la santé mentale qui consiste le plus souvent à partir d'entretiens anamnétiques de relever les antécédents personnels et familiaux qui permettront dans un second temps d'expliquer linéairement le trouble de

¹² Jacques LACAN, Ouverture de la section clinique, *Ornicar ?*, n°9, Paris, 1977.

¹³ Marguerite DURAS, *Écrire*, Paris, Éditions Gallimard, 1993, p32.

¹⁴ Jacques LACAN, *Le Séminaire, Livre VII, L'éthique de la psychanalyse*, 1959-1960, Paris, Éditions du Seuil, 1991, 374p.

¹⁵ Marguerite DURAS, *Le Vice-Consul*, Éditions Gallimard, 1966, p.10.

la conduite, du dysfonctionnement, qui aura été en amont repéré, évalué et quantifié et qu'il s'agira alors de corriger. Lorsqu'il ne s'agit pas tout simplement – à l'image de la cartomancie, des diseurs de « mauvaise aventure » – de prédire l'apparition de comportements déviants, d'actes délinquants voire criminels, et ce, à partir des seules vulnérabilités qui auront été relevées dans l'anamnèse. Cette perspective, n'est autre que celle de l'expertise psychiatrique concernant les auteurs de divers délits que Michel Foucault aborde dans son cours du 8 janvier 1975 au Collège de France, expertise qui n'est autre que le fait, je le cite :

« de retracer la série de ce que l'on pourrait appeler les fautes sans infraction, ou encore les défauts sans illégalité. Montrer autrement dit, comment l'individu ressemblait déjà à son crime avant de l'avoir commis.¹⁶ »

¹⁶ Michel FOUCAULT, *Les Anormaux*, Cours au Collège de France (1974-1975), Paris, Éditions Gallimard, 1999, p.19.

Mais pour le clinicien, la clinique à laquelle il se confronte demeure de l'ordre de ce réel en tant qu'impossible à supporter. Le risque est alors grand, là aussi, à vouloir s'engager dans la voie d'une ordonnance du réel, pour donner un sens à tout prix. Les classifications nosographiques en tout genre, répondent toutes à ce besoin impérieux, de mettre de l'ordre dans ce chaos du réel, en encadrant de manière toujours serrée cet impossible à supporter.

La psychanalyse de son côté, manipule des nœuds, dessine des graphes et des schémas, pour tenter de rendre compte de ce qui lui échappe par ailleurs. Une manière sans doute pour elle, de témoigner de cette expérience qu'il n'y a pas d'ordre dans le réel.

À la question : croyez-vous dans la psychanalyse ?

Marguerite Duras répond : « [...] *la psychanalyse m'intéresse peu. Je ne crois pas que j'en ai besoin, peut-être aussi parce que j'écris.*¹⁷ » Une manière sans doute pour Duras de témoigner ici de son expérience qui serait de l'ordre d'un « savoir-faire avec ».

¹⁷ Marguerite DURAS, *La passion suspendue*, Entretiens avec Leopoldina Pallotta della Torre, Éditions du Seuil, 2013, p.66.

Johan CSEKE

LA MENDIANTE

Elle marche, elle marche pendant des jours. Sa mère en la chassant lui a dit : « Si tu reviens, je mettrai du poison dans ton riz. Va-t-en vieille enfant enceinte qui vieillira sans mari ¹⁸ ». Tête baissée, elle marche, elle marche. Sa faim est aussi grande que sa force. Son père lui a dit : « Nous avons un cousin dans la plaine, il peut peut-être te prendre comme domestique¹⁹ ». Elle marche. Elle dort, elle se lève, elle marche. Elle cherche à manger, elle dort. Elle piétine. Le ventre s'arrondit. Il tire l'étoffe de la robe qui chaque jour se relève davantage. Elle est chassée lorsqu'elle s'arrête devant une paillote isolée. Qu'est-ce que ça peut vous faire de me donner un vieux poisson ? La règle, c'est le refus. Elle tire, ses cheveux viennent par mèches épaisses, c'est indolore, ce sont des cheveux, elle est devant, avec le ventre et la faim.

¹⁸ Marguerite DURAS, *Le Vice-Consul*, Éditions Gallimard, 1966, p.10.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*. p.18.

Elle se dit : « Je suis une jeune fille sans odeur de nourriture ²⁰ ». Elle vomit, s'efforce de vomir l'enfant, de se l'extirper, mais c'est de l'eau de mangue acide qui vient. Heure après heure, minute après minute, elle contem-

ple et adore la nourriture absente. Ce n'est pas encore la folie, c'est la faim cachée par la peur qui se montre à nouveau. L'enfant naît. Il faut la donner cette enfant. Qui voudra de cette honte, d'une enfant si maigre. Mentir, dire que c'est une enfant en bonne santé. Qui la veut cette enfant ? Ce n'est qu'à la fin du marché qu'une femme blanche passe. Elle tente sa chance. Elle la suit. La dame refuse. Elle part. Mais à côté de garder l'enfant, rien n'effraie. La jeune fille se tait, rattrape la dame. L'enfant a été prise et emmenée dans la villa. Après en route pour dix ans vers Calcutta. Elle restera là, elle reste, reste là, dans les moussons. Là, à Calcutta, endormie dans la lèpre sous les buissons le long du Gange. Elle est devenue stérile. Calcutta. Elle reste. Il y a dix ans qu'elle est partie.²¹

²¹ *Ibidem.* p.53-68.

Hervé ANDRÉANI

C'est avec une certaine fascination que je me suis laissé entraîner dans la lecture de l'œuvre de Marguerite Duras. C'est d'ailleurs le premier auteur qui a su me captiver et c'est avec autant d'intérêt que j'ai continué à découvrir ses livres. Pourtant à un moment, je m'en suis éloigné, sans y prêter attention.

Aujourd'hui, en m'intéressant au *Vice Consul* dans le cadre de cette journée sur *Folies* au Théâtre National de Nice, je me suis interrogé sur l'attrait que ses livres avaient pu mobiliser chez moi. C'est à partir du *Vice Consul* que j'ai pu entrevoir la nature de l'intérêt que je portais à l'écriture de Duras. Je me suis laissé happer par sa manière d'évoquer le chaos dans ses récits, ce chaos que nous pourrions appeler réel en psychanalyse.

Le *Vice-consul* est un livre qu'elle dit avoir *hurlé sans voix*²², un livre qui nous entraîne très vite dans la complexité de son écriture qui confronte dans cet ouvrage, de manière obscure, ces trois personnages que sont la mendicante, le vice consul et la femme de l'ambassadeur de France à Calcutta, Anne-Marie Stretter.

²² Marguerite DURAS, Entretiens vidéo avec Benoit Jacquot 1993

Il y a eu deux grandes périodes chez Duras. La première dura une douzaine d'années, à cette époque elle dit avoir écrit *des livres trop pleins, où tout, trop est dit*²³. Elle tente de se disculper de ses premiers écrits en expliquant que *rien n'est laissé à l'imagination du lecteur* à ce moment. La seconde période, Duras la situe à partir de la rédaction de *Moderato Cantabile*, qui est l'œuvre de ma première rencontre avec son travail.

²³ Marguerite DURAS, *La passion suspendue*, Entretiens avec Leopoldina Pallotta della Torre, Éditions du Seuil, 2013, p.69

À partir de là, Duras se laisse aller à ce qu'elle appelle une *écriture courante*²⁴, que nous pourrions rapprocher dans notre discipline à une forme de libre association. *Écriture courante* qu'elle explicite sous forme *d'involontaire simplicité, de rupture des automatismes du langage*²⁵.

²⁴ Marguerite DURAS, Entretien avec Bernard Pivot 28 septembre 1984

²⁵ Marguerite DURAS, *La passion suspendue*, Entretiens avec Leopoldina Pallotta della Torre, Éditions du Seuil, 2013, p.69

Le *Vice-consul* s'inscrit dans cette période marquée par cette rupture. Duras dira que cela fait suite à une rencontre, à l'amour, à *un amour violent [...]* dont elle ajoute que *c'était comme de découvrir les vides, les trous qu'elle avait en elle, et de trouver le courage de le dire*²⁶, de l'écrire. Elle justifie

²⁶ Marguerite DURAS Entretiens

vidéo avec Benoît Jacquot 1993

cette écriture en parlant donc de sa solitude qui en suivit, de l'angoisse à laquelle elle se retrouve confrontée. C'est dans sa maison, celle qu'elle a pu acquérir suite à l'adaptation au cinéma d'un de ses livres, que Duras se retrouve aux prises avec ce sentiment de solitude écrasant. C'est à partir de là que la solitude ne la quittera plus. Elle a le sentiment durant cette période de *se trouver dans un trou, au fond d'un trou, dans une solitude quasi totale, et de découvrir que seule l'écriture la sauvera*²⁷.

²⁷ Marguerite , Entretiens vidéo avec Benoît Jacquot 1993

Ce mal de vivre qu'elle rattache à l'amour, semble pourtant antérieur à celui-ci. Cet amour déchu semble être utilisé par Duras pour exprimer son angoisse et son rapport au chaos. Il me semble qu'elle utilise la désillusion d'un amour pour mettre en scène un mal de vivre dissimulé jusque-là.

²⁸ Ibid.

La femme de Moderato cantabile et celle d'Hiroshima mon amour, c'était elle (moi) exténuée par cette passion. Ne pouvant se (me) confier par la parole, elle (j'ai) décide d'écrire²⁸.

Marguerite Duras brise donc ces codes de l'écriture *pour pouvoir vivre*, pour pouvoir dire à travers l'écriture quelque chose de son angoisse, de cet irreprésentable qui la tourmente.

Après ses déboires amoureux cette angoisse réinvestie Duras, cette angoisse dont elle pensait s'être mise à distance, ressurgit et l'opresse plus que jamais. Elle nous dit de cette rupture que

²⁹ Ibid.

dans la vie il arrive un moment, on ne peut pas y échapper, où tout est mis en doute [...] ce doute grandi, grandi, grandi, et ce doute contient la solitude, il est habité par une solitude²⁹.

Elle essaye à nouveau de maintenir cette angoisse hors d'elle en déposant sur le papier ses pensées. Mais cette solitude, cette angoisse est plus forte qu'avant.

Ses premiers ouvrages lui avaient pourtant permis, dans une certaine reconstruction/répétition de sa vie, de tenir à, et avec son passé. Ce passé qu'elle tentait de domestiquer sans cesse, en l'exposant dans ses différents livres, en le donnant à voir dans ses écrits. Il s'agit de reconstructions fictives de sa vie et de son enfance. C'est probablement ce mouvement de répétition qui lui a donné l'illusion de se dégager à un moment de ce passé et de l'angoisse qui y était associée. Pourtant Duras s'éloigne de ces reconstructions ordonnées, de ses différentes versions fictionnelles de son enfance qu'elle ne cesse de répéter dans ses premiers livres.

Dès les premières pages du *Vice-consul*, Duras nous présente la vie d'une jeune fille enceinte qui bascule en quelques lignes, dans la bestialité d'une mendicante coupée de toute humanité. Duras arrive à nous transmettre le malaise de ce destin tragique. Elle alterne son récit, entre un décor d'une nature hostile et luxuriante — sans limite — Et la faim et la folie dans laquelle cette jeune fille chavire brutalement lorsque sa mère la répudie et la coupe de toute réalité humaine.

Duras impose son style dans cette période : plus de superflu, de détails

inutiles ou d'argumentations. Elle dit vouloir laisser toute la place à l'imaginaire du lecteur.

Pourtant en invitant le lecteur à se perdre dans ces récits Duras le confronte au vide qu'elle ressent. Elle apprend à présent à jouer avec le manque, à déconstruire ce qu'elle mettait en place pour le dissimuler jusque-là. Elle dépasse ce temps où elle tentait de border le réel, de circonscrire ce chaos. À présent elle se dégage de tous éléments explicatifs superflus, rendant d'une grande pauvreté le texte en apparence, elle lève de plus en plus ce qui venait couvrir ce manque, ce vide pour laisser entrevoir derrière ses œuvres l'angoisse qui se trouvait jusque-là dissimulée sous une masse de détails dont elle apprend à se détacher.

Là où Duras pense laisser une liberté à l'imaginaire du lecteur, elle le confronte finalement au vide qu'elle esquisse à travers ses écrits. Cela peut donc renvoyer à son tour le lecteur à sa propre relation au chaos.

Nous ne sommes donc plus forcément du côté d'un imaginaire libre, comme l'espérait Duras, mais dans une confrontation à sa solitude qu'elle nous transmet. C'est en percevant l'écho que ses récits peuvent créer en nous, que nous pouvons discerner l'angoisse que Duras tente de tenir à distance avec l'écriture.

Elle semble vouloir nous embarquer dans son quotidien, en nous transmettant le poids du silence, du vide, de sa solitude.

C'est ainsi que le *Vice-consul* est construit autour d'un vide, de ce qui est tu ou évoqué allusivement, de l'énigme et du non-dit autour du passé du Vice-consul. Grâce à la retenue quasi-totale Duras éveille en chacun des lecteurs une part de doute. Ses *personnages qui ne parlent pas et qui ne semblent pas être là*³⁰ convoquent l'angoisse.

³⁰ Marguerite DURAS, *La passion suspendue*, Entretiens avec Leopoldina Pallotta della Torre, Éditions du Seuil, 2013 p.100

Tous ses livres naissent et se meuvent précisément autour d'une case toujours évoquée et toujours manquante³¹.

³¹ Ibid. p.65

C'est dans le non-dit, dans l'énigme autour du passé du Vice-Consul et d'Anne Marie Stretter, qu'un désir semble naître. Une histoire d'amour impossible.

Johan CSEKE et Fabien DUPRAT

ANNE-MARIE STRETTER ET LE VICE-CONSUL³²

³² Marguerite DURAS, *Le Vice-Consul*, Éditions Gallimard, 1966, Extraits p.118-124 et p.139-141.

MS : Si vous saviez, vous ne savez pas encore, mais vous verrez dans une quinzaine de jours, on ne dort plus, on attend les orages. L'humidité est telle que les pianos se désaccordent en une nuit... Je fais du piano, oui, j'en ai toujours fait... Vous en faites peut-être ?

VC : J'ai fait de la musique étant enfant... Mes études de piano ont été interrompues lorsque l'on m'a mis dans une école en province...

MS : Nous étions à Pékin la dernière fois. C'était juste avant le grand bouleversement. On vous dira... comme on nous le disait, que Calcutta c'est très dur, que par exemple, cette chaleur extraordinaire on ne s'y habitue

jamais, n'écoutez pas, rien... À Pékin c'était pareil, tout le monde parlait... on entendait que des avis, tout ce qu'on disait était, comment vous dire le mot le plus juste pour ça...

VC : Le mot pour le dire... ?

MS : C'est-à-dire que le premier mot qui paraîtrait convenable, ici aussi, empêcherait les autres de vous parvenir, alors...

VC : Vous étiez à Pékin aussi.

MS : Oui, j'étais là.

VC : Je crois avoir compris, ne cherchez pas.

MS : D'en parler très vite, à tout prix, d'y penser à tout prix, très vite pour que ce soit fait empêchait de dire autre chose de tout à fait différent, de beaucoup plus éloigné qui aurait pu être dit aussi, pourquoi pas, n'est-ce pas ? Je peux me tromper.

VC : On m'a dit que les gens ici avaient parfois très peur de la lèpre, la femme d'un secrétaire au consulat d'Espagne...

MS : Ah oui, je vois. Elle en avait très peur en effet. Que vous a-t-on dit sur cette femme ?

VC : Que sa peur était absurde, mais qu'on a dû le renvoyer en Espagne. Ce n'était pas tout à fait sûr qu'elle n'avait rien.

MS : Elle n'avait rien. Elle n'avait rien en effet. Pourquoi m'en parlez-vous ? Pourquoi me parlez-vous de la lèpre ?

VC : Parce que j'ai l'impression que si j'essayais de vous dire ce que j'aimerais arriver à vous dire, tout s'en irait en poussière... Les mots pour vous dire, à vous, les mots... de moi... pour vous dire à vous, ils n'existent pas. Je me tromperais, j'emploierais ceux... pour dire autre chose... une chose arrivée à un autre...

MS : Sur vous ou sur Lahore ?

VC : Sur Lahore.

MS : Vous croyez que vous devez ?

VC : Oui, je voudrais être entendu de vous, de vous, ce soir... Ensuite, c'est cela que je voudrais essayer de vous dire, après on sait que c'est soi qui était à Lahore dans l'impossibilité d'y être. C'est moi qui... celui qui vous parle en ce moment... c'est lui. Je voulais que vous entendiez le vice-consul de Lahore, je suis celui-là.

MS : Que dit-il ?

VC : Qu'il ne peut rien dire sur Lahore, rien, et que vous devez le comprendre.

MS : Ce n'était pas la peine peut-être ?

VC : Oh ! Si. Je peux dire aussi si vous voulez bien, c'était encore une forme de l'espoir. Vous comprenez, n'est-ce pas ?

M. : Je crois. Mais je pensais qu'il y avait une autre chose... qu'on pouvait, sans aller jusqu'où vous, vous êtes allé... autre chose qui pouvait se faire.

VC : Peut-être. J'ignore quoi. Mais essayer quand même, je vous en supplie, d'apercevoir Lahore.

MS : C'est très difficile de l'apercevoir tout à fait. Je suis une femme... Ce que je vois seulement, c'est une possibilité dans le sommeil...

VC : Essayez dans la lumière. Il est huit heures du matin, les jardins de Shalimar sont déserts. Je ne sais pas que vous existez vous aussi.

MS : Je vois un peu, un peu seulement.

VC : Aidez-vous de l'idée qu'on est un clown qui se réveille.

MS : C'est-à-dire, je ne pense rien.

VC : C'est cela. Je voudrais que vous disiez que vous apercevez le côté inévitable de Lahore. Répondez-moi. Il est très important que vous l'aperceviez, même un très court instant.

MS : Je ne sais pas dire... Il y a sur votre dossier le mot impossible. Est-ce le mot cette fois ? Est-ce le mot ? Répondez-moi...

VC : Je ne sais pas moi-même, je cherche avec vous.

MS : Peut-être y a-t-il un autre mot ?

VC : Ce n'est plus la question.

MS : J'aperçois le côté inévitable de Lahore. Je l'apercevais déjà hier, mais je ne le savais pas.

VC : Vous croyez qu'il y a quelque chose que nous pouvons faire pour moi tous les deux ?

MS : Non, il n'y a rien. Vous n'avez besoin de rien.

VC : Je vous crois.

MS : Je sais qui vous êtes. Nous n'avons pas besoin de nous connaître davantage. Ne vous trompez pas.

VC : Je ne me trompe pas... N'essayez pas de vous reprendre, ça ne sert plus à rien.

MS : C'est vrai.

VC : Vous êtes avec moi.

MS : Oui.

VC : En ce moment, soyez avec moi. Qu'avez-vous dit ?

MS : N'importe quoi.

VC : Nous allons nous quitter.

MS : Je suis avec vous.

VC : Oui.

MS : Je suis avec vous ici complètement comme avec personne d'autre, ici ce soir, aux Indes.

VC : Je vais faire comme s'il était possible de rester avec vous ce soir ici.

MS : Vous n'avez aucune chance.

VC : Aucune ?

MS : Aucune. Vous pouvez quand même faire comme si vous en aviez une.

VC : Que vont-ils faire ?

MS : Vous chasser.

VC : Je vais faire comme s'il était possible que vous me reteniez.

MS : Oui. Pourquoi faisons-nous ça ?

VC : Pour que quelque chose ait eu lieu.

MS : Entre vous et moi ?

VC : Oui, entre nous.

MS : Dans la rue, criez fort.

VC : Oui.

MS : Je dirai que ce n'est pas vous. Non, je ne dirai rien.

VC : Que va-t-il se passer ?

MS : Pendant une demi-heure, ils seront mal à l'aise. Puis ils parleront des Indes.

VC : Ensuite ?

MS : Je jouerai du piano... Qu'allez-vous devenir ?

VC : Vous le savez ?

MS : Vous serez nommé loin de Calcutta.

VC : C'est ce que vous désirez ?

MS : Oui.

VC : *CRI...*