

***Marche et dé-marche dans
Le Vice-Consul
de Marguerite Duras***

***Par :
Pr. Loudiyi Mourad***

Centre Régional des Métiers de l'Enseignement et de la Formation, Meknès

Résumé :

La marche de la mendiante qui s'inscrit, du moins en apparence, comme un « second récit » dans le récit du *Vice-consul* -sorte de récit enchâssé auquel Borgomano donne le nom de «métadiégétique »- constituera l'objet principal de cet article.

Mots clés :

Marche - dé-marche - Le Vice-Consul - Marguerite Duras – récit – métadiégétique.

Introduction :

Dans le roman durassien, la mendiante est la représentation radicalisée du pauvre. Elle resurgit abruptement de l'imaginaire enfoui dans la mémoire collective ou substituée de l'idiotus du IX^e siècle. Elle dit l'au-delà du banal, de l'immaculé, et ce qui échappe au symbolique. Cette figure féminine marque la dépravation du grotesque vers l'exécration, suscitant nausée et dégoût. L'origine de son abomination est située à « l'en-deçà de toute civilisation, sur le vertige de la déchéance sur ce qui échappe à la mise en ordre sociale ou rationnelle »¹. Exclusion, dépression, errance, fatalité, abandon d'enfant...sont autant d'ébauches axiologiques que revêt le féminin in-humain.

La marche de la mendiante qui s'inscrit, du moins en apparence, comme un « second récit » dans le récit du *Vice-consul* -sorte de récit enchâssé auquel Borgomano donne le nom de « métadiégétique »- constituera l'objet principal de cet article. On le verra, une jeune fille annamite, de quatorze ou dix-sept ans est chassée de chez elle par sa mère pour être tombée enceinte. Après avoir tourné autour du village natal, nommé Battambang, dans le Cambodge, elle se perdra définitivement dans une route longue de dix années. C'est à Calcutta qu'elle échouera, non loin de la résidence des Stretter.

Il nous incombe d'éclaircir les choix discursifs de Marguerite Duras quant à la transposition du souvenir de la mendiante dans son univers romanesque, des attitudes de son narrateur, double fictif de son auteur et locuteur imaginaire responsable du récit de la mendiante, à travers ses connaissances, ses commentaires et ses points de vue. Matière première du « discours référentiel » et véritable enjeu pour les deux instances auctorielle et narrative dont le jeu consiste dans la distanciation de l'un et la subjectivité de l'autre, le personnage féminin, en tant qu'actant, sera appréhendé au niveau fonctionnel, par le biais de son rôle sémantique : marcher.

La genèse de la mendiante :

Marguerite Duras affirme que derrière la genèse du *Vice-Consul*(1966), c'est la mise en texte du souvenir de : « la mendiante qui a fait le *Vice-Consul* »². Compte tenu de la complexité du personnage et du choc émotif qui en découle lors de sa rencontre, Marguerite Duras abandonne, maintes fois, la rédaction de ce roman, pour se consacrer au *Ravissement de Lol V. Stein*(1964). Dans un disque enregistré chez Auvidis pour les Alliances françaises, elle avoue que c'est pourtant grâce au souvenir de la mendiante que l'écriture s'est enclenchée, et est constituée la mise en abyme du livre. C'est en Cochinchine que Marguerite Donnadiou fait la connaissance avec la mendiante, alors qu'elle n'avait qu'une dizaine d'années. Dans une interview accordée à Claire Devarrieux, elle rapporte son souvenir : « J'ai connu personnellement cette femme. J'avais dix ans. [...] La mendiante chauve qui abandonne son enfant, elle est arrivée chez nous en Cochinchine, et, elle revient dans presque tous mes livres.

¹ Paul Thibaud, « Marguerite Duras : les ambiguïtés de la compassion », *Esprit*, Juillet 1986, p.75.

² Marguerite Duras parle, série « Français de notre temps. Hommes d'aujourd'hui », sous le patronage de l'Alliance française. Réalisation sonore Hugues Desalle. Diffusion Adès. 33 tours.

Elle est arrivée avec son bébé, une petite fille de deux ans qui paraissait six mois, et qui était rongée par les vers. Je l'avais adoptée. Ma mère me l'avait donnée »¹.

Le souvenir de la mendiante apparaît, sous une forme embryonnaire, d'abord dans *Un Barrage contre le Pacifique* (1950), puis resurgit, sous une forme narrative beaucoup plus élaborée, structurant *Le Vice-Consul*. Son investiture dans celui-ci en tant que roman dans le roman, demande à l'auteure une réécriture de l'histoire de la mendiante : « La chose est complètement faite, explique-t-elle dans le disque enregistré en 1964, elle est complètement sincère et je vais très certainement être obligée de la rejeter du roman que j'écris. Je pense que tout en ayant été très prévenue contre la difficulté qu'éprouve un écrivain à intégrer dans une œuvre un souvenir réel, je n'ai pas évité l'écueil ».

Dé-marche auctorielle :

Dans son entreprise scripturaire, Marguerite Duras avoue être une « chambre d'échos ». Les textes qu'elle produit sur le principe de la reprise « ne seraient que des répétitions à l'infini de grands textes simplement différenciés par son écriture même »². Or, répéter, ce n'est pas reprendre les mêmes histoires, avec des constances tant au niveau diégétique que stylistique. Il s'agit plutôt, comme le suggère Murphy dans son étude comparative de plusieurs romans durassiens, d'écho et non pas d'une reduplication : « Le texte durassien, en se fragmentant et en reprenant ce qui l'a précédé, se fait plutôt écho des textes précédents. [...] les livres les plus récents de Duras se réduisent à des reprises stylisées ou 'assourdies' de ceux qui les ont devancés. »³. C'est ainsi que le souvenir de la mendiante est repris dans plusieurs œuvres, avec la répétition des événements, des décors, du personnage, mais avec des techniques discursives et stylistiques différentes.

• Le cycle de la mendiante :

Investir une pareille figure dans le roman, comme matière diégétique, va à l'encontre de la conception durassienne de la littérature. Il est inconcevable que la mendiante fasse partie intégrante d'un texte romanesque, évidé de toute empreinte du réalisme personnel : « J'en suis passée par une sorte de réalisme personnel qui fait que cette chose vécue me paraît complètement étrangère ... à la littérature que je fais d'habitude. Je ne veux plus parler de cette femme »⁴. L'histoire de la mendiante devient, au fil des romans, une « cellule génératrice »⁵. Elle est reconnue par Aliette Armel qui démontre l'évolution de cet événement historique dans la fiction romanesque : « L'histoire de la mendiante est devenue intangible en étant mise directement en correspondance avec la vie de la petite fille bouleversée par sa rencontre, il y a bien longtemps, en Indochine ... »⁶.

La mendiante apparaît, du moins sous une forme embryonnaire et en tant que personnage secondaire, dès l'abord, dans *Un barrage contre le Pacifique*, si l'on se fie à la déclaration

¹ Interview publiée en 1974 dans *Le Monde*, citée par Vallier, *Marguerite Duras : la vie comme un roman*, album, éditions Textuel, 2006, p. 289.

² Françoise Barbé-Petit, *Marguerite Duras au risque de la philosophie*, Paris, Editions Kimé, 2010, p. 16

³ Murphy Carol J., « Marguerite Duras : le texte comme écho », *The French Review* 50, 6, 1977, p. 851. (pp. 850-857)

⁴ Disque : Marguerite Duras parle, série « Français de notre temps. Hommes d'aujourd'hui », sous le patronage de l'alliance Française, Réalisation sonore Hugues Derrille. Diffusion Ades. 33 tours.

⁵ Madeleine Borgomano, « L'histoire de la mendiante indienne-Une cellule génératrice de l'œuvre de Marguerite Duras », *Poétique*, n° 48, novembre 1981, pp. 479-493.

⁶ Aliette Armel, *Duras et l'autobiographie*, Paris, Castor Astral, 1991, p. 22.

radioscopique déjà citée de Marguerite Duras : « c'est un souvenir très violent ... toujours très vivant, et que j'ai essayé de caser déjà un livre, un de mes premiers livre : *Le Barrage contre le Pacifique* ». Son histoire y est anecdotique et brève, s'étalant sur deux pages (119-121), en marge du déroulement linéaire du récit principal. Le micro-récit de la mendiante n'est qu'un texte à l'appui, une illustration de la démarche épique et dérisoire. Il occupe une place secondaire dans la diégèse de ce roman des origines. La mendiante reçoit le désignateur « femme » et ne compte comme attributs de caractérisation que trois : l'âge « encore jeune » (p. 120), l'apparence physique « belle » et un trait de caractère « voulait vivre » (p. 120). Les actions du personnage y sont rares et se limitent à quelques-unes : abandonner, marcher et dormir. Le cadre spatio-temporel est sommairement mentionné. L'espace est limité, c'est la plaine de Ram sur laquelle la mendiante parcourt trente-cinq kilomètres : «...elle avait fait trente-cinq kilomètres en marchant sur la pointe du pied malade... » (p.120). Elle vise le Nord comme étape finale de sa marche (p.120). Mais, étant donné sa pauvreté, son harcèlement physique, ses maternités, elle perd le nord, géographiquement et surtout symboliquement. Au bout de son errance, elle devient folle. A partir d'*Un Barrage contre le Pacifique*, le souvenir de la mendiante devient, d'abord, désuet par douleur, puis se mue en réminiscence par le récit nostalgique. Il « en passe par l'engouffrement dans l'ombre interne, qui s'y noie »¹ qui meurt, à la mémoire claire et puis qui « un jour, sort, là, devant nous, évidemment méconnaissable, et recouvre le papier blanc »².

Avec *Le Vice-Consul*, le cheminement de l'écriture se donne à lire comme une lente évolution vers la maîtrise du rapport entre la vie et la fiction. L'histoire de la mendiante relève encore de la sphère du « presque écrit » confirme Marguerite Duras à Bernard Pivot, en 1984, lors de l'émission *Apostrophe*. Le personnage féminin dont il est question est désigné successivement par « la jeune femme » et « la mendiante ». L'auteur lui ôte tous les attributs caractérisant afin qu'elle soit « magnifié (e), héroïcisé (e) jusqu'à devenir une figure symbolique, mythique, un monument de la douleur »³. Les actions du personnage sont poussées jusqu'à l'extrême. Abandonner les enfants, fait accidentellement et défait machinalement, est accompli pour la énième fois. Marcher devient, par le bannissement et le non-sens, une perte et une errance sur une superficie de plusieurs milliers de kilomètres. Substitutif de manger, dormir est, à Calcutta, l'occupation dominante de la mendiante. L'espace subit une dilatation correspondant ainsi au long et infini parcours de l'errance. Tout un continent est prédisposé à l'égarer de l'errante. Le Cambodge, l'Inde et Calcutta sont autant de repères ponctuant son périple. Imaginaire, la géographie est d'une hostilité déconcertante : rizières et marécages inhospitaliers, terre et eau mouvantes... Dans le même élan, le temps s'étire, s'amplifie, s'éclate et se dilue dans l'illimité. La mendiante est privée de tout, même de sa mémoire : « elle est sans passé et sans avenir »⁴. Chez elle, à force d'oublier, elle atteint un oubli sans force qui l'induit à la folie.

Le personnage de la mendiante apparaît aussi dans le texte d'*India Song* (1973) : « [...] il y a une autosuffisance dans la mendiante, il lui suffit de marcher, de dormir, de nager dans le Gange pour attraper les poissons, de chanter le chant de Savannakhet pour danser. Elle est

¹ Marguerite Duras, Xavière Gauthier, *Les Parleuses*, [Entretiens enregistrés du 17 mai au 30 juillet 1973], Paris, Minuit, 1974, p. 103.

² Ibid.

³ Monique Gosselin, « Voyage au bout de la féminité : Figures féminines dans quelques romans de Marguerite Duras », in Jean Bessière (sous la direction de), *Figures féminines et roman*, Paris, PUF, 1982, p. 197.

⁴ Nicole Lise Bernheim, *Marguerite Duras tourne un film*, ouvrage collectif, Albatros, Coll. « ça/cinéma », 1975.

libérée quand même, elle est morte vive »¹. Elle y est à nouveau décrite comme une personne atteinte de folie qui marche en suivant l'eau. Beaucoup de détails coïncident avec ce qui a été révélé dans *Le Vice-consul*. Or, *India Song* n'apporte pas beaucoup de nouvelles informations sur la mendiante – si ce n'est la suggestion qu'elle pourrait venir de Savannakhet et serait par conséquent laotienne plutôt que cambodgienne (p. 134).

Dans *L'Amant* (1984), la mendiante est un personnage de second degré. Les quelques pages qui lui sont consacrées interrompent le cours du récit principal. La narratrice âgée raconte un souvenir d'enfance, le moment où la mendiante lui a fait peur le soir, dans une avenue près du fleuve Mékong. Même si elle n'est pas nommée, le lecteur trouve dans la description d'un personnage effrayant, rencontré sur « une des longues avenues de Vinhlong qui se termine sur le Mékong » (p. 103), des indications qui font penser à la mendiante : les fous rires, les cris, le parler incompréhensible, les pieds nus et la maigreur. Ce souvenir est en effet proposé comme étant la source réelle du personnage de la mendiante. Sa longue marche jusqu'à Calcutta est également racontée (pp. 106-108). La mendiante s'arrête à Calcutta. Elle dort derrière le bâtiment de l'ambassade de France, dans un parc, et puis elle se rend « dans le Gange au lever du jour » (p. 108). La narratrice de l'histoire affirme avoir visité cette partie de la ville : « Un jour je viens, je passe par là. J'ai dix-sept ans. C'est le quartier anglais, les parcs des ambassades, c'est la mousson, les tennis sont déserts. Le long du Gange les lépreux rient. Nous sommes en escale à Calcutta. » (p. 108). Ainsi, *L'Amant* prétend reconstruire l'histoire qui se cache derrière le personnage de la mendiante. C'est à partir des souvenirs que l'on vient de signaler que la narratrice affirme avoir créé la figure mythique de la mendiante et tracé son long périple.

La mendiante fait également une brève apparition dans *L'Amant de la Chine du Nord* (1991). Le lien avec les textes précédents est évident, puisque le personnage est introduit sous le nom de « la mendiante du Gange », bien que ce fleuve ne figure pas dans le récit. L'auteur la présente donc comme une figure de légende-un mythe, avec un passé millénaire-et le lecteur est censé la reconnaître grâce à sa lecture de l'œuvre durassienne antérieure à ce roman.

• Écrire, dit-il :

Deux niveaux distincts composent *Le Vice-Consul*. Un récit premier est pris en charge par un narrateur extradiegetique, à la troisième personne. Il relate l'histoire d'une communauté européenne à Calcutta, invitée par Anne-Marie Stretter, l'épouse de l'ambassadeur de France, à l'occasion d'un bal. Un récit second est rapporté également à la troisième personne, mais cette fois-ci par un narrateur intradiegetique qui n'est d'autre que Peter Morgan. Roman inséré dans le roman (récit métadiegetique)², il est écrit par l'un des personnages du roman. Nous sommes en présence d'un enchâssement structuré avec pour récit intérieur l'histoire écrite par Peter Morgan, narrateur qui ne fait son apparition que dans la seconde histoire centrée sur le vice-consul. Il a, comme projet fictionnel, la reconstitution de l'histoire d'une femme, dont l'événement a lieu avant la narration. Contrairement au narrateur du *Ravissement de Lol V. Stein*, qui a la possibilité d'interroger Lol, l'entreprise de Peter Morgan s'avère presque impossible, étant donné que la mendiante n'a ni nom ni identité. L'invention d'une telle héroïne est marquée beaucoup plus par son mutisme que par l'omniscience de son auteur

¹ *Les Parleuses*, pp. 213-214.

² Cf. Mieke Bal, *Narratologie*, Paris, Klincksieck, 1977, pp. 59-85.

fictif : « Peter Morgan sait qu'elle a chassé et nagé une partie de la nuit dans le Gange, qu'elle a abordé les promeneurs et qu'elle a chanté, c'est ainsi qu'elle passe ses nuits. Peter Morgan l'a suivie dans Calcutta. C'est ce qu'il sait. » (p. 29).

Une vingtaine de pages après, le narrateur premier prend en charge le récit qu'il a légué à Peter Morgan, au début du livre, et interprète avec outrecuidance le projet de son condisciple animé par une curieuse ignorance : « Peter Morgan est un jeune homme qui désire prendre la douleur de Calcutta, s'y jeter, que ce soit fait, et que son ignorance cesse avec la douleur prise » (p. 29). De toute apparence, cet apprenti écrivain qui s'« exalte sur la douleur aux Indes » (p. 157), mais dont les préoccupations tendent vers « des Indes souffrantes » (p. 157), car pour lui, Calcutta est le « Nid de fourmis grouillant [...] fadeur, épouvante, criante de Dieu et douleur, pense-t-il » (p. 30), tente, à travers l'histoire de la mendiante de Calcutta, la représentation emblématique d'un être démunie de tout et abandonné par tous. Sur la base d'une pareille figure et à la lumière du souvenir que lui rapporte Anne-Marie Stretter, à propos de la vente d'une enfant, le jeune anglais élabore l'esquisse de ce qui serait les hypothèses de son futur livre : « Peter Morgan voudrait maintenant substituer à la mémoire abolie de la mendiante le bric-à-brac de la sienne [...] Quoi dire à la place de ce qu'elle n'aurait pas dit ? de ce qu'elle ne dira pas ? de ce qu'elle ignore avoir vu ? de ce qu'elle ignore avoir eu lieu ? à la place de ce qui a disparu de toute mémoire ? » (p. 73)

Le choix d'un écrivain masculin fictif accuse davantage la distanciation surprenante déjà marquée dans *Un barrage contre le Pacifique*. Le contraste entre lui et elle donne plus de relief à l'écart entre une femme qui est et fait l'événement, et l'homme qui en fait l'avènement de l'histoire. Nous avons d'un côté, un homme riche et blanc ; de l'autre, une femme, une indigène et une pauvre. L'utopie du projet de Peter Morgan rend impossible l'entreprise de son écriture. Le drame de la mendiante déborde l'imaginaire romanesque, la connaissance et la conscience. Sur les soubassements et la démarche des deux narrateurs : Jacques Hold et Peter Morgan, Lia Van de Biezenbos commente la stratégie de chaque instance narrative :

« Tout comme Jacques Hold a voulu “prendre” (la douleur de) Lol, Peter Morgan désire “prendre” la douleur de Calcutta afin d'atteindre une certaine connaissance. Et tout comme le discours de Jacques Hold, celui de Peter Morgan est également composé du discours des autres, en particulier de la parole d'une femme. Anne-Marie Stretter lui a raconté la vente d'une enfant, [...] Peter Morgan, qui est un homme blanc et riche, veut raconter l'histoire d'une femme indigène pauvre et muette. »¹

Mais le plus frappant est ailleurs. Il correspond à la réapparition minutieusement préparée de la mendiante dans un espace narratif qui lui semblait jusque-là interdit. Au début du roman, la jeune Indochinoise paraît n'avoir d'existence qu'à travers les propos de Peter Morgan. Dès que celui-ci pose sa plume, l'infatigable marcheuse cesse, dirait-on, d'exister. Elle se réduit à n'être qu'une ombre parmi les ombres : « Elle est là, devant la résidence de l'ex-vice consul de France à Lahore. À l'ombre d'un buisson creux, sur le sable, dans son sac encore trempé, sa tête chauve à l'ombre du buisson, elle dort. » (p. 29).

Marcher, lui dit-on :

¹ Lia Van de Biezenbos, *Les fantasmes maternels dans l'œuvre de Marguerite Duras*, Amsterdam, Rodopi, 1995, p.89

La marche erratique de la mendiante n'est pas seulement géographique ; elle est aussi textuelle. Elle ne cesse de glisser du livre de Peter Morgan, livre second, au roman *Le Vice-Consul*, livre premier. Par ces déplacements, elle devient à côté d'Anne Marie Stretter, l'héroïne du roman. Ce statu quo dans les rôles révèle leur place dans l'imaginaire de l'écriture durassienne. Elles sont le « lieu de l'écrit »¹. La présence de l'une compense l'absence de l'autre. A l'instar de Lol V. Stein, réduite à ce « mot absent » (p. 48), la mendiante devient le gouffre de l'écriture qui est conçue de plus en plus comme un ectoplasme, laissant se propager les échos d'une douleur universelle. Figurante utopique qui précède l'écriture, elle incarne, selon l'auteur dans *Écrire* (1993) : « un état premier (...) un état animal. Une sorte d'état ... supérieur, poétique de l'humain » (p. 50).

Marcher, c'est se perdre. L'auto-destruction est vécue mutuellement chez la mère comme chez la fille. Loin de l'union physique, c'est l'errance dans le désert de l'indifférence sexuelle. L'exil est une prescription à faire disparaître tout désir et toute représentation de la première relation des corps. La mère répudie son sexe incrusté dans son corps et donc dévalorisé en le corps de sa fille qui par son départ le lui cache. Chassant, la mère est châtrée de son sexe. Dans le rêve, elle tient une trique à la main, symbole du phallus et du Peniseid. Chassée, la jeune fille est castrée de sa féminité qu'elle se représente dans sa mère : « Demain au lever du soleil, va-t-en (...) va-t-en loin en aucun cas tu ne dois revenir... » (p.10). Ainsi, la mutilation à laquelle est soumise la femme est transmise de génération en génération. Le sexe féminin est le mal dont il faut se débarrasser bien qu'elle n'en soit pas l'initiatrice, mais seulement l'incarnation. La féminité est sujette au refoulement².

• Aspect sémantique :

Marcher peut être classé selon des propriétés spatio-temporelles, « renvoyant à des modalités cinétiques relevant d'une spatialité déjà géométrisée »³. Son sémantisme contient des éléments comme la cadence modérée. En même temps, toutes les définitions lexicographiques mentionnent les composants de nature identique tels que :

-la vitesse : La variation de la cadence que la mendiante alterne dans sa marche dépend chronologiquement de deux étapes :

- 1) l'étape accompagnant l'accouchement pendant laquelle la mendiante entame sa marche après l'injonction maternelle et les besoins nutritionnels qu'exigent des grossesses multiples. La cadence y est lente et pénible : « étant donné le ralentissement de sa marche après Oudang, elle marche moins vite avec ce poids dans le dos qui tire. » (p. 59).
- 2) l'étape correspondant à la stérilité du personnage, à l'aliénation mentale et à l'oubli de la vie antérieure. Une certaine mécanique et régularité caractérisent sa cadence : « Elle commence à marcher le long des jonques, de son pas lourd et régulier de campagnarde. » (p. 68)

¹ Dans *India Song* les deux « lieu (x) de l'écrit » disparaissent et avec eux l'écriture (M. Duras cesse d'écrire de 1973 à 1980). Dans le film, la mise à mort de la mendiante est technique (les cris et les chants de la mendiante invisible accompagnent le lent déroulement des images), celle d'Anne-Marie Stretter est effective (elle disparaît dans les eaux du delta du Gange).

² Michèle Montrelay explicite ce mécanisme inconscient : « Ce mal, la femme n'est pas accusée de le penser, ni de le commettre, mais de l'incarner. Il scandalise toutes les fois qu'elle joue de son sexe pour tourner la parole et la loi. Chaque fois qu'elle subvertit une loi, une parole qui s'appuient sur une organisation, masculine plutôt du regard » (*L'Ombre et le nom*, Paris, Minuit, Coll. « Critique, 1977, pp. 71-72. »)

³ Pierre Cadiot, Frank Lebas, Yves-Marie Visetti, « Verbes de mouvement, espace et dynamiques de constitution », *Histoire Épistémologie Langage* 26, 2004, p. 9 (pp. 7-42)

-la façon particulière d'exercer le mouvement : Le parcours offert se déroule sur un espace étranger (le méfait a lieu dans l'espace familier) où la vocation de l'histoire de Peter Morgan, trouve sa dimension narrative. L'espace représenté fait place au motif de la route : « Elle marcherait, dit-il, j'insisterai surtout sur cela. Elle, ce serait une marche très longue fragmentée en des centaines d'autres marches (...) elle marcherait, et la phrase avec elle, elle suivrait une ligne de chemin de fer, une route ... » (pp.179-180). La marche aux pas incertains et imprévisibles, demande alors une topologie vaste. La géographie sur laquelle se déroule la trajectoire narrative et spatiale, est, selon les dires de l'auteur dans *Les Parleuses* : « illogique et absolument inévitable » (p. 127). Sans repères, elle longe, au hasard, les fleuves, emprunte de manière fortuite les routes et erre dans des terrains plats et marécageux. Elle parcourt 3000 à 4000 Kilomètres. Le parcours conjugue deux formes de mouvement : le périple et la navette. La première représente une marche circulaire et exprime le désir de la mendiante à retrouver le point de départ (revenir chez sa mère et dans son village natal) : « il faut insister pour qu'à la fin ceci qui vous repousse demain vous attire, c'est ce qu'elle a cru comprendre que sa mère disait en la chassant (...), elle désespère : je suis trop petite encore, je reviendrai » (p.10). Les deux extrémités du cercle (le départ / le retour) tendent naturellement à se reformer dans l'espace et le temps, quelles que soient les embûches du voyage. Chaque départ appelle un retour ; dans le cas de la mendiante, l'injonction de l'exclusion inscrit l'errance dans la voie de la perte donc du non-retour. C'est le père qui prescrit ce mode de marche : « Son père a dit un jour que, si on suivait le Tonlé-Sap, on ne se perdrait jamais. » (p.11). La seconde forme de la marche est la navette qui s'étend sur l'axe nord-sud. Cette ligne droite suppose que plus on marche plus sera inaccessible le point de départ. Opposés, le point de départ et le point d'arrivée se trouvent à l'extrémité. Descendre de Battambang jusqu'à la plaine des Oiseaux est la consigne du vieillard qui illustre la direction vers le sud (p.16).

-les parties du corps impliquées dans le mouvement : Dans ses déplacements interminables et ses mouvements incessants, la mendiante est contrainte à la marche comme mode de locomotion naturel. Elle s'efforce de mettre un pied devant l'autre de manière alternée et répétée¹. Toutefois, étant donné que « Faim et marches s'incrustent dans la terre du Tonlé-Sap, se prolifèrent en faims et marches plus loin » (p. 10), elle s'inquiète quant à l'état de ses pieds, affectés par la marche, l'espace géographique traversé, la faim et la grossesse, qu'elle apaise par un arrêt ou des cajoleries tendres : « Elle regarde ses pieds larges au dessous insensible de pneu, elle les caresse » (p. 12). La marche à pieds nus² cause des blessures qui n'affectent en rien la suite de son périple : « ...elle se blesse le pied sur un éclat de marbre » (p. 20). Après l'accouchement, elle se préoccupe plus par la vente de son enfant que par la meurtrissure puante de ses pieds : « Le pied est blessé, une large estafilade faite par une pierre coupante, nette, dans l'écorce, dedans des vers remuent, elle ne sait pas qu'elle pue. » (p, 54).

-ou encore le milieu spécifique pour exercer chacune de ces activités : L'arrachement ouvre à la jeune femme fautive une large figuration spatiale, sans repères. C'est l'exil, loin de sa mère et de son périmètre. L'Ici (espace familier) est interdit ; l'Ailleurs (espace étranger) est ouvert. Loin des yeux, loin du cœur (et du corps) sont les sous-entendus de l'injonction

¹ Il va sans dire qu'une marche normale demande une activation musculaire cyclique et dont la modulation repose sur un contrôle volontaire, en cas de changement de direction ou d'altération constante du rythme de la marche. Le dysfonctionnement des structures assurant la stabilité du marcheur (système vestibulaire, système proprioceptif, système visuel et système cérébelleux) perturbe le déroulement normal de la marche. Quatre articulations anatomiques entrent en jeu lors de la marche : articulation de la hanche (coxo-fémorale), articulation du genou, articulation de la cheville (talo-crurale) et articulation du tarse.

² Deux phases bien distinctes forment le cycle de la marche. La première est la phase d'appui, correspondant à la période où le pied garde le contact avec la terre. Quant à la seconde, elle est appelée : la phase oscillante. Le pied qui perd le contact avec la terre, permet au membre inférieur d'avancer.

maternelle. L'intimité entre la mère et sa fille, que le regard assurait, est rompue¹. L'espace subit une dilatation correspondant ainsi au long et infini parcours de l'errance. Tout un continent est prédisposé à l'égarment de l'errante.

La mendiante qui marche exerce un certain nombre de gestes tels que poser les pieds au sol en suivant un certain rythme qui cooccurrent avec le déplacement. D'un point de vue sémantique, on définit donc les verbes de manière de mouvement comme ceux dont le sens lexical contient des éléments permettant d'identifier la manière d'exercer le mouvement, c'est-à-dire ceux qui fusionnent le mouvement et la manière. *Marcher* décrit une certaine manière de se mouvoir mais non pas un changement de position, sans qu'il y ait passage d'une place à une autre. On invoquera pour ce verbe déplacement, mouvement, mais plus fondamentalement, régularité, mécanicité et bon fonctionnement.

Gross affirme que « le verbe marcher est sémantiquement un verbe de mouvement, mais syntaxiquement il n'est pas un verbe de mouvement »². Pour Vandeloise, le déplacement qu'entraîne *marcher* « reste à l'arrière-plan »³. *Marcher* comme verbe de manière de se déplacer n'a pas de présuppositions de polarité selon la direction et les axes vertical/frontal.

- **Aspect syntaxique :**

Le verbe *marcher* est un prédicat monoargumental à référence homogène : P(e,x) et ne peut pas sélectionner d'argument interne Terminus :

(1) : Elle marche. (p. 9)

En d'autres termes, il ne construit pas de prédicat biargumental P(e,x,y). Certes, nous pouvons bien faire appel à l'énoncé :

(2) : Elle marche [...] vers les montagnes comme elle marcherait vers le nord. (p. 13)

Or, «vers les montagnes» et «vers le nord» ne sont pas une réalisation syntaxique de l'argument Terminus. Ici, les compléments directionnels déterminent la trajectoire du déplacement, mais en ce qui concerne le prédicat, il ne représente pas un argument sémantique. La description fournie par le premier énoncé représente le déplacement désigné par *marcher* comme dépourvu de Terminus. En tant que prédicat, *marcher* ne construit pas de relation entre Figure et 'les montagnes' et 'le nord'. L'impossibilité de sélectionner un argument Terminus signifie en réalité que, pour ce qui est des descriptions d'événements de mouvement, les prédicats de manière de mouvement français n'acceptent pas de modification des propriétés aspectuelles originelles, c'est-à-dire déterminées par le sémantisme du verbe. Pour Bouchard⁴, la présence d'un élément directionnel, verbe ou préposition, donne lieu à une interprétation dynamique; l'interprétation statique résulte de l'absence d'élément directionnel.

Ainsi, pour reconnaître si un événement doit être qualifié comme marcher, un seul pas est insuffisant. Une période d'activité plus ou moins longue est nécessaire pour décider si

¹ Cf. M. Argyle, « La communication par le regard », *La Recherche*, XIII, 1982, p.132.

² M. Gross, *Méthodes en syntaxe*, Paris, Hermann, 1975, p. 166.

³ Claude Vandeloise, « La préposition à et le principe d'anticipation », *Langue française*, vol. 76, 1987, p. 85. (pp. 77-111)

⁴ Cf. D. Bouchard, *The Semantics of Syntax*, Chicago, University of Chicago Press, 1995.

l'événement correspond au sens lexical du verbe *marcher*. Cela implique, pour le prédicat, une succession de moments qui composent le temps interne de l'événement :

(3) Elle marche pendant des jours. (p. 9)

(4) Elle marche la nuit. (p. 25)

Le prédicat monoargumental *marcher* est dynamique. Le changement qui affecte l'unique participant de l'événement articule deux composants : la répétition de certains comportements de Figure et le changement de localisation qui s'ensuit. Le premier de ces deux éléments sémantiques relève de changement de posture. Le changement de ce type (mouvoir les jambes) n'a pas un caractère scalaire. Les gestes se reproduisent dans le temps, mais ils ne sont pas appréhendés comme une progression selon une échelle de valeurs.

Marcher peut entrer en combinaison avec un SP ; celui-ci n'exprimerait pas le but ou le lieu final d'un déplacement, mais simplement le lieu statique où se produit le mouvement :

(5) ...et puis marcher [...] au bord des rizières. (p. 53)

(6) L'enfant blanche [...] marche à côté de la jeune fille. (p. 56)

Conclusion :

C'est grâce au souvenir de la mendiante que Marguerite Duras obvie à l'impossibilité d'écrire *Le Vice-Consul*. L'insistance avec laquelle il revient dans les œuvres montre à quel point sa mise en scène est concomitante avec l'avènement de l'écriture. A l'instar de son auteure, Peter Morgan s'en empare, reconstituant son histoire et l'inventant de toute pièce. Son récit a pour incipit : « Elle marche, écrit Peter Morgan ». S'y tenant au plus près de la genèse, le parcours de la mendiante reproduit dans son errance l'errance même de l'écriture, inaccessible il y a peu, ce que soulignera plus avant une conjecture favorable : « Elle marcherait et la phrase avec elle. » (p. 640). Bernard Alazet inverse le propos et le lit « sur son envers » parce que, selon lui, on arpente alors, à la lettre, la route de la mendiante : « En avant ne veut plus rien dire [...] marcher, avancer signifie tout aussi bien et peut-être davantage revenir en arrière, aller à rebours, fût-ce pour revenir à son point de départ [...] dissémination qui est à l'œuvre dans ce cheminement de la mendiante et tout aussi bien dans la phrase qui lui donne corps »¹.

La mendiante devient ce qui lui échappe à l'acquisition. C'est la chose inaccessible. Par « chose », nous entendons le réel qui se manifeste à l'extérieur de l'inconscient et qui est généralement cachée, échappant au jugement. L'objet se pose comme un et « identique à soi ». Le corps n'est plus à identifier à la chose, il est cette chose même. L'exclusion et l'errance qui s'essuient révèlent un excès de passivité, une expérience du meurtre, se plaçant au-delà de la catégorie de l'objet et du sujet.

Les dures épreuves de l'exclusion, de la marche, de l'errance, de la mendicité, de la maternité et de la stérilité arrêtent, suspendent et assomment une féminité en devenir. L'être féminin de la mendiante se fait, se refait par rapport à la mère, faisant jaillir l'incoercible sentiment

¹ Alazet, Bernard, « Elle marcherait et la phrase avec elle. La phrase, le neutre, l'androgynie chez Marguerite Duras », in Alazet, Bernard et Calle-Gruber, Mireille (sous la direction de), *Les Récits des différences sexuelles*, Paris et Caen, Lettres modernes-Minard, 2005, p. 29-30.

nostalgique d'une relation d'avec la mère, brisée par le sexe, la violation de l'interdit, l'exil et l'errance.

Bibliographie :

- Alazet, Bernard, Calle-Gruber, Mireille, *Les récits des différences sexuelles*, Paris et Caen, Lettres modernes-Minard, 2005.
- Argyle, M., « La communication par le regard », *La Recherche*, XIII, 1982, 490-497.
- Armel, Aliette, *Duras et l'autobiographie*, Paris, Castor Astral, 1991.
- Bal, Mieke, *Narratologie*, Paris, Klincksieck, 1977.
- Barbé-Petit, Françoise, *Marguerite Duras au risque de la philosophie*, Paris, Editions Kimé, 2010.
- Bernheim, Nicole Lise, *Marguerite Duras tourne un film*, ouvrage collectif, Albatros, coll. « ça/cinéma », 1975.
- Borgomano, Madeleine, « L'histoire de la mendicante indienne-Une cellule génératrice de l'œuvre de Marguerite Duras », *Poétique*, vol. 12, n°48, novembre 1981, 479-493
- Bouchard, D., *The Semantics of Syntax*, Chicago, Université of Chicago Press, 1995.
- Cadiot, Pierre, Lebas, Frank, Visetti, Yves-Marie, « Verbes de mouvement, espace et dynamiques de constitution », *Histoire Épistémologie Langage* 26, 2004, 7-42.
- Disque : Marguerite Duras parle, série « Français de notre temps. Hommes d'aujourd'hui », sous le patronage de l'alliance Français, Réalisation sonore Hugues Derrille. Diffusion Ades. 33 tours.
- Duras, Marguerite, Gauthier, Xavière, *Les Parleuses*, [Entretiens enregistrés du 17 mai au 30 juillet 1973], Paris, Minuit, 1974.
- Gosselin, Monique, « Voyage au bout de la féminité : Figures féminines dans quelques romans de Marguerite Duras », in Jean Bessière (sous la direction de), *Figures féminines et roman*, Paris, PUF, 1982, p. 143-167.
- Gross, M., *Méthodes en syntaxe*, Paris, Hermann, 1975.
- Marguerite Duras parle*, série « Français de notre temps. Hommes d'aujourd'hui », sous le patronage de l'Alliance française. Réalisation sonore Hugues Desalle. Diffusion Adès. 33 tours.
- Montrelay, Michèle, *L'Ombre et le nom*, Paris, Minuit, 1977.
- Murphy, Carol J., « Marguerite Duras : le texte comme écho », *The French Review* 50, 6, 1977, 850-857.
- Thibaud, Paul, « Marguerite Duras : les ambiguïtés de la compassion », *Esprit* 7, n°116 Juillet 1986, 75-77.
- Vallier, Jean, Marguerite Duras. La vie comme un roman, Paris, Les Éditions Textuel, 2006.
- Van de Biezenbos, Lia, *Les fantasmes maternels dans l'œuvre de Marguerite Duras*, Amsterdam, Rodopi, 1995.
- Vandeloise, Claude, « La préposition à et le principe d'anticipation », *Langue française*, 1987, vol. 76, n° 1, 77-111.

