

« ÉCHOS fragmentés: en réponse à *La Douleur* de Marguerite Duras »

Julie Lachance

Pour citer cet article :

Lachance, Julie. 1998. «ÉCHOS fragmentés: en réponse à *La Douleur* de Marguerite Duras», *Postures*, Dossier «Écriture et sida», n°2. En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/lachance-2>> (Consulté le xx / xx / xxxx). D'abord paru dans : Lachance, Julie. 1998. «ÉCHOS fragmentés: en réponse à *La Douleur* de Marguerite Duras», *Postures*, Dossier «Écriture et sida», n°2, p. 109-116.

Pour communiquer avec l'équipe de la revue *Postures* notamment au sujet des droits de reproduction de cet article : postures.uqam@gmail.com

ÉCHOS fragmentés : en réponse à *La Douleur* de Marguerite Duras

Julie Lachance

Cet article se veut en quelque sorte une réponse au texte de Marguerite Duras intitulé : *La Douleur*. Tout comme lui, il emprunte la forme du fragment, ce qui est fréquent dans les témoignages où l'on traite de la douleur. L'écriture fragmentaire : forme qui tente d'exprimer ce qui ne peut être totalisé, maîtrisé, mais que l'on désire dire, donner à entendre, crier, tout cela dans un souffle, rythmé par l'urgence. Il s'agit donc de l'espace où « l'écriture du désastre¹ » est en mesure d'avoir lieu, là où le vocabulaire tente d'aller à l'essentiel et où la ponctuation respire à la mesure de l'intolérable.

* * *

Douleur

Duras et son obsessionnel désir d'accompagner Robert L., Duras qui n'est pas un véritable témoin parce qu'absente de la réalité de celui-ci, mais qui persiste à accompagner son mari au sein de ses souffrances, au centre de sa douleur qui se fond en elle. Elle qui le prend en son corps, en son être profond, là où elle se trouve contaminée jusqu'à s'oublier soi-même. Par la suite, elle devient un témoin réel, parce que présente lors du retour à la vie de celui qu'elle ne faisait qu'attendre. C'est à ce moment précis qu'elle commencera à retrouver son individualité, à revenir à la vie au même rythme que lui, comme lui.

Duras, comme malade d'empathie, comme possédée par un désir incommensurable, tente de ressentir la douleur de celui qui souffre là-bas, dans un camp de concentration. Elle souffre de ne pas y parvenir, de ne pas être en mesure d'accéder à la douleur de Robert L. Elle est celle qui meurt de ne pas arriver à ressentir l'impossible, et cela constitue

sa propre douleur. Maurice Blanchot écrit dans *La Communauté inavouable* :

Cette outrance est celle du mal. Le mal (moral ou physique) est toujours excessif. Il est l'insupportable qui ne se laisse pas interroger. Le mal, dans l'excès, le mal comme « la maladie de la mort », ne saurait être circonscrit à un « je » conscient ou inconscient, il concerne d'abord l'autre, et l'autre-autrui est l'inconscient, l'enfant, le malade dont la plainte retentit comme le scandale « inouï », parce qu'il dépasse l'entente, tout en me vouant à y répondre sans que j'en aie le pouvoir².

Duras y répond. Elle y répond en prenant en elle la douleur de l'autre. C'est ainsi que sa douleur s'exprime par l'entremise d'un second corps, celui de Robert L. Cela a pour effet d'opérer un déplacement de son identité à l'intérieur d'une attente démesurée. Cela fait aussi que ce qu'elle vit, elle ne le vit pas vraiment, mais elle le « sur-vit », quelque part entre la folie et l'hyperlucidité.

* * *

Attente

Face à l'attente, Marguerite n'existe plus. Elle dira : « Mon nom me fait horreur³. » Elle n'est plus elle-même, elle rejette celle qu'elle était avant l'attente, elle est devenue l'attente. Elle s'y consacre totalement, entièrement, elle est celle qui attend jusqu'à en mourir. Sa respiration est rythmée par l'attente, son existence, tout ce qui fait d'elle ce qu'elle est, s'y est déplacée : « [...] le moment où je meurs m'indiffère. En mourant je ne le rejoins pas, je cesse de l'attendre⁴. »

Celui qu'elle attend est à l'intérieur de ses organes, il est le sang qui circule dans ses veines, c'est le cœur qui bat à ses tempes. Lorsqu'elle le croit mort, le battement aux tempes cesse de se faire entendre, et par le fait même, elle se sent tendre vers la mort : « Mon visage se défait, il change. Je me défais, je me déplie, je change. Il n'y a personne dans la chambre où je suis. Je ne sens plus mon cœur⁵. »

Il y a aussi la nourriture, la nourriture qui incarne, pour Marguerite, ce qui fait mourir Robert, ce qui le torture sans cesse puisque toujours manquante : « Aussitôt l'envie de vomir revient. Le pain est celui qu'il n'a mangé, celui dont le manque l'a fait mourir⁶. » Et plus

loin dans le journal : « Rien ne peut diminuer la brulûre que fait sa faim [...]7. » Marguerite meurt de la faim de Robert L., elle en est malade et cela l'empêche d'ingurgiter quoi que ce soit puisque sa faim à lui a pris toute la place en elle. Il ne demeure pas même un petit espace pour sa propre faim. Elle dira: « Un autre enchaînement nous tient : celui qui relie leur corps à notre vie8. » À cela il faut ajouter : « leur mort à notre corps » puisque il y a de plus en plus de la mort de Robert qui prend place au sein du corps de Marguerite, corps maigre et sec qui semble se rapprocher de plus en plus de l'aspect de celui du prisonnier.

Tout est relié à lui, à son corps, à son être ou plutôt à l'absence de cet être, à l'absence de ce corps, à sa potentielle annulation, à sa possible disparition. Cet autre enchaînement dont elle parle est de l'ordre de la seule nécessité qui soit, celle de la non-absence de Robert L. De nouveau, Blanchot écrit : « Qu'est-ce donc qui me met le plus radicalement en cause? Non pas mon rapport à moi-même comme fini ou comme conscience d'être à la mort ou pour la mort, mais ma présence à autrui en tant que celui-ci s'absente en mourant9. » Le manque de Robert L. au sein de son quotidien emplit Marguerite d'une tristesse suffocante, mais ce qui lui transmet cette souffrance inimaginable, c'est la possibilité qu'il disparaisse à jamais, que son être n'existe plus dans sa réalité au moment où elle-même *est* encore.

* * *

Distance

De retour à la maison, Robert L., affamé, revient peu à peu à la vie. Il comble cette faim et par le fait même, Marguerite recommence à manger. « Nous allons vivre10 », dit-elle. Elle va vivre puisqu'il va vivre, et c'est un « comme lui » qui va venir caractériser le tout, et non un « avec lui ». Lorsque la présence de Robert L. est garantie par la vie qui reprend en lui le dessus, une distance entre ce que Duras ressent pour lui et ce qu'elle ressent pour elle s'installe : « Dans cette lumière qui accompagne le vent, l'idée de sa mort s'arrête [...]. À la base de mes côtes, dans un creux, sur ma peau, je vois battre mon cœur. J'ai faim11. » C'est ainsi que son cœur bat en solo, en cadence avec sa vie, tout comme elle a faim de sa faim à elle. Le cœur de Robert a cessé de battre à ses tempes, il s'est tu. Plus il revenait à lui, plus il reprenait

son corps, plus elle retrouvait sa propre individualité et se dissociait d'une obsession, d'une nécessité, d'un impératif, et ce, sans toutefois être en mesure de pouvoir parler d'une fin. « Les forces sont revenues encore davantage. Un autre jour je lui ai dit qu'il nous fallait divorcer, que je voulais un enfant de D¹². » Elle désire enfin autre chose que la survie de Robert L. puisque celle-ci est maintenant assurée, Marguerite reprend son nom et son corps, elle désire un enfant d'un autre homme, une vie ailleurs, une existence individuelle.

* * *

Le fossé noir

Marguerite, au sein de son attente, ne se trouve ni jamais ici ni jamais là-bas, elle évolue dans un non-lieu, dans un endroit où elle le rejoint, le seul où elle puisse l'approcher : « Je m'endors près de lui tous les soirs, dans le fossé noir, près de lui mort¹³. » Le fossé noir, c'est sa solitude, sa lutte, son objet de désir, ses espoirs et désespoirs : « Je n'ai de place nulle part ici, je ne suis pas ici, mais là-bas avec lui, dans cette zone inaccessible aux autres, inconnaissable aux autres, là où ça brûle et où on tue¹⁴. » Il s'agit d'un espace qui leur est commun : « J'ai hâte de rentrer, de m'enfermer avec le téléphone, de retrouver le fossé noir¹⁵. » Le fossé noir est l'endroit où ils se retrouvent dans la mort, là où elle n'attend plus puisque leur rencontre est ponctuée par la mort, rythmée par celle-ci. À l'opposé du fossé noir, il y a la mer. Lorsque Duras songe à la mer, elle imagine toujours Robert vivant et heureux, et c'est d'ailleurs un lieu où ils se retrouvent, en vie. Le fossé noir est aussi l'écriture, le lieu où l'acte d'écrire se conçoit, là où une poussée cherche à se manifester, là où l'étrangeté doit parler et où le lien avec l'autre est rompu. Il s'agit de l'espace où elle trace les lignes qui constituent *La Douleur*, le seul espace où il lui est possible de l'écrire, de s'écrire, de parler de ce qui est impossible à dire.

* * *

Temps

Dans *La Douleur*, il existe une disjonction entre le temps de la

personne qui souffre et qui attend et celui des gens qui évoluent autour, le temps de la réalité des autres. Duras, au milieu de l'intolérable incertitude, au sein du non-savoir, dans l'attente interminable, vit au rythme d'un non-temps : « Tous les livres sont en retard sur Mme Bordes et moi. Nous sommes à la pointe d'un combat sans nom, sans armes, sans sang versé, sans gloire, à la pointe de l'attente¹⁶. » Il s'agit d'un autre temps, d'un présent qui n'est déjà plus et d'un futur qui est toujours trop loin : « Mme Bordes et moi, nous en sommes au présent. Nous pouvons prévoir un jour de plus à vivre¹⁷. » Mais il ne peut être question du présent au sein de la prévoyance, puisque prévoir se situe déjà dans un présent qui est au-delà, qui n'existe plus. Le futur pour sa part est beaucoup trop loin, il s'agit d'un temps où la rencontre avec la certitude est impossible. Comme l'attente exigeait un non-lieu afin de respirer, elle exige de même un non-temps pour reprendre son souffle.

Le journal intime est un espace où l'on garde habituellement un rapport au temps et à soi, là où l'on parle dans une linéarité commune à l'autre. Chez Duras, les quelques dates incomplètes (un mois ou un jour de la semaine) et éparées qui ponctuent son journal, apportent cette linéarité, en ce que l'auteur y raconte des moments de l'Histoire. Pourtant, le temps n'est pas celui que l'on connaît. À la toute fin du journal, elle écrit ceci : « Le Libeccio était tombé. Ou bien c'était un autre jour sans vent. Ou bien c'était une autre année. Un autre été. Un autre jour sans vent¹⁸. » Cela en fait un journal ouvert, certainement pas figé dans le temps, un journal qui évoque un « toujours ».

* * *

Amour

Julia Kristeva, dans *Soleil noir*, écrit à propos de *La Douleur* : « La narratrice-témoin et combattante de cette aventure entre vie et mort l'expose comme de dedans, du dedans de son amour pour le mourant renaissant¹⁹. » L'amour tient une place considérable dans ce journal. C'est bien l'amour qui la fixe à l'attente, qui la marie à elle. Il s'agit de l'amour aussi lorsqu'elle souffre de la douleur du mourant, lorsque sa vie à lui importe plus que la sienne : « Chacune de ses mains plus chère que ma vie. Connues de moi. Connues de cette façon-là que de moi²⁰. » L'amour se retrouve donc à l'intérieur de cette

connaissance de l'autre qui lui est propre, de ce savoir inconnu des autres, ignoré de tous. « Des milliers, des dizaines de milliers, et lui. Lui qui est à la fois contenu dans les milliers des autres, et détaché pour moi seule des milliers des autres, complètement distinct, seul²¹. » Blanchot complète le tout en écrivant :

Et ne faut-il pas au moins ajouter qu'aimer, c'est assurément avoir en vue l'autre seul, non pas en tant que tel, mais comme l'unique qui éclipse tous les autres et les annule? De là que la démesure soit sa seule mesure et que la violence et la mort nocturne ne puissent être exclues de l'exigence d'aimer²².

La mort éveille l'amour en Duras. L'amour pour cet homme, ce survivant-là, celui qu'elle nomme Robert L. De là la question de Kristeva : « La douleur éprise de la mort serait-elle l'individuation suprême?²³ » Serait-elle ce qui soude l'amour à la mort chez Duras? « Dès ce nom, Robert L., je pleure. Je pleure encore. Je pleurerai toute ma vie [...]»²⁴. C'est donc de la mémoire de la douleur dont il est question ici, de cela même qui se trouve indissociable de la maladie d'aimer. De nouveau Blanchot :

Ce qui revient à pressentir que la passion échappe à la possibilité, échappant, pour ceux qui en sont saisis, à leurs propres pouvoirs, à leur décision et même à leur « désir » [...] dans une intimité qui les rend, aussi, étrangers l'un à l'autre. Ainsi, donc, éternellement séparés, comme si la mort était en eux, entre eux? Non pas séparés, ni divisés : inaccessibles et, dans l'inaccessible, sous un rapport infini²⁵.

* * *

Douleur

Marguerite Duras présente son texte en le niant presque au départ : « Je n'ai aucun souvenir de l'avoir écrit [...] Quand l'aurais-je écrit, en quelle année, à quelles heures du jour, dans quelle maison? Je ne sais plus rien²⁶. » Ce texte se place hors de la mémoire, hors de ses souvenirs, mais bien ancré dans son existence puisqu'elle dira plus loin : « *La Douleur* est une des choses les plus importantes de ma vie²⁷. » Il s'agit d'un texte central en tant qu'il est révélateur de son

œuvre ainsi que des principaux enjeux qui la jalonnent. Pourtant, ce texte existe sans exister, il est là sans y être, puisqu'il prend place dans un non-lieu, au sein de l'oubli, hors du temps. Cela fait de ce texte à caractère spectral un écrit tout à fait représentatif de ce qu'a vécu Marguerite Duras à l'époque où il fut conçu. C'était au moment précis où elle vivait dans un non-temps et où le « je » se noyait au centre d'une attente sans nom, au point d'en perdre son identité. Tout cela en fait un témoignage fascinant, un témoignage qui fait toujours naître son amour pour Robert L., qui le rend survivant à jamais puisque toujours dans un autre temps, dans un autre lieu, dans une autre existence.

NOTES

- 1 Telle que Maurice Blanchot la développe dans son ouvrage *L'Écriture du désastre*, Paris, Éditions Gallimard, 1980, 219 p.
- 2 Maurice BLANCHOT, *La Communauté inavouable*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1983, p. 59.
- 3 Marguerite DURAS, *La Douleur*, Paris, Éditions Gallimard, 1985, p. 42.
- 4 *Ibid.*, p. 17.
- 5 *Ibid.*, p. 49.
- 6 *Ibid.*, p. 19.
- 7 *Ibid.*, p. 46.
- 8 *Ibid.*, p. 47.
- 9 *La Communauté inavouable*, p. 21.
- 10 Marguerite Duras, *Op. cit.*, p. 78.
- 11 *Ibid.*, p. 82.
- 12 *Ibid.*, p. 80.
- 13 *Ibid.*, p. 20.
- 14 *Ibid.*, p. 62.
- 15 *Ibid.*, p. 32.
- 16 *Ibid.*, p. 48.
- 17 *Ibid.*, p. 47.
- 18 *Ibid.*, p. 85.
- 19 Julia KRISTEVA, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Éditions Gallimard, 1987, p. 244.
- 20 Marguerite Duras, *Op. cit.*, p. 19.
- 21 *Ibid.*, p. 16.
- 22 *La Communauté inavouable*, p. 76.
- 23 Julia Kristeva, *Op. cit.*, p. 245.

- 24 Marguerite Duras, *Op. cit.*, p. 84.
25 *La Communauté inavouable*, p. 72.
26 *Ibid.*, p. 12.
27 *Ibid.*, p. 12.

BIBLIOGRAPHIE

- ANTELME, Robert, *L'Espèce humaine*, Paris, Gallimard, « Tel », 1957, 306 p.
BLANCHOT, Maurice, *La Communauté inavouable*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1983, 93 p.
BLANCHOT, Maurice, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, 219 p.
BLANCHOT, Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, 294 p.
BLANCHOT, Maurice, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, « Folio/ Essais », 1959, 340 p.
BLANCHOT, Maurice, *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, 345 p.
BAJOMÉE, Danielle, *Duras ou la douleur*, Belgique, Éditions Universitaires, 1989, 198 p.
DURAS, Marguerite, *La Douleur*, Paris, Gallimard, « Folio », 1993, 218 p.
DURAS, Marguerite, *La Maladie de la mort*, Paris, Éditions de Minuit, 1982, 60 p.
DURAS, Marguerite, *Hiroshima mon amour*, Paris, Gallimard, 1960, 140 p.
DURAS, Marguerite, *Écrire*, Paris, Gallimard, 1993, 146 p.
KRISTEVA, Julia, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987, 264 p.
SCARRY, Elaine, *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*, New York/ Oxford, Oxford University Press, 1985, 385 p.