



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 14, n° 8, Novembre-Décembre 2013
1966, annus mirabilis
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.8288>

Désespérance, longue houle, *Le Vice-Consul* de Duras

Christiane Blot-Labarrère



Marguerite Duras, *Le Vice-Consul*, Paris : Gallimard, 1966,
213 p.

fabula
LA RECHERCHE EN LITTÉRATURE

Pour citer cet article

Christiane Blot-Labarrère, « Désespérance, longue houle, *Le Vice-Consul* de Duras », *Acta fabula*, vol. 14, n° 8, « 1966, *annus mirabilis* », Novembre-Décembre 2013, URL : <https://www.fabula.org/revue/document8288.php>, article mis en ligne le 04 Novembre 2013, consulté le 20 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.8288

Désespérance, longue houle, *Le Vice-Consul* de Duras

Christiane Blot-Labarrère

« C'est la nuit à Calcutta. Quel enfer, le Gange qui charrie les morts, les ordures. Je n'y arriverai pas. Impossible. Une agonie. Tout simplement impossible. Alors quoi dire, que faire ? »
Marguerite Duras

Au cœur des Trente glorieuses, les mythiques années 1960 apparaissent comme entraînées par une frénésie de chambardements prometteurs, une sorte d'*aggiornamento* incessant. Euphoriques, ces années-là ? Enthousiastes ? Fécondes et joyeuses ? Tout incline à le croire. Économie prospère, croissance, plein emploi, amélioration du niveau de vie et, sur le plan culturel, de passionnantes et constructives remises en question.

Pourtant, à y réfléchir, certains voient là un tableau par trop optimiste qui appelle de considérables nuances. En réalité, les jours, les mois, les années se dévident vaille que vaille. Ombres et lumières y jouent une partie de cache-cache, notamment avec le climat social et politique. Le joyeux jeu de quilles qui bousculait les règles établies au grand dommage des esprits chagrins finit par se transformer en une tentative de mise à bas du pouvoir. Tentative qui avortera. Mai 68 couronne ce remue-ménage décennal en traduisant l'exaspération qui couvait sous une insouciance trompeuse. Sans toutefois vraiment aboutir et laissant place au désenchantement après l'ivresse de la liberté entrevue.

Comment séparer le bon grain de l'ivraie dans ce panorama flou, alors que les oppositions tiennent à l'essence même de la mémoire ? Sensible ou intelligible, celle-ci n'a-t-elle pas la vertu de suspendre une perception par une autre ou la pensée par l'antinomie de cette pensée ? Et pour compagnes, un peut-être du peut-être, une valeur confidentielle puisque, inévitablement, la subjectivité guide l'un vers l'espérance et l'autre vers la désespérance ? Ambiguïté qui n'est que pour soi.

L'engagement par & dans l'écrit

Dans cette perspective, où situer Marguerite Duras ? Ne pourrait-elle pas s'approprier cette réflexion d'André Malraux : « L'extrême malheur marque moins que la plus banale blessure¹ » si l'on entend par là l'extrême malheur universel et la blessure intime ? Non pas que l'auteur d'*Un barrage contre le Pacifique* se réfugie dans une tour d'ivoire. En 1960, sur fond de guerre d'Algérie, elle s'implique avec ferveur dans la rédaction du « Manifeste des 121 » : 121 artistes, écrivains, comédiens, intellectuels y dénoncent la torture en Algérie et revendiquent le droit à l'insoumission. En 1966, par deux fois, elle est convoquée comme témoin dans la ténébreuse affaire Ben Barka. En 1967, elle effectue un long séjour à Cuba, peu avant la mort de Che Guevara, et, le 23 février 1968, elle envoie un mot à l'éditeur Ruy-Vidal auquel elle a promis de donner un conte pour enfants : « Je suis tellement "mobilisée" par cette guerre au Vietnam que tout le reste me paraît dérisoire, impudent². » Déclaration quelque peu surprenante si on la confronte à son étrange mutisme au sujet de la guerre d'Indochine alors que, membre du Parti communiste de 1944 à 1950, elle ne s'est pas détournée, durant cette période et cela jusqu'à son dernier souffle, d'un engagement, certes sans militantisme. Car il est vrai que, à cette réserve près, nul ne peut l'accuser de dédaigner la chose publique.

Il est non moins vrai que, l'emportant sur tout, son désir primordial reste celui d'écrire. Et sa vocation, d'aimer. Sur ces points, la fermeté de son attitude se mesure à la tension qui s'empare d'elle lorsqu'elle lutte avec l'œuvre à bâtir ou avec un amour neuf. Sans faire de l'arrière-plan affectif d'un auteur l'analogue parfait de son univers fictionnel, verbal, celui-ci ne reflétant pas rigoureusement celui-là, l'œuvre dépasse et transmue les moments de la vie réelle en les maintenant dans un autre réel, celui même qu'on a pu nommer le réel du reflet.

Or, en 1956, débute sa liaison tumultueuse avec Gérard Jarlot, journaliste et... Don Juan. Elle serait d'un intérêt relatif si la passion qu'elle éprouve pour cet homme peu enclin à la fidélité n'avait pour conséquence d'opérer, dans ses écrits, une cassure dont elle peine à expliquer les retombées immédiates, par ailleurs vérifiables, et capitales :

J'ai eu une histoire d'amour et je pense que c'est là que ça a commencé. [...] Une expérience érotique très, très, très violente — comment dire ça ? — j'ai traversé une crise qui était... suicidaire, c'est-à-dire... que ce je raconte dans *Moderato cantabile*, cette femme qui veut être tuée, je l'ai vécu et à partir de là les livres ont changé. [...] Alors, qu'est-ce qui s'est passé ? Pourquoi ? Pourquoi ça a déblayé la facilité ? [...] Ça a été une rupture en profondeur³.

À partir de là, sa vie privée ne l'oriente vers aucune sérénité. Elle souffre de l'inconstance de Jarlot. Son fils Jean, surnommé Outa, la préoccupe. En 1962, à quinze ans, éloigné de Paris par son père, Dionys Mascolo, autant que par sa mère, il se retrouve interne dans un établissement du Puy-de-Dôme et se plaint pathétiquement de cette mise à distance⁴. Elle n'y est pas indifférente, loin de là. Dans ces circonstances douloureuses, proluxe, elle persévère dans l'écriture et s'ouvre à d'autres modes d'expression. En 1958, après avoir publié *Moderato cantabile*, Alain Resnais lui demande d'écrire le scénario et les dialogues d'*Hiroshima mon amour*. Elle en fera un livre en décembre 1960, qui succède à *Dix heures et demie du soir en été*. L'année suivante, elle travaille aux côtés du cinéaste Henri Colpi pour *Une aussi longue absence*. Elle consacre également beaucoup de son temps au théâtre.

Étapes décisives dans son cheminement vers des formes scripturales audacieuses, risquées, vers davantage, aussi, de notoriété. Théâtre et cinéma lui font signe, appels toujours plus insistants. En 1965, la pièce *La Musica* est montée au Studio des Champs-Élysées. Elle deviendra ensuite un film, son premier, coréalisé avec Paul Seban.

Entre-temps, Duras ne néglige pas le projet qu'elle porte en elle depuis 1962 : en venir au *Vice-Consul*. Auparavant, épuisée par deux cures de désintoxication alcoolique, elle a écrit, en trois ou quatre mois, *Le Ravissement de Lol V. Stein* (1964), par lequel s'ouvre, discrètement, « le cycle indien⁵ ». L'écriture s'y modifie encore, de plus en plus elliptique, loin des canons narratifs classiques auxquels elle s'était conformée à ses débuts, au-delà, aussi, de la rupture de *Moderato cantabile*. C'est que, même si elle se veut libre et indépendante dans sa démarche créatrice, déclinant l'étiquette d'auteur du Nouveau Roman et s'enfonçant toujours plus avant dans une œuvre éminemment singulière, elle participe d'une effervescence intellectuelle et esthétique inégalée qui a commencé vers 1955 et s'est épanouie au cours des premières années de la décennie suivante. Ses *alter ego* du Nouveau Roman, dont Robbe-Grillet rédige le manifeste en 1963⁶, mais aussi les représentants de la Nouvelle Critique, qui, tel Roland Barthes, subissent les assauts hargneux de la vieille garde, et les cinéastes de la Nouvelle Vague, tendance Jean-Luc Godard ou tendance Resnais⁷, tous bouleversent l'ordre jusque-là respecté au sein de leurs sphères distinctives. *Le Ravissement de Lol V. Stein* et, bientôt quoique autrement, *Le Vice-Consul*, sommets de son œuvre littéraire, plus que jamais la placent, mais en franc-tireur, aux avant-postes de cette rébellion, chez elle tourmentée et difficile, voire angoissante. On dira d'elle ce que Barthes disait de lui-même dans sa Leçon inaugurale au Collège de France, qu'elle est « un sujet incertain, dans lequel chaque attribut est en quelque sorte combattu par son contraire ».

***Le Vice-Consul* : avant-textes & texte final**

Enfin, arrive janvier 1966. Les Éditions Gallimard publient *Le Vice-Consul*. L'année commence sous d'heureux auspices, qui marquent l'achèvement d'un « travail de forçat⁸ ». Entrepris quatre ans plus tôt, abandonné, revu, remanié régulièrement jusqu'à novembre 1965, le voici en librairie. Au prix de quel labeur... La consultation des archives⁹ le prouve d'abondance. De *pentimento* en *pentimento*, d'innombrables feuillets surchargés, raturés, désordonnés, assortis de becquets, accusent une peine dont porte témoignage le plus explicite des avant-textes, *Nuit noire Calcutta*¹⁰. Là, au cours d'un monologue intérieur — bande-son du film — plongé dans les affres de la création, un écrivain, un porte-parole, déplore, avec véhémence, la paralysie devant la page blanche :

Quelle difficulté ! Comment attaquer cette forteresse... On dirait qu'elle est imprenable tout à coup. [...] Quelle est donc cette chose que je veux décrire, quelle est sa nature ? [...] (p. 663¹¹)

Le paratexte conforte l'examen des manuscrits : essais inutiles, déconvenues, gâchis, apories :

Ce n'était pas triste. C'était désespéré. J'étais embarquée dans le travail le plus difficile de ma vie [...] Il n'y avait pas de plan possible pour dire l'amplitude du malheur parce qu'il n'y avait plus rien des événements visibles qui l'auraient provoquée. Il n'y avait plus que la Fin et la Douleur¹².

Le plus ardu de la tâche tient à l'armature qui articulerait les éléments du récit et à la traque éperdue des mots, rêve fou où penser et écrire ne seraient plus, l'un à l'autre, hostiles. Hélas ! Jamais l'écart ne se comble, jamais l'écrit ne rend la plénitude de la pensée première, la splendeur aurorale de son avènement.

À cet écueil s'ajoute, chez Duras, un parti pris tranchant. Il ne souffre aucune exception : « Écrire ce n'est pas raconter des histoires. C'est raconter tout à la fois¹³. » Rejetant la facilité de l'intrigue linéaire, étrangère aux enchaînements, au discours explicatif, elle se fonde sur des images, des sensations et se replie dans l'explosion brève, l'instant indivisible, la lueur fulgurante où surgit, sinon la réplique, du moins le simulacre le moins éloigné de la vision initiale, secrète.

Au fur et à mesure, à travers *Nuit noire Calcutta*, s'ébauche la trame du *Vice-Consul*. Un espace d'abord, où la lèpre et l'opulence se côtoient, et l'indigence et l'apparat : « Je dois inventer Calcutta, complètement, sa chaleur, des ventilateurs partout [...]. Un œuf énorme, noir, pestilentiel. » (p. 663). Peu à peu, la ténacité force l'incertitude de l'inspiration. Dans un décor panique, se croisent trois figures, d'apparence sans liens : un vice-consul, une mendicante folle, une femme énigmatique dont elle veut

transcrire — on y apercevra l'aspect cardinal du texte — la « désespérance, longue houle, doux mouvement qui les traverse » (*ibid.*). Métaphore remarquable, éclairante, qui n'augure pas d'un thème central accompagné de variations ni d'une tonalité dont on évaluerait les degrés ni d'une clef permettant d'accéder aux arcanes du roman. Juste un fil fragile tel un fil de la Vierge, juste le pressentiment de tenir là une dominante, une *aria*, dont les échos se déploient, se répercutent au long d'une structure complexe, dans la langue, les motifs majeurs, les cris, la parole ou le silence des personnages, jusqu'à la clôture du *Vice-Consul*.

Encore, s'y tenant au plus près de la genèse, cette désespérance se manifeste dès le début de la fiction, dès la séquence initiale. Inoubliable. En effet, le parcours de la mendicante 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). Avec subtilité, l'universitaire 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 mendicante :

[...] 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 mendicante et tout aussi bien *dans la phrase qui lui donne corps*¹⁴.

Tandis que la jeune « Annamite », chassée par ses parents parce qu'elle est enceinte, privée de nourriture, accablée par la faim et, au-delà, par une plus grande Faim inapaisable, s'égare en voulant suivre le Mékong (p. 546, p. 549), elle symbolise « l'horreur quotidienne ». Sur cette toile de fond, plusieurs autres histoires s'entremêlent. Celle du vice-consul, Jean-Marc de H., incapable de supporter l'aventure de la mendicante, « l'ignominie de sa condition [...], cette vie de bêtes maudites¹⁵ », devenu justicier. Celle d'Anne-Marie Stretter, séductrice qui le fascine, celle d'un groupe de Blancs liés au milieu diplomatique de Calcutta, « mère des Indes et des morts. Mauvaise ville, mauvaise. » (p. 663)

Réception d'une œuvre exigeante

Du coup, la composition du livre prend un aspect chaotique. Elle bouscule les séries narratives, joue d'une combinatoire vertigineuse, d'une texture proprement musicale où le *staccato* l'emporte sur le *legato*, désordonnée, enchevêtrée, à l'instar des montagnes d'Arménie. Un mouvement circulaire emporte le lecteur, d'emblée confronté à des situations récurrentes dont il ne comprend pas nécessairement la juste lenteur. Puis tout se complique. Le rapport entre les personnages principaux

ne relève d'aucune horizontalité. Il est vertical, arborescent et demande à être décelé parfois dans tel blanc ou telle césure.

De surcroît, la prose fuit toute cohérence langagière. Les épisodes se succèdent, frôlant l'esthétique du baroque. D'aucuns, grâce à la prolixité verbale, le goût du grotesque, une surprenante avalanche de cocasseries, de plaisanteries outrancières. Ainsi, lors des dialogues entre le vice-consul et le directeur du Cercle (p. 580, p. 584, p. 655). D'aucuns, en contraste, que soulignent le décor surchargé de l'Ambassade ou celui de l'hôtel *Prince of Wales*, clinquant de faux ors, de faux lustres, de fausses consoles, et cette « odeur de citronnelle, blanche odeur » (p. 645), requièrent, toute écluse rompue, des vocables raffinés jusqu'à la préciosité, des allusions, des ellipses. Ainsi, pendant le bal, le vice-consul et Anne-Marie Stretter échangent des propos murmurés, quasi insaisissables. Après tout, le mot est l'absence de la chose, suspect de trahison, fragmentaire, indécis, déroutant :

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... [...] Ils n'existent pas. (p. 609).

Si la mendicante, aux premières pages, demande une indication pour se perdre (p. 545, p. 547), le lecteur, lui, savant ou *a fortiori* peu habitué, voire paresseux, n'en aperçoit pas l'intérêt. Perdu, il l'est. Surpris, irrité, désorienté, fourvoyé. La presse du temps, pour une part, ne se prive pas d'en juger : « *Le Vice-Consul* n'est qu'une méchante devinette. La multiplication des interrogations ne formera jamais une réponse ; et un balbutiement [...] ne se haussera jamais jusqu'à la parole. » Ou encore :

C'est à boulets rouges qu'il faut tirer contre des ouvrages dans le genre de celui-ci, où l'auteur, à force de ne vouloir que suggérer pour nous laisser imaginer, nous plonge dans le noir le plus complet. Cela sent à mille lieues la littérature de pacotille, le faux essai prétentieux, le procédé de chapelle littéraire, le manque de respect envers le lecteur, l'art réservé à quelques-uns seulement.

Au rejet, s'ajoute l'agacement : « On traverse, énervé des pages désarticulées, une vulgarité souvent vive (d'ailleurs plus intrépide que complaisante), des dialogues élémentaires et monotones. » La moquerie n'est pas en reste : « Peut-être est-ce parce qu'il sentait qu'il allait s'ennuyer dans le livre de Mme Duras que le vice-consul aura tiré des coups de feu... 16»

Cependant, des critiques plus amènes concèdent quelques qualités :

Un livre déconcertant, peut-être trop intellectuel pour toucher, trop savamment élaboré [...] À moins que, précisément, Marguerite Duras n'ait voulu laisser à chacun la latitude d'y trouver ce qu'il y cherche...

Cette dernière notation fait entrevoir une intelligence du roman, complétée par des vues perspicaces :

Si nous avons la patience de traverser ces déserts, nous finissons par nous prendre d'une sorte d'amitié sans visage pour ces êtres inaboutis, pour cet animal humain dont la misère et la crasse ont rendu le cœur calleux, pour cette femme qui dévore de jeunes diplomates avec appétit tout en sachant qu'ils ne combleront jamais sa faim, pour ce vice-consul que sa virginité de cœur rend fou de désespoir au point qu'à son mal il préférerait encore la lèpre.

Jusqu'à, pour finir, ces deux jugements : « La construction du roman est admirablement adaptée au non-sens de cette vie aussi aberrante dans la misère et la crasse que dans le luxe et l'inadaptation au climat. »

Et :

Le lecteur est dépaycé par le début du livre, quand il lit le récit de l'odyssée de cette très jeune femme, qui va de l'Indochine aux Indes avec, comme seul moteur, la faim. Le prologue du livre n'est pas le récit de ce voyage. Ce prologue *est* cette vagabonde, portée par ses mirages d'affamée. Cela est insupportable, peut-être. Le confort du lecteur est troublé, sans doute. Mais le mécanisme obsessionnel du style de Marguerite Duras fonctionne¹⁷.

On ne confondra pas dépaysement, inconfort et désespérance, même si les uns risquent de conduire à l'autre. Loin de fasciner par un charme immédiat, le livre ne s'offre qu'au terme d'efforts et d'attention soutenue. S'il garde l'empreinte de son éprouvante parturition, plus sûrement atteste-t-il d'une tentative périlleuse : ramener à l'unité fragile d'une forme adéquate les rumeurs d'un univers cacophonique, les injustices, les divisions, la souffrance, la permanence de l'inquiétude, vestiges obscurs d'une ancienne malédiction. Nulle harmonie ici, là nulle cohésion. Une seule continuité, celle du discontinu. Comment ne pas être, sinon désespéré, au moins désemparé ?

Un cheminement sans issue ?

Il en va de même lorsque Duras invente « son » Inde, « ses » Indes. Elle bannit l'exotisme convenu de l'Orient. Jamais, des Indes, elle ne propose une vue exhaustive ou favorable à la rêverie. Juste quelques touches de couleur, quelques images, quelques redites, un tableau nébuleux où, plus important à ses yeux, chaque instant suggère l'imminence d'un drame né d'un climat de malaise. Allées et venues des lépreux, « horde dolente » (p. 557), lâcheté ou cécité des Blancs qui tentent d'oublier dans l'alcool leur lassitude d'être et, pour quelques-uns, encore et toujours, leur désespérance. De rares détails lui suffisent, une grande économie de

moyens. Qu'elle note « la chaleur d'épouvante de la mousson d'été » (p. 591), la couleur du « ciel malade » (p. 557), le « parfum poisseux des lauriers-roses » ou la « fade pestilence de la vase » (p. 630), et le malheur frappe à coups redoublés. Douleur ineffaçable. L'Eden n'existe pas. Aucune issue. Sinon dérisoire. Laquelle ?

L'écriture, sait-on ? Une traduction de ce monde exténué ? Une échappatoire où l'inspiration souveraine permettrait un accès à quelque consolation ? Non. Duras écarte une sauvegarde qui naîtrait de l'activité littéraire. Deux personnages du *Vice-Consul* s'y essaient. En vain. L'ambassadeur, que sa femme dissuade (p. 615), et Peter Morgan, aux prises avec un livre en suspens, interminable (p. 640).

Le salut, l'espoir du salut se dissimulent-ils ailleurs ? « Où attendre que l'amour vienne au secours ? » (p. 566). Pas de réponse, Vanité des Vanités. Le poète dit autrement : « Il n'y a pas d'amour heureux. » Duras n'a jamais eu pour modèles Philémon et Baucis. L'innocence du vice-consul, la clairvoyance d'Anne-Marie Stretter devraient les rapprocher. Elle les éloigne. Cœurs incompatibles, bien que tous deux partagent « la même idée » des choses : entre la présence au monde et son refus, s'impose, intolérable, la réalité offensante de la détresse humaine. La sauvage grandeur, le messianisme illuminé du vice-consul, les meurtres hallucinés des lépreux dont il s'est rendu coupable par révolte, colère, désespoir ne lui valent qu'insolence, face à la couardise bavarde ou à la curiosité dégradante des Blancs acclimatés aux Indes.

Perspicace, Anne-Marie Stretter connaît tout de lui, mais, hiératique, distante, elle n'approuve rien. Ni ne désapprouve. Se tenant au-delà, irréductible, ayant renoncé au combat, et acceptant, dans les larmes, une fatalité sans remède. Lui, « le danseur des solitudes¹⁸ », elle, au bord de l'abîme. Leurs brefs échanges récuse la moindre velléité de retrouvailles, d'avance chimériques. Tandis qu'il hurle son chagrin, elle subit, avec une condescendance blasée, de multiples hommages masculins. Déjà, peu éprise de son mari, elle ne s'émeut plus aux caresses de Michael Richard, son amant en titre, ne se satisfait plus des aventures de hasard au *Blue Moon*, un bordel de Calcutta (p. 618). Si l'un de ses invités, Charles Rossett, tente de l'embrasser furtivement, voilà que dans ce baiser « entre une douleur discordante, la brûlure d'une relation nouvelle entrevue mais déjà forclosée » (p. 645). Plus tard, un étrange fantasme agite le jeune homme. Giflant, frappant celle qu'il a tenue dans ses bras, il y a peu :

La main bat, chaque fois plus ponctuelle, elle est en train d'atteindre une vitesse et une précision machinales, la perfection bientôt. Anne-Marie Stretter [...] accepte la déchirure de son ciel, la mobilité de sa tête est merveilleuse [...] elle devient, pour la main de Charles Rossett, organique, instrumentale. (p. 652-653).

Réminiscence probable de *L'Homme assis dans le couloir*¹⁹, court texte érotique que Duras rédige en 1962 parallèlement aux premières esquisses du *Vice-Consul*.

Ces vues n'étonnent guère. Depuis *Les Impudents* (1943), l'amour qui, chez elle, ne veut renoncer à rien, tire de son impossibilité, de ses traverses ou de ses violences, une façon d'exister. Il poursuit indéfiniment dans l'ombre la plus noire, le plus clair des jours, à moins que ce ne soit, dans la splendeur éclatante de midi, la plus brumeuse de ses routes. Baudelaire n'est pas loin dont la mémoire se devine, en filigrane, derrière maints passages du *Vice-Consul*. Aucun ange, ici, ne « viendra ranimer, fidèle et joyeux / les miroirs ternis et les flammes mortes ».

Dès lors, qu'attendre du dénouement sinon le goût du vide et de la stérilité, une désolation résignée, le sentiment de la dérélition ? Une géante antithèse englobe l'ensemble du roman. De l'incipit, « Elle marche », soit d'une action, on parvient à l'extrême immobilité. Torpeur, inertie s'étendent. Enlisement.

Seule, la mendicante paraît survivre, que sa démence met à l'abri, incarnant cependant « la mort dans une vie en cours qui ne vous rejoindrait jamais » (p. 637). Anne-Marie Stretter s'en va vers les vagues où l'attend sa prochaine disparition. Le vice-consul se fige dans une illusoire éternité, sous le soleil fixe qui brille au-dessus de la mer d'Oman. Là où, précisément, se brise la longue houle d'une désespérance sans fin, orbe persistant du récit. Y verra-t-on un trait de notre modernité ? À l'époque, François Nourissier le suggère :

Je ne sais pas ce que les fanatiques d'Henri Troyat ou les intoxiqués de Jean Hougron trouveront (trouveraient) à la lecture du *Vice-Consul*... Mais il me semble que les habitants de 1966 [...] reconnaissent dans les images, la musique, la technique de Mme Duras une aventure qui leur est contemporaine²⁰.

Une aventure poursuivie trente ans encore, jalonnée par les expériences théâtrales, radiophoniques et cinématographiques des années 1970, *L'Amour* (1971), *La Femme du Gange* (1973), *India Song* (1975), *Son nom de Venise dans Calcutta désert* (1976), descendances directes ou indirectes du *Vice-Consul*, ou par le retentissant prix Goncourt de 1984, *L'Amant*, récit quant à lui en retrait sur les audaces formelles de la pleine force de l'âge et mieux accueilli par le grand public.

Dès avant, se détournant de la pure désespérance et choisissant parmi les utopies de Mai 68, Marguerite Duras avait inventé la « voie du gai désespoir²¹ », façon novatrice d'appréhender le monde sans se couper de lui. Quatre ans après la parution du *Vice-Consul*, Félicien Marceau, qui siégeait au jury du prix Médicis à côté

d'elle, lui confiait, dans une lettre, son admiration pour le don qu'elle avait « d'être profondément dans le siècle, d'être reliée aux grands intérêts ou aux grands thèmes du siècle » mais, chaque fois, « en dépassant l'accessoire pour l'essentiel, l'actuel pour l'éternel, le témoignage pour l'œuvre d'art qui, à la fois, le contient et lui donne son sens²² ».

PLAN

- L'engagement par & dans l'écrit
- Le Vice-Consul : avant-textes & texte final
- Réception d'une œuvre exigeante
- Un cheminement sans issue ?

AUTEUR

Christiane Blot-Labarrère

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : azl.cbl@monaco.mc