

Le Vice-Consul ou le temps du mythe

ÉRIC LYSØE

Au Pays sans retour, le fief d'Ereshkigal,
Ishtar, fille de Sin, un jour voulut se rendre –
Un jour voulut se rendre Ishtar, fille de Sin –
En la demeure obscure, au Palais du Grand Lieu¹...

Ainsi commence le fameux récit akkadien de *La Descente d'Ishtar aux enfers*, à l'instant où la déesse de l'amour et de la guerre se prépare à visiter les territoires de l'Au-Delà. Les motifs invoqués pour le voyage varient selon les versions de la légende, mais ils sont dans tous les cas liés à un dieu de la fécondité agraire : Tammouz, l'amant d'Ishtar. Selon les uns, l'expédition se termine au désavantage du jeune homme, expédié *ad patres* pour y remplacer l'imprudente fille de la Lune. Selon les autres, l'entreprise de la déesse vise, au contraire, à ressusciter le bien-aimé, afin de lui faire passer la belle saison sur terre et ne le laisser rejoindre le séjour des morts que durant les mois d'hiver. C'est dire si ce cycle légendaire s'appuie sur le mythe à partir duquel les Mésopotamiens structurent le monde. Le Pays sans retour n'est rien d'autre cette région souterraine que traverse le soleil avant de réapparître à l'Est, entre les monts Jumeaux.

1. Je traduis à partir des fragments publiés par Morris Jastrow dans *The Religion of Babylonia and Assyria*, Boston, Ginn, 1898, p. 565-566.

Tout comme les récits grecs centrés sur la figure de Déméter, la catabase akkadienne est donc d'abord une fable sur le rythme des heures, des jours et des saisons, dimension que confirme l'aventure d'Orphée, assez proche de celle d'Ishtar, par l'exaltation des pouvoirs de la musique. On s'en souvient en effet, les sons que le divin chantre tire de sa lyre non seulement charment tel ou tel monstre de l'Ailleurs, mais encore arrêtent la roue d'Ixion en faisant tomber le vent qui la propulse². Jusque chez les poètes donc, le voyage aux enfers se trouve lié à la maîtrise des *cycles* du temps et de la fécondité.

Tels qu'ils ont été réinterprétés par les peuples méditerranéens, ces différents épisodes mythologiques nourrissent profondément la production romanesque occidentale, et cela au moins depuis *Le Bel Inconnu*³. Ils ont inspiré bon nombre de contes fantastiques modernes et notamment, bien sûr, lorsque leurs auteurs s'emploient à interroger les lois de la chronologie. Les figures d'Orphée et d'Eurydice traversent par exemple toute l'œuvre de Théophile Gautier, de « La Cafetière » à *Spirite*, et on les retrouve, en plein XX^e siècle, dans *Portrait of Jennie* de l'américain Robert Nathan. Mais elles affectent également, et de façon plus révélatrice, un roman comme *The Time Machine*, dont on peut vérifier qu'il renoue curieusement avec de très anciennes conceptions du monde. À son retour chez lui, le Voyageur du temps n'a conservé de Weena, la petite Eloï, qu'un maigre bouquet de fleurs au pistil bizarre⁴. Pour autant, le personnage de Wells ne s'offre seulement comme un avatar moderne d'Orphée. Lointain descendant d'Ishtar ou de Déméter, il visite un monde qui joue fondamentalement sur l'opposition entre la lumière et l'ombre, la nuit et le jour, l'aérien et le souterrain – un monde où le pouvoir des créatures infernales semblent directement régies par les grands cycles de la nature :

It occurred to me even then, that in the course of a few days the moon must pass through its last quarter, and the nights grow dark, when the appearances

2. Voir Virgile, *Géorgiques*, IV, 484.

3. Les contrastes entre la Gaste Cité et l'Île d'Or – ou, d'un autre point de vue, entre la Pucelle aux blanches mains et la blonde Esmérée – s'inscrivent clairement dans une opposition entre espaces lunaires et solaires, entre aventures nocturnes et diurnes.

4. Pour évoquer cet élément d'anatomie florale, le texte original utilise le terme technique de *gynaeceum*, gynécée (H. G. Wells, *The Time Machine and The War of the Worlds*, London, Millenium, «SF Masterworks», 1999, p. 89).

of these unpleasant creatures from below, these whitened Lemurs, this new vermin that had replaced the old, might be more abundant⁵.

Les résurgences de ce fonds ancien se sont cependant pas propres aux littératures de l'imaginaire. Chantal Robin⁶ et, plus récemment, Nausicaa Dewez⁷ ont pu montrer que le mythe d'Orphée nourrissait en profondeur l'oeuvre de Marcel Proust⁸. L'auteur de ces lignes a pour sa part établi, voici peu, qu'un des romans de Marguerite Duras, *Dix Heures et demie du soir en été*, était tout entier organisé en fonction de références à ce vaste matériel mythologique⁹. Et c'est cette enquête que se propose de poursuivre la présente contribution en examinant un autre texte clef de la romancière française : *Le Vice-Consul*, roman dont structure narrative révèle une organisation temporelle singulière et permet ainsi de découvrir le rôle essentiel que jouent les grandes figures solaires et plus largement les principaux éléments de la mythologie infernale.

Deux espaces narratifs

« Elle marche, écrit Peter Morgan »¹⁰ : dès l'incipit la composition de l'ouvrage est patente et c'est bien d'elle qu'il convient de partir pour examiner les rapports qu'entretiennent entre eux le fait narratif et

5. Herbert George Wells, *The Time Machine*, éd. cit., p. 52. Je traduis : « Il me vint alors à l'esprit qu'en l'espace de quelques jours, la lune passerait à son dernier quartier, que les nuits deviendraient plus sombres et que, de ce fait, les apparitions de ces ignobles créatures des profondeurs, ces lémures blafards, cette nouvelle vermine qui avait remplacé l'ancienne devraient se faire plus nombreuses ».
6. Chantal Robin, *L'Imaginaire du « Temps retrouvé » : hermétisme et écriture chez Proust*, Paris, Minard, « Lettres modernes », 1977, p. 22-34.
7. « Le Mythe d'Orphée dans *Le Temps retrouvé* », *Folia electronica classica*, n°5, janvier-juin 2003 (bcs.fltr.ucl.ac.be/fe/05/dewez.html, consulté le 15 mars 2006) ; voir également Thanh-Vân Ton That, « Proust et Orphée : avatars et métamorphoses d'un mythe », *Revue de littérature comparée*, n°4, 1999, p. 471-481.
8. Ne serait-ce qu'à partir de cette transposition singulière qui fait du « temps perdu » une nouvelle Eurydice et vaut au narrateur de la Recherche d'affronter « la mort symbolique [de son] passé » (voir Chantal Robin, *L'Imaginaire du temps retrouvé*, éd. cit., p. 24).
9. « Marguerite de la Nuit : l'imagination dionysiaque dans *Dix Heures et demie du soir en été* », in Ruggero Campagnoli, Éric Lysoe et Anna Soncini-Fratta, *Dix Heures et demie du soir en été de Marguerite Duras*, Bologne, Clueb, « Seminari Pasquali », à paraître.
10. Marguerite Duras, *Le Vice-Consul* [1966], Gallimard, « L'Imaginaire », 1988, p. 9. Tous les extraits du roman seont emprunté à cette édition.

l'organisation temporelle. Le roman se compose on le sait de deux niveaux distincts. Un récit premier, mené à la troisième personne par un narrateur extradiegetique, met en scène la communauté européenne de Calcutta, rassemblée à l'occasion d'un bal donné à l'ambassade de France par l'épouse du maître des lieux, Anne-Marie Stretter. Un récit second, rapporté comme le précédent à la troisième personne, mais cette fois par un narrateur intradiegetique, Peter Morgan, conte les déboires d'une mendiante originaire d'Indochine et le long périple qui la conduit de Battambang à Calcutta. Or ces deux récits qu'on baptisera ici pour simplifier « roman de l'ambassade » et « roman de la mendiante », ne se partagent pas équitablement la matière textuelle. Le second qui ne représente que 20 % de l'ensemble, se répartit en deux sections à peu près égales au début de l'ouvrage alors que le premier qui fournit l'essentiel du volume textuel occupe sans partage les deux derniers tiers (voir Fig. 1, ci-dessous).

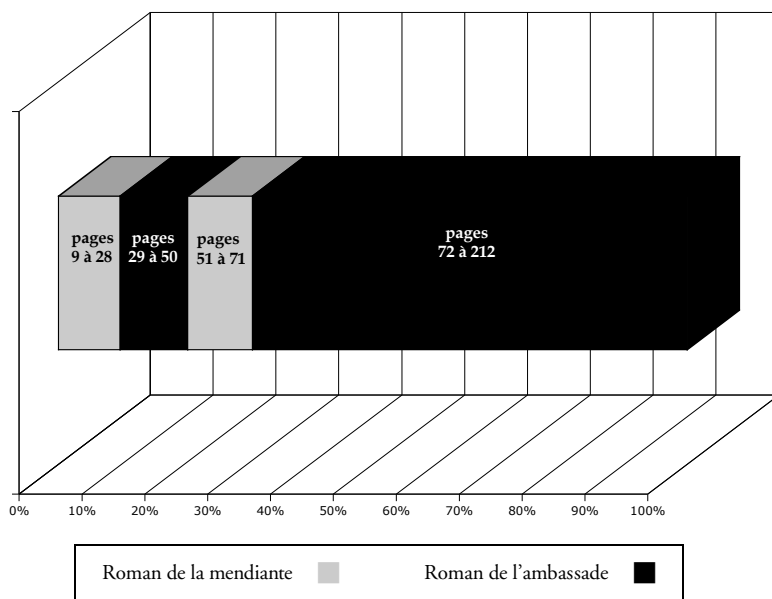


Figure 1 : Répartition de la matière textuelle

Si, à partir de la page 72¹¹ de la sorte, Duras ne livre plus un seul extrait du roman enchâssé, l'histoire de la mendicante, pour autant, ne quitte pas le devant de la scène. Au hasard des conversations, on entend par exemple Peter Morgan « parle[r] du livre qu'il est en train d'écrire »¹², ou encore Charles Rossett, un jeune attaché d'ambassade, se demander « si le roman » en question « sera [...] réussi »¹³. Curieusement par ailleurs, le récit second se trouve soudain envahir le récit premier. Le week-end aux Îles qui sert d'épilogue au bal, s'ouvre sur un voyage dont l'évocation emprunte plusieurs de ses images au roman de Peter Morgan. Au tout début de l'ouvrage, on pouvait lire – censément sous la plume du jeune Anglais :

Il faut [...] diriger ses pas vers le point de l'horizon le plus hostile, sorte de vaste étendue de marécages que mille talus traversent en tous sens on ne voit pas pourquoi. [...] Elle tourne dans le pays plat du Tonlé Sap, le ciel et le pays se rejoignent en un fil droit, elle marche sans rien atteindre. [...] D'une rive on ne voit l'autre que dans les éclaircies lumineuses après les orages : entre le ciel et l'eau il y a une rangée de palmes bleues. [...] Elle est de nouveau dans une vaste étendue d'étranges marécages vides que des talus traversent en tous sens. [...] Elle arrive de l'autre côté de la vaste étendue de marécages : derrière elle c'est une plate-forme métallique éblouissante qui disparaît avec la pluie. Elle voit que de la vie la traverse¹⁴.

Au terme de roman, alors que l'ambassadrice et ses amis filent vers le delta du Gagne, le narrateur premier, anonyme et extradiégétique, reprend mot à mot les mêmes formules :

Immense étendue de marécages que mille talus traversent en tous sens. [...]. L'horizon est un fil droit comme avant les arbres ou après le déluge. Parfois, comme ailleurs, dans les éclaircies qui suivent les orages qu'on traverse, des rangées de palmes bleues s'élèvent au-dessus de l'eau¹⁵.

Mais le plus frappant est ailleurs. Il correspond à la réapparition minutieusement préparée de la mendicante dans un espace narratif qui lui

11. Les repères sont ici donnés en fonction de l'édition de référence. Mais il est bien clair que les proportions, calculées à partir du nombre de caractères des séquences analysées, sont constantes d'une édition à l'autre, les rares variantes ne modifiant pas significativement l'ensemble.

12. *Le Vice-Consul*, p. 179.

13. *Ibid.*, p. 195

14. *Ibid.*, p. 9-11

15. *Ibid.*, p. 175.

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, un corps immobile, quasiment mort :

Peter Morgan. Il s'arrête d'écrire.

Il sort de sa chambre, traverse le parc de l'ambassade [...].

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. [...] Tout à côté de son corps endormi il y a ceux des lépreux. Les lépreux se réveillent¹⁶.

Bientôt, elle s'apparentera même à une figure de l'absence, confinée dans une existence presque virtuelle :

Peter Morgan s'arrête d'écrire.

Il est une heure du matin. Peter Morgan sort de sa chambre. [...].

Elle n'est pas au bord du Gange. Sous le buisson creux il n'y a rien. Peter Morgan va derrière les cuisines de l'ambassade, elle n'est pas là non plus. Elle ne nage pas dans le Gange. Il sait qu'elle va aux Îles, elle voyage sur le toit des cars, que pendant la mousson d'été les poubelles du Prince of Wales l'attirent. Les lépreux, eux, sont là, plongés dans le sommeil¹⁷.

Pareille défaillance s'explique aisément : la mendicante est un animal nocturne. Active au beau milieu de la nuit, alors que ses congénères ont sombré dans le sommeil, elle s'endort avec l'aube, à l'heure précisément où « les lépreux », eux, « se réveillent »¹⁸. Il reste que cette absence, qu'elle soit figurée ou réelle, se trouve à l'origine d'une lente évolution. Page 105, c'est-à-dire presque exactement au milieu du roman, deux paragraphes viennent interrompre l'évocation que fait le narrateur premier du bal de l'ambassade. Aucune marque distinctive ne permet d'attribuer ces quelques lignes à Peter Morgan : on ne rencontre ni guillemets, ni même les deux formules qui, jusqu'alors, servaient à baliser les propos du jeune Anglais : l'incise « écrit Peter Morgan », au début, et, à la fin, la formule « Peter Morgan [...] s'arrête d'écrire ». Tout se passe au contraire comme si soudain l'univers du récit second s'infiltrait dans le récit premier. Cette

16. *Ibid.*, p. 29

17. *Ibid.*, p. 72

18. *Ibid.*, p. 29

brusque réapparition n'est cependant qu'une première étape dans processus en trois temps. Page 149, une nouvelle intervention du personnage fait l'objet d'un chapitre¹⁹ indépendant – le quinzième et le plus court du livre – et une cinquantaine de pages plus loin, la mendiante – dont on a entendu le chant à plusieurs reprises²⁰ – donne lieu à une nouvelle évocation. Nous sommes alors dans le chapitre 20, lequel se découpe en deux épisodes de volume équivalent séparés par un blanc. Tandis que l'aube commence à poindre, Charles Rossett imagine le suicide d'Anne-Marie Stretter²¹ avant de revivre l'un de ses fantasmes sadiques dans lequel il se voit gifler l'ambassadrice. Puis le soleil se lève et le jeune homme, qui a osé franchir le grillage protégeant l'univers des blancs, se trouve confronté à la mendiante. Apparition d'autant plus marquante qu'elle s'accompagne d'un geste incompréhensible : la jeune Indochinoise décapite un poisson vivant qu'elle extirpe d'entre ses seins.

Cette ultime scène traduit bien le caractère spatial qui affecte la confrontation des deux récits. Depuis qu'elle a quitté son buisson creux pour s'approcher de l'ambassade, la mendiante se tient à la limite du territoire des blancs : devant « la petite grille » de la résidence, puis à proximité du grillage qui entoure l'hôtel colonial. Il suffit d'un simple accroc dans le dispositif de protection – la porte que pousse Rossett – pour que les deux mondes entrent en contact. Or le phénomène se transcrit dans l'ordre narratif par divers jeux anaphoriques fondés sur le pronom « elle » et conduisant régulièrement à identifier la mendiante avec Anne Marie Stretter. Lors de ses premières incursions dans l'univers colonial, la jeune Indochinoise n'est reconnue qu'à travers un faisceau d'indices : la mention de « son buisson creux près du Gange »²², l'évocation de « sa tête chauve »²³ et de sa maigreur, etc.. L'épisode du poisson décapité, au chapitre 20, semble lever au contraire toutes les incertitudes. On apprend d'emblée que cette femme est « celle qui exalte Peter Morgan », celle « qui vient peut-être de Savannakhet »²⁴. Mais c'est dans la mesure même où désormais la haute figure d'Anne-Marie Stretter se réduit à n'être qu'une créature anonyme hantant les pensées de Charles Rossett:

19. On a choisi de baptiser ici « chapitre » toute séquence narrative commençant en haut de page après un grand blanc.

20. *Le Vice-Consul*, p.151, 156, 199.

21. Suicide dont *India Song* confirmera la réalité

22. *Le Vice-Consul*, p. 105

23. *Ibid.*, p. 149

24. *Ibid.*, p. 205

Elle doit nager maintenant derrière les grands grillages élevés contre les requins du delta, ombre laiteuse dans l'eau verte. Charles Rossett voit : il n'y a personne ni dans la villa ni dans le parc, elle nage, se maintient au-dessus de l'eau, noyée à chaque vague, endormie peut-être, ou pleurant dans la mer.

Revenir et la rejoindre ? Non. Est-ce que ce sont les larmes qui privent de la personne ?

Charles Rossett se retrouve à la fois privé d'elle et privé de désir²⁵.

Après avoir montré la mendiante nageant à son tour, « la tête [...] à fleur d'eau »²⁶, le chapitre 20 conclut logiquement le processus en plaçant le lecteur dans l'incapacité de déterminer l'identité du personnage qu'il découvre soudain :

La journée s'écrase. Le soleil est sur l'île, plein soleil partout, sur le corps éclairé de la jeune fille endormie et sur ceux aussi, engrangés²⁷ dans des chambres d'ombres, qui dorment là ou là²⁸.

Cette dormeuse ne peut être *a priori* Anne-Marie Stretter qu'on nous a dit être « aux approches de la vieillesse »²⁹. Mais, logiquement, ce ne peut pas non plus être la mendiante, prématurément usée par ses douze grossesses. De sorte que paradoxalement, cette figure *rajeunie* s'apparente aussi bien à la première qu'à la seconde des deux femmes.

Deux romans, deux temps

Au prix d'un fabuleux coup de force narratif, la jeune Indochinoise s'est donc introduite dans un récit qu'elle contamine de sa présence. Or l'organisation temporelle du roman obéit très exactement aux mêmes principes et fait s'affronter deux conceptions radicalement différentes de la durée.

Le roman de l'Ambassade se développe pour l'essentiel en fonction d'une chronologie précise et particulièrement resserrée. Toute l'action se

25. *Ibid.*, p. 203

26. *Ibid.*, p. 207

27. Ce participe passé pour le moins surprenant évoque curieusement le motif agricole associés aux grands mythes solaires.

28. *Le Vice-Consul*, p. 207

29. *Ibid.*, p. 92.

déroule sur quatre jours, du jeudi matin au dimanche soir³⁰. Entre ces deux bornes, chaque événement trouve logiquement sa place. Seul échappe à cette règle l'ultime conversation du vice-consul avec le directeur du Cercle. Toutefois, si rien ne permet de situer l'épisode avec exactitude, il est assez logique le faire se dérouler dans la soirée de dimanche. Ainsi le temps semble parfaitement maîtrisé, organisé.

Or la temporalité qui gouverne le récit second est très loin de connaître cette régularité et cet extrême resserrement. Elle correspond pour l'essentiel à une expérience physique de la durée. Comme l'explique Peter Morgan en parlant de son personnage :

Elle, ce serait une marche très longue, fragmentée en des centaines d'autres marches toutes animées du même balancement - celui de son pas³¹.

La datation des événements est donc vague, marquée de repères incertains. La jeune Indochinoise n'a pas d'âge exact, mais « quatorze, dix-sept ans »³². L'instant où elle quitte le giron familial n'est guère plus déterminé : « une fois, il y a dû avoir deux mois qu'elle est partie »³³. « Les dates ne coïncident pas »³⁴. Car, au lieu d'être découpé artificiellement, le temps est ici rythmé par les cycles naturels, l'activité du corps, les accouchements, l'abandon des nouveau-nés :

Les autres enfants qui viendront après cette petite fille, elle les laissera toujours vers la même heure, où qu'elle soit, vers le milieu du jour lorsque le soleil fait bourdonner la tête et étourdit³⁵.

Quelques mois se traduisent par la perte de cheveux, dix ans par des grossesses répétées, puis par une stérilité prématurée.

30. Si l'on ignore exactement l'instant où Peter Morgan commence son roman en couchant sur le papier son fameux « Elle marche », on devine qu'il rédige d'une traite les vingt pages qui suivent, et l'on sait qu'il s'interrompt à sept heures du matin (voir *ibid.*, p. 29, 31), la veille d'un vendredi dont le principal événement sera la réception donnée à l'ambassade de France (*ibid.*, p. 33). Le dernier événement qu'il soit possible de situer avec précision est la réapparition de la mendicante, le dimanche suivant, à l'aube. Anne-Marie Stretter et ses favoris ont quitté Calcutta le samedi à quatre heures de l'après midi (*ibid.*, p. 163), ils ont passé la soirée au Prince of Wales puis dans la villa de l'ambassadrice et ne se sont séparés que peu avant le jour...

31. *Ibid.*, p. 179

32. *Ibid.*, p. 20

33. *Ibid.*, p. 14

34. *Ibid.*, p. 72

35. *Ibid.*, p. 51

Et lorsque la temporalité cesse de *s'incarner* de la sorte, elle se *spatialise*. Elle se confond avec ces fleuves dont la mendiante ne cesse d'épouser le cours. Suivre le fil de l'eau³⁶ traduit bien une expérimentation physique de la durée. C'est accepter le vieillissement, mais aussi accéder à une circularité formidable, féminine et presque magique. Se laisser pousser jusqu'à la mer conduit à retrouver l'Île bénéfique, le vert paradis de l'enfance, à rejoindre à travers des cycles physiologiques – règles, grossesses, accouchements – le corps perdu de la mère, faire renaître cette dernière en soi, et donc, dans le même temps qu'on s'en éloigne, revenir à la source. Mystère incompréhensible contre lequel bute Michael Richard lorsqu'il voit la mendiante « vieill[e] entre le Siam et la forêt » et « jeun[e] à [son] arrivée à Calcutta »³⁷ dix ans plus tard. Le temps qui se trouve lié ainsi au mystère du féminin se découvre une ampleur formidable. Au lieu des quatre jours auxquels se réduit le roman de l'Ambassade, la durée s'exprime en mois, puis en années, en fonction d'un mouvement de plus en plus large. Les quelques repères qui émaillent le texte permettent de décrire une fonction du type $y=a/x$, et donc très exactement ce que les mathématiciens nomment une « hyperbole », une courbe dont les limites tendent vers l'infini (voir ci-dessous, Fig. 2).

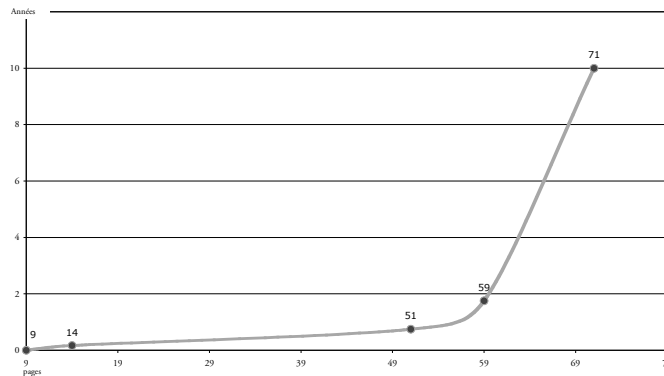


Figure 2 : La vitesse dans le « roman de la mendiante »

36. L'image hante l'œuvre de Duras depuis l'origine, sous la forme entre autres de la noyade dans *Les Impudents* ou, dans *La Vie tranquille*, celui du bain initiatique durant lequel on s'abandonne au courant (voir Éric Lysøe, « La Vie au creux des mots. Le code et le corps dans l'écriture féminine », *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Casablanca*, n° 4, 1987, p. 23-60).

37. *Le Vice-Consul*, p. 180

L'opposition qui s'établit de la sorte entre les deux niveaux narratifs n'est cependant pas aussi tranchée qu'on pourrait le croire. Comme miné par cette circularité démesurée, le temps étrié de l'ambassade est bien vite remis en cause. On voit apparaître des imprécisions,³⁸ et de façon plus révélatrice toute une série de leurres temporels. Les incipits des chapitres 10, 11 et 12 mentionnent par exemple un certain soir que le lecteur trop pressé risque fort de confondre :

Au Cercle, ce soir, il n'y a qu'une table de bridgeur³⁹ ...

Au Cercle, ce soir, deux Anglais de passage ont dîné⁴⁰ ...

Ce soir, à Calcutta, l'ambassadrice Anne-Marie Stretter est près du buffet⁴¹ ...

La première de ces trois formules renvoie en fait à la nuit du jeudi, peu après une heure du matin. Les deux autres à la même soirée du vendredi, mais à deux heures d'intervalle. On comprend que le chapitre final, dans la mesure même où, en s'ouvrant sur « Ce soir au Cercle », il leur fait manifestement écho, ne puisse être situé avec exactitude. Sans doute, la continuité relative⁴² dont procède le premier niveau narratif invite-t-elle à considérer assez naturellement la soirée en question comme celle du dimanche. Mais il peut s'agir également d'une date plus éloignée dans le futur. On peut même soutenir qu'on se trouve soudain reporté à la nuit de samedi à dimanche, conformément au principe qu'a suivi jusqu'à présent la narration en consacrant systématiquement un chapitre aux propos que le vice-consul échange, chaque soir, avec le directeur du Cercle. Comme

38. Charles Rossett est ainsi présenté à plusieurs reprises comme étant arrivé à Calcutta depuis cinq semaines (*ibid.*, p. 46 et 159). Mais au début du bal cette durée est soudain réduite à trois semaines (*ibid.*, p. 92). La durée du séjour du vice-consul à Calcutta connaît un flottement analogue. Lorsque le héros, arrivé comme Rossett depuis cinq semaines (*ibid.*, p. 37), évoque sa première rencontre avec Anne-Marie Stretter, il décrit l'ambassadrice qui enfourche sa bicyclette et part dans une allée du parc (*ibid.*, p. 80). Mais c'est pour déclarer quelques pages plus loin que la bicyclette est abandonnée près des tennis depuis vingt-trois jours (*ibid.*, p. 82). Certes, pareils propos ne sont pas absolument contradictoires. Mme Stretter a pu continuer à faire du vélo douze jours après l'arrivée du vice-consul et arrêter avec le début de la mousson. Il n'empêche que le lecteur se laisse prendre aisément au piège et confond ces vingt-trois jours avec les cinq semaines du séjour complet.

39. *Ibid.*, p. 74

40. *Ibid.*, p. 82

41. *Ibid.*, p. 92

42. Continuité qui n'exclut pas les nombreux retours en arrière (voir *infra*).

envahi par le temps de la mendiante, le roman de l'ambassade s'achève ainsi en dehors de toute chronologie. C'est bien d'ailleurs ce que montrent les derniers mots du héros, alors qu'il s'imagine « indéfiniment photographié sur une chaise longue au bord de la mer d'Oman »⁴³.

Le phénomène est d'autant plus net qu'il consacre l'acception particulièrement lâche donnée au signifiant « soir ». Le terme en vient non seulement à recouvrir une bonne partie de la nuit, mais encore à infecter la lumière de l'aube invariablement « crépusculaire ». On comprend dès lors la propension qu'a la communauté blanche à vivre comme la mendiante, à dormir le jour pour s'activer la nuit. Mais on comprend également que ce soit un bal qui s'impose comme le moment fort du roman. Preuve de l'activité nocturne de la colonie, l'événement marque le début d'une vacance qui participe de la logique de la fête, voire du carnaval ou de la Saturnale. Il est une façon de régénérer le temps. Une étude de la vitesse narrative montre ainsi à quel point le récit premier ralentit à mesure qu'on rapporte les détails de la réception (voir Fig. 3, ci-après) : alors que les sections initiale et finale progressent pratiquement selon la moyenne de l'ensemble, le segment correspondant au bal se trouve, lui, narré à une vitesse quatre fois inférieure. L'effet est d'autant plus marqué qu'avant le bal, précisément, le temps connaît une condensation exactement inverse, les discussions au Cercle se déroulant à un tempo quatre fois supérieur à la moyenne. Or cet *accelerando* préparatoire tient essentiellement à l'ellipse totale qu'impose la narration entre le vendredi matin et le vendredi soir. Un principe identique conduit donc la nuit à dévorer le jour et tout à la fois à s'éterniser. Le bal marque de la sorte l'irruption d'une temporalité autre dans le rituel chronométré de l'ambassade. Aussi le ralenti qui sert à le mettre en scène s'organise-t-il autour de cet instant-clé où la mendiante, forçant les frontières narratives, s'introduit dans le récit premier.

43. *Le Vice-Consul*, p. 212

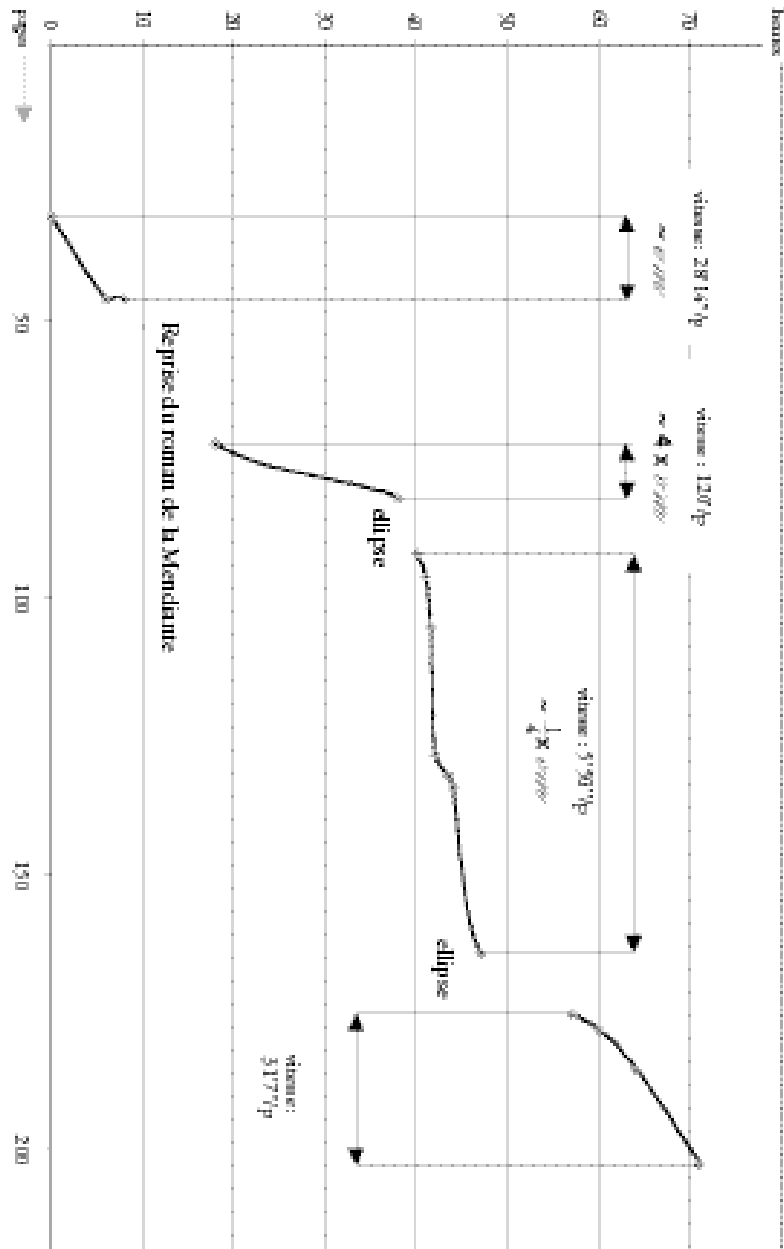


Fig. 3 : La vitesse dans le « roman de l'ambassade »

Cette implication du personnage dans le désordre temporel se reconnaît d'ailleurs dans le jeu des retours en arrière qui, de façon paradoxale, déstabilisent le récit. À la différence du roman de Peter Morgan, relativement linéaire, le roman de l'Ambassade est en effet marqué par de nombreuses analepses. Dès les premières scènes, le passé commence à ressurgir, dans des lettres, des conversations. Tous les personnages s'efforcent par exemple d'expliquer le comportement du vice-consul en fonction de sa jeunesse. Ils suivent en cela la consigne de l'ambassadeur qui, se refusant à « chercher aussi à Lahore », a déclaré une fois pour toute qu'il « préfère qu'on cherche dans l'enfance »⁴⁴. Or, cette fois encore, la mendicante ne va pas tarder à investir cet espace mnésique rigoureusement clos sur lui-même⁴⁵. Si loin soit-il de Calcutta, l'hôtel particulier de Neuilly où a grandi le vice-consul connaît en effet d'étranges assauts, dus à d'étranges avatars de la jeune Indochinoise :

Il y a eu du vent à Paris une nuit, il y a un mois de cela, et, chose qui ne s'était jamais produite jusqu'ici, un volet de la petite maison s'est ouvert ainsi que la fenêtre, celle qui avait été laissée entrebâillée pour l'aération ; [la tante de Jean-Marc de H.] a été prévenue par le poste de police et elle est allée dans l'après-midi pour refermer et aussi vérifier ; il n'a pas été cambriolé ; [...] en allant refermer, elle a vu que le lilas le long de la grille a été pillé ; personne pour le défendre, c'est comme ça à chaque printemps, des jeunes filles sauvages le volent⁴⁶ ...

Deux attributs de la figure solaire

La mendicante participe donc d'un principe de rébellion qui menace l'ordre narratif étroitement mesuré du roman de l'Ambassade. Elle s'impose d'autant mieux comme l'incarnation d'une temporalité fabuleuse qu'au fil du récit, son histoire se trouve marquée par deux caractéristiques majeures de la figure solaire : une lumière de plus en plus violente et une course d'est en ouest qui finit par l'identifier à l'astre du jour.

44. *Ibid.*, p. 42

45. « C'est un salon, tout est en ordre, le grand piano noir est fermé, sur le porte-musique, il y a une partition également fermée, dont le titre illisible est *Indiana's Song*. Le cadenas de la grille est fermé à double tour, on ne peut pas pénétrer dans le jardin [...], on ne peut pas lire le titre de la partition » (*ibid.*, p. 33).

46. *Ibid.*, p. 32

D'animal nocturne, la mendiante se transforme peu à peu en une étrange déité lumineuse. Sa première incursion dans le « roman de l'Ambassade » la fait quitter l'ombre de son buisson pour la lancer sur la route de « la grande maison illuminée »⁴⁷. Sa seconde apparition la poste d'emblée « sous le lampadaire » à proximité de « la façade éclairée »⁴⁸. Le chapitre 20 l'assimile enfin parfaitement au soleil. Rossett, qui n'a encore jamais rencontré la mendiante, n'a jamais connu non plus l'instant où les premières lueurs de l'aube viennent jouer sur l'eau du Gange. Il aura la révélation conjointe de l'aurore et de la femme – une femme visiblement érigée en avatar parodique des Belles Matineuses :

Dans sa rouille flamboyante le soleil sort de l'océan. L'éblouissement est considérable. Les yeux brûlent. Charles Rossett se retrouve arrêté le long de la lagune.

[...] On vient. La forme est assez grande, très mince. Elle est là. C'est une femme. Elle est chauve, une bonzesse sale. [...] Elle doit sortir de l'eau, elle est trempée, ses jambes sont laquées d'une vase noire, celle des berges de la lagune de ce côté-ci de l'île qui est tourné vers l'embouchure et que la mer n'arrache pas, la vase du Gange⁴⁹.

Tout se passe donc comme si après un long périple souterrain dans les ténèbres, l'« héroïne » de Peter Morgan émergeait des profondeurs pour apparaître dans la pleine lumière de l'espace diégétique. Ainsi Shamash, le soleil mésopotamien, au terme de son voyage nocturne et infernal, sort, resplendissant entre les monts Jumeaux. Voilà pourquoi la jeune Indochinoise se confond définitivement avec Anne-Marie Stretter, autre divinité lumineuse, pâle parmi les pâles :

Nous avons rêvé d'une femme rose, rose liseuse rose, qui lirait Proust dans le vent acide d'une Manche lointaine. [...] Nous avons rêvé qu'auprès de cette femme rose liseuse rose nous éprouvions un certain ennui d'autre chose qui se trouve dans ces parages-ci, dans la lumière sombre, une forme de femme en short blanc traversant chaque matin, d'un pas tranquille, les tennis désertés par la mousson d'été⁵⁰.

Qu'au terme de leur histoire les deux femmes accèdent simultanément à une nature solaire, il n'est qu'à considérer leurs déplacements pour s'en

47. *Ibid.*, p. 105

48. *Ibid.*, p. 149

49. *Ibid.*, p. 203-204.

50. *Ibid.*, p. 47.

convaincre. Lorsqu'il lui arrive d'évoquer son roman, Peter Morgan identifie clairement la course de la mendicante à celle l'astre du jour. Non seulement l'héroïne en mouvement est animée d'un rythme continu, mais elle « avanc[e] vers le soleil couchant »⁵¹. Certes, à suivre les noms de lieu qui s'égrènent au hasard de sa marche, l'impression générale est beaucoup moins forte. Durant de long mois, la jeune Indochinoise s'oriente plutôt en direction du Sud. Mais c'est parce qu'elle s'abandonne au mouvement des fleuves, cette autre matérialisation de Chronos. Puis un beau jour, elle trouve enfin sa voie, une voie qui la conduit d'est en ouest :

Elle remontera un peu vers le nord et, au bout de quelques semaines, elle obliquera vers l'ouest. Après, en route pour dix ans vers Calcutta. Calcutta où elle restera⁵².

Or ce changement de cap s'accompagne d'une réinterprétation complète des déplacements antérieurs. En descendant des fleuves qui coulent du Nord au Sud, la mendicante a vu sa course interrompue à deux reprises par des deltas, celui du Mékong tout d'abord, puis celui de l'Irraouadi. Lorsqu'enfin, elle se met en marche vers Calcutta, elle ne fait pas que donner raison à Peter Morgan qui la voit se déplacer d'est en ouest. Elle annonce également l'étape finale de son voyage, celle qui la conduira cette fois d'ouest en est, de l'ombre à la lumière, jusqu'à une troisième embouchure, celle du Gange. Pareille au soleil, la mendicante retourne ainsi à l'origine, et confond son histoire avec celle d'Anne-Marie Stretter. Car l'ambassadrice – dont d'autres textes⁵³ de Duras nous apprennent le nom de jeune-fille : Anna-Maria Guardi – est « partie »⁵⁴ de Venise, ville à laquelle, nous dit-on, elle sera finalement « rendue »⁵⁵. Venise, ville emblématique, porte de l'Orient et située à proximité d'un delta, presque à l'embouchure d'un fleuve coulant lui aussi vers l'est. Comme la mendicante, l'ambassadrice – qui, elle aussi, a vécu en Indochine avant de rejoindre les Indes – hésite d'ailleurs entre deux parcours. Pour échapper à la chaleur, il lui arrive de se rendre à Chandernagor, au nord donc de Calcutta. Au lieu de rejoindre les Îles, l'espace du renouveau, elle semble

51. *Ibid.*, p. 180

52. *Ibid.*, p. 60

53. Voir *India Song* [1972], in Duras, *Romans, cinéma, théâtre*, Paris, Gallimard, « Quarto », 1997, p. 1234.

54. *Le Vice-Consul*, p. 191

55. *Ibid.*

foncer alors, à bord d'une Lancia noire et comme à tombeau ouvert⁵⁶, jusque dans les profondeurs de la nuit. Ne dit-on pas en effet que le nom de l'ancien comptoir français, Chandernagor, vient de Chandra, la Lune ? Durant le bal d'ailleurs, certains n'hésitent pas à imaginer la mort d'Anne-Marie Stretter et de son amant en titre dans un hôtel de cette ville des ténèbres, après – dérision ultime – une dernière soirée au Blue Moon :

On pense qu'il n'est pas impossible qu'un soir, ils soient retrouvés morts ensemble dans un hôtel de Chandernagor, après le Blue Moon, une nuit. Ce serait pendant la mousson d'été⁵⁷.

Aller aux Îles revient donc bien pour l'ambassadrice à mettre ses pas dans ceux de la mendiante, à opter non plus pour la nuit mais pour la lumière. Voilà pourquoi l'escapade du week-end dans le delta du Gange conduit le narrateur à reprendre les expressions que Peter Morgan utilisait pour décrire l'espace indochinois.

Mythes infernaux

Rajeunissant inexplicablement après leur bain dans les eaux du delta, l'une pour renaître et l'autre pour mourir, la mendiante et Anne-Marie Stretter s'imposent donc bien comme deux incarnations symétriques du soleil. Comme elles, le viel Atoum des Égyptiens connaît une nouvelle jeunesse sous les traits de Râ après avoir enduré le long cheminement initiatique de la nuit infernale. Car c'est bien l'enfer que visitent les deux femmes. De sorte que leur voyage, tout en s'apparentant à celui d'Orphée, traduit l'émergence de la grande figure du Temps. Baignant dans une lumière crépusculaire – moins lunaire que celle de Chandernagor, mais tout aussi inquiétante –, Calcutta s'impose comme un avatar moderne des territoires du Trépas. Associés aux « morts de faims »⁵⁸, ses misérables habitants s'apparentent à ces défunts que par euphémisme, les Grecs désignaient comme « les plus nombreux », ο πλείονες. Plus qu'ils ne vivent, les miséreux de Calcutta⁵⁹ grouillent comme « de[s] fourmis »⁶⁰. Confondus

56. Variante de la « petite Rover noire » de Maria, dans *Dix Heures et demie du soir en été*.

57. *Le Vice-Consul*, 152

58. *Ibid.*, p. 35

59. Ceux de Lahore, également caractérisés par le nombre son identiques.

60. *Le Vice-Consul*, p. 30

avec les chiens, animaux psychopompes par excellence, ils décrivent une série d'enceintes vaguement circulaires :

Le bord du Gange, les lépreux et des chiens emmêlés font l'enceinte première, large, la première de la ville⁶¹.

Les morts de faim sont plus loin, dans le grouillement dense du Nord, ils font la dernière enceinte. La lumière est crépusculaire, elle ne ressemble à aucune autre. Dans une peine infinie, unité par unité, la ville se réveille.

Ce qu'on voit avant tout c'est l'enceinte première le long du Gange. Ils sont en rangs ou en cercles, sous les arbres, de loin en loin⁶².

Derrière ses remparts de cadavres, la ville indienne adopte donc la forme concentrique que la tradition occidentale attribue à l'Enfer. Tout y décrit des cercles ; celui approximatif de la salle de bal, construite sur un plan octogonal, ou celui, tout symbolique, du club que fréquentent les Européens, le « Cercle », précisément, phénomène qui inspire au vice-consul cette remarque acide : « Les cercles fermés aux Indes, c'est ça le secret »⁶³... À cette circularité nocturne, la région du delta oppose la sienne, comme un lointain souvenir des Îles fortunées⁶⁴. Là, des formes arrondies autour d'une lagune et de la masse blanche du Prince of Wales, délimitent un paradis en tous points pareil à la Plaine des Oiseaux dont rêve la mendicante, n'étaient ces grillages électrifiés qui constituent de nouvelles enceintes comme pour enfermer les Européens ou leur frères les nageurs : « partout, au bord de la mer, dans la mer, d'autres grillages »⁶⁵.

Univers carcéral de Calcutta ou faussement paradisiaque des Îles, les deux espaces se trouvent associés chacun à une scène caractéristique, calquée sur les retrouvailles d'Orphée et d'Eurydice ou d'Ishtar et de Tammouz. C'est d'abord Anne-Marie Stretter qui vient à la rencontre du vice-consul et danse avec lui comme pour le tirer d'un enfer plus terrible encore que celui de Calcutta. Car l'homme de Lahore est bien un *horla* d'une espèce nouvelle, lui qui emprunte déjà l'aspect d'un cadavre :

61. *Ibid.*

62. *Ibid.*, p. 164.

63. *Ibid.*, p. 103

64. L'endroit s'offre comme un monde paradisiaque où les fruits et les oiseaux se confondent : « Entre les palmes, dans les manguiers, les oiseaux prisonniers piaillent. Il y en a tant que les branches ploient sous leur poids, les manguiers sont devenus des arbres de chair et de plumes » (*ibid.*, p. 186).

65. *Ibid.*, p. 177

Il est un peu mort, le vice-consul de Lahore... vous ne trouvez pas qu'il est un peu mort⁶⁶ ?

Reclus dans sa « solitude infernale »⁶⁷, Jean-Marc de H. renoue avec ce qui, à Calcutta, tient lieu de vie. Mais le temps d'une danse seulement, car, malgré les prières de Charles Rossett qui y reconnaît le « petit enfer d'une idée », Anne-Marie Stretter se refuse à revoir son cavalier d'un instant. Dans l'Au-delà, Orphée ne contemple pas deux fois le visage d'Eurydice. L'ambassadrice, de même, ne retrouvera pas le vice-consul. Elle porte à présent sur ses épaules le poids qui écrasait le proscrit ; à l'issue de ce bal, c'est elle qui s'en va à la rencontre de la mort.

Or c'est une même réorganisation du matériel mythologique qui opère dans la confrontation de Charles Rossett avec la mendicante. Aussi dépouillée qu'Ishtar à l'instant de paraître devant Ereshkigal, l'Indochinoise s'approche de l'Européen et, telle une Orphée femelle, fait résonner son chant : « les trois syllabes sonnent avec la même intensité, sans accent tonique, sur un petit tambour trop tendu. Baattamambbanangg »⁶⁸. Mais au lieu de suspendre tout mouvement, l'étrange mélodie déclenche chez le jeune attaché d'ambassade un réflexe de panique. Rossett ne comprend pas que ces quelques sons traduisent la même maîtrise des cycles temporels que les mélodies interprétées par Anne-Marie Stretter :

Anne-Marie Stretter joue [...] Schubert. [...] L'air pèse tout à coup sur les épaules. [...] Le parc sent la vase, c'est la marée basse sans doute. Le parfum poisseux des lauriers-roses et la fade pestilence de la vase, suivant les mouvements très lents de l'air, se mélangent, se séparent.

La phrase musicale est déjà deux fois revenue. La voici pour la troisième fois. On attend qu'elle revienne encore. La voici⁶⁹.

Avec ses jambes laquées de vase, la jeune Indochinoise ressemble effectivement à Anne-Marie Stretter qui, le soir du bal, a choisi de passer une « robe à double fourreau de tulle noir »⁷⁰. Il reste qu'en émergeant dans la lumière nouvelle de l'aurore, la « bonzesse sale » s'impose avec force et puissance, là où l'ambassadrice, dans la féerie nocturne de la réception,

66. *Ibid.*, p. 100

67. *Ibid.*, p. 192

68. *Ibid.*, p. 21.

69. *Ibid.*, p. 162

70. *Ibid.*, p. 92

s'apparentait plutôt à une vaincue, à un double du vice-consul. S'il ressemble à celui de la mendicante, le voyage aux Îles de l'ambassadrice ne lui permet guère que d'accéder à une illusion de clarté :

Des vendeurs de pacotille passent et repassent. Dans les vitrines, des parfums. De grandes salles à manger blanches donnent sur la mer. Sur les buffets, du raisin. Un personnel surabondant, en gants blancs et pieds nus, circule. Les plafonds ont la hauteur de deux étages. Il tombe des lustres, du creux, du faux or une lumière dorée et douce qui luit dans les yeux clairs d'Anne-Marie Stretter à demi allongée dans un fauteuil bas⁷¹.

Curieusement, cette différence irréductible se manifeste dans les montures auxquelles les deux femmes finissent par s'identifier : un vélo et un buffle. Les pas du vice-consul le conduisent régulièrement à proximité d'« une bicyclette de femme » appartenant à Anne-Marie Stretter et posée « contre le grillage des tennis »⁷². À chaque fois, l'homme de Lahore s'approche de l'objet, le touche, puis accomplit « quelque chose » qu'on ne parvient à percevoir, mais qui laisse bientôt la bicyclette « abandonnée, sans emploi, effrayante »⁷³ ; « quelque chose », donc qui, presque autant que la mendicante, terrifie Charles Rossett. C'est que visiblement, Jean-Marc de H., qui ignore « par quelle voie se prend une femme »⁷⁴, cède volontiers au fétichisme. À défaut de pouvoir posséder Anne-Marie Stretter « par la tristesse », il est prêt à user de certains substituts : « Un objet pourrait faire l'affaire », explique-t-il, « l'arbre qu'elle a touché, la bicyclette aussi »⁷⁵. Or des telles idées et les pratiques qu'elles supposent correspondent aux pulsions que Charles Rossett refoule difficilement. Aux Îles, alors qu'il s'imagine engagé dans une relation sado-masochiste avec l'ambassadrice, il décrit sa partenaire comme une véritable « petite reine » :

Anne-Marie Stretter a une beauté sombre tout à coup, lisse [...], la mobilité de sa tête est merveilleuse, elle se meut autour du cou à volonté, huilée, rouage incomparable, elle devient, pour la main de Charles Rossett, organique, instrumentale⁷⁶.

71. *Ibid.*, p. 178

72. *Ibid.*, p. 37, 40

73. *Ibid.*, p. 49

74. *Ibid.*, p. 30

75. *Ibid.*

76. *Ibid.*, p. 203

La bicyclette s'impose ainsi comme le modèle d'un féminin inféodé aux caprices des horloges. Elle se laisse aisément interpréter comme un avatar du rouet des contes de fées. Elle correspond à l'organe sexuel féminin⁷⁷ considéré dans son rapport à la temporalité. Mais c'est pour s'offrir avant tout comme une variante technologique du motif, comme un *artefact* parfaitement intégré au monde mesuré, aseptisé et rationalisé de l'ambassade.

Bien différente est la monture avec laquelle la mendicante finit quant elle par faire corps⁷⁸ :

Elle [...] tourne le dos, elle va droit vers la lagune et y pénètre, très, très prudemment, tout entière. La tête seule émerge à fleur d'eau, et très exactement comme un buffle, elle se met à nager avec une hallucinante lenteur⁷⁹.

Comme la bicyclette d'Anne-Marie Stretter, le buffle se trouve étroitement associé à l'ordre féminin. Les souvenirs de la mendicante sont remplis d'images d'enfants délicieusement repus et « perchés sur les buffles »⁸⁰. Et comme la bicyclette, l'animal se trouve associé à une représentation du temps, mais un temps du corps et non du code, un temps inscrit grand cycle de la vie et de la mort :

Chant joyeux de Battambang qui dit que le buffle mangera l'herbe mais qu'à son tour l'herbe mangera le buffle lorsque l'heure sonnera⁸¹...

Est-ce dès lors tout à fait un hasard si, au terme du roman, la femme-buffle prend une dimension mythologique ? Dans le Rig Veda, le buffle, c'est la monture de Yama, le dieu de la mort, gardien infernal associé, comme il se doit, à toute une série de figures solaires. Fils de Surya, l'astre du jour, il a pour frère Shani, lequel correspond à la planète que les Romains identifiaient à Saturne, dieu de la mort et du temps. Les éléments qui

77. Voir M. Loeffler-Lachaux, *Le Symbolisme des contes de fées*, Paris, L'Arche, 1949, p. 176-180

78. L'opposition entre le vélo et l'animal se traduit d'ailleurs clairement sur le mode narratif. La première et la dernière intrusion de la mendicante dans le roman de l'ambassade font suite à deux séquences qui, toutes deux, font allusions aux rapports qu'on voit s'établir entre Anne-Marie Stretter et sa bicyclette.

79. *Le Vice-Consul*, p. 207

80. *Ibid.*, p. 52. Voir aussi, p. 64 : « parfois je m'endormais sur le dos des gros buffles, pleine du riz chaud que ma mère me donnait »...

81. *Ibid.*, p. 58

rattachent Yama aux mythes de la temporalité ne se réduisent pas toutefois à ces quelques connexions familiales. Car avant de régner sur les enfers, Yama fut le premier des hommes. Il possédait une sœur jumelle, Yami, laquelle s'était prise pour lui d'un amour violent. Or plutôt que de commettre l'inceste, Yama se résolut à rejoindre les territoires de la mort. La nuit et sa solitude désespérante seraient nées du deuil de la malheureuse Yami⁸².

Certes, on peut se demander si Duras était suffisamment nourrie de mythes indiens pour recourir à de telles références. Mais le symbolisme des bovidés est assez répandu pour avoir joué plus largement son rôle. Si la romancière associe l'animal aux rythmes physiologiques et à la nutrition, c'est bien parce qu'en partenaire du laboureur, il se trouve impliqué dans les grands cycles au sein desquels Ishtar et Tammouz font figures de héros. Il appartient d'ailleurs à cette classe animale dont les cornes se trouvent mises en rapport avec le croissant de lune, analogie qui, comme l'écrit Gilbert Durand, « se renforce par son isomorphisme avec la faux [...] du Temps Kronos [...], symbole de la mutilation de la lune »⁸³.

Curieusement d'ailleurs, la métamorphose animale de la mendicante se trouve associée elle aussi à une image de dévoration. Avant de devenir « buffle de la rivière », la jeune Indochinoise, on l'a dit, présente un poisson à Charles Rossett, puis le décapite. Le geste qu'on reconnaît immédiatement comme une menace de castration, s'offre également comme un acte révolutionnaire, le poisson se découvrant soudain « guillotiné »⁸⁴. Révolution politique bien sûr, mais révolution profondément inscrite avant tout dans les cycles du temps. Car l'animal ainsi décapité, c'est ΙΧΘΥΣ, équivalent du Messie pour les premiers chrétiens. Lui couper la tête revient bien sûr à s'en prendre à l'image du père, surtout lorsqu'on se nomme, comme c'est le cas de Duras, Marguerite Donnadieu. Mais c'est aussi, de façon plus radicale encore peut-être, interroger la chronologie occidentale et sa mythique année zéro. Ainsi est-ce bien l'organisation signifiante du roman qui se trouve élaborée à partir d'une relation dynamique entre deux temporalités, celle des « blancs » de l'ambassade et celle de la mendicante, cette étonnante déesse noire.

82. Voir la *Rig Veda*, X, 10, et Donald A. Mackenzie, *Indian Myth and Legend*, London, Gresham, 1913

83. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, 10^e édition, Paris, Dunod, 1984, p. 87.

84. *Le Vice-Consul*, p. 205



On est évidemment en droit d'interpréter cet ultime geste d'un point de vue idéologique, comme une façon d'imposer à l'univers colonial une autre interprétation de l'ordre cosmique. Le roman reposerait sur une organisation typiquement postmoderne en vertu de laquelle le mythe du progrès céderait la place une forme de représentation chaotique, au moins en partie fondée sur un mythe antagoniste, celui de l'éternel retour. Ce n'est pourtant pas sur cette formule qu'on est ici tenté de conclure. Car ce qui caractérise *Le Vice-Consul*, est moins la succession de deux mythes que leur superposition polémique. L'aporie qui en résulte traduit non seulement un déchirement existentiel – puisque, triomphantes ou vaincues, les deux femmes incarnent la même douleur d'être au monde – mais encore une expérience poétique fondée sur le principe de l'oxymore. Et c'est bien cette double conjonction, mythique et esthétique, qui permet de rendre compte du roman et d'en comprendre, dans le même temps, les prolongements. Comme cette incroyable scène d'*India Song*, par exemple, où, Delphine Seyrig, incarnant une Anne-Marie Stretter plongée dans la contemplation du delta, s'immobilise sous une aveuglante lumière blanche :

Voix 4. – Elle dit quelque chose sur Venise. (*Effort de mémoire*) Sur Venise, l'hiver, oui... c'est ça

Voix 3. – Venise...

Voix 4. – Oui. Peut-être que certains soirs en hiver, à Venise, une même brume...

Voix 3. – ... elle dit le nom de... (*arrêt*) d'une couleur

Voix 4. – ... violette. Celle de la brume du delta⁸⁵ ...

Dans *La Couleur des mots*, Bruno Nuytten, directeur de la photographie pour *India Song*, ne cache pas l'inquiétude qu'engendra le tournage de cette scène, pour laquelle Duras ne cessait d'exiger « plus de blanc », « beaucoup plus de blanc ». Mais la romancière le rassure bien vite. Non seulement le plan, dit-elle, est superbe, mais il procède d'une règle fondamentale :

Tu te souviens du visage de Delphine, les yeux clairs, elle regarde une couleur, elle dit le nom d'une couleur: violette [...]. Tu vois, pour moi, c'est le cinéma, ça. Tu montres un visage très rose, beau, les yeux clairs, clairs, clairs, presque

85. Duras, *India Song*, in Duras, *Romans, cinéma, théâtre*, Paris, Gallimard, « Quarto », 1997, p. 1316

blancs, nacrés [...], et tu dis qu'elle regarde une couleur violette. Alors le mot « violette » envahit tout. Et c'est la couleur du plan. La couleur du plan, c'est la couleur du mot⁸⁶.

De fait, non seulement la composition de la scène rend compte de la conception du film tout entier, dans son rapport entre le son, composé de voix off, et l'image, faite de longs plans fixes, mais elle traduit encore la relation dynamique qui s'établit entre la couleur et son absence, le violet et l'ultra-violet. Une fois de plus, le monde d'Anne-Marie Stretter, immobile au centre de l'image est envahi par celui de la mendiante, pourtant cantonné dans la bande son. Et ce violet, c'est tout à la fois la couleur de la robe du Christ durant la passion, et celle de la Tempérance, mélange de feu chthonien et d'azur céleste; c'est la couleur qui, par un retour en arrière prodigieux, fait la synthèse du premier plan du film, lorsque le chant de la mendiante accompagne un coucher de soleil tout en rouge et bleu. Violettes indochinoises et lys européens ? Ne sont-ce pas précisément, selon Ovide, les fleurs que Perséphone ramassait lorsque, entr'ouvrant brusquement le sol, Hadès l'entraîna dans l'autre monde⁸⁷ ?

Centre de recherche sur l'Europe littéraire

86. *La Couleur des mots*, film documentaire de Jérôme Beaujour et Jean Mascolo, transcription in Pascal-Emmanuel Gallet et al., *Marguerite Duras. Œuvres cinématographiques*, Paris, Ministère des Relations extérieures, 1984, p. 31.

87. Ovide, *Métamorphoses*, V, v. 391-395 : Perpetuum ver est. Quo dum Proserpina luco / Ludit et aut violas aut candida lilia carpit / Dumque puellari studio calathosque sinumque / Implet et aequales certat superare legendo, / Paene simul visa est dilectaque raptaque Diti. Je traduis : « C'est un printemps d'éternité. / Or tandis qu'en ce bois sacré / Proserpine s'en va en cueillant / Violettes ou lys éblouissants / Tandis qu'elle emplit les corbeilles / Les plis de sa robe pareille / Avec le zèle d'une enfant / Qui prétend durant la cueillette / Surpasser aînées ou cadettes, / Dis la vit, la désira tant / Qu'il s'en empara sur-le-champ »...