

## **Une écriture courante, une littérature d'urgence** **Marguerite Duras, La Pluie d'été, Paris, POL, 1990, 151 pages**

Gaëtan Brulotte

Volume 32, numéro 6 (192), décembre 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31966ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Brulotte, G. (1990). Compte rendu de [Une écriture courante, une littérature d'urgence / Marguerite Duras, La Pluie d'été, Paris, POL, 1990, 151 pages]. *Liberté*, 32(6), 106–None.

---

## LIRE EN FRANÇAIS

---

---

GAÉTAN BRULOTTE

### UNE ÉCRITURE COURANTE, UNE LITTÉRATURE D'URGENCE

*Marguerite Duras, La Pluie d'été, Paris, POL, 1990, 151 pages.*

C'est quoi du Duras? «C'est laisser le mot venir quand il vient, dit Marguerite Duras dans le numéro 190 du *Magazine littéraire*, l'attraper comme il vient, à sa place de départ, ou ailleurs quand il passe. Et vite, vite écrire... J'ai appelé ça littérature d'urgence.»

Née en 1914, Duras sent l'urgence plus que jamais, elle qui vient de sortir par miracle d'un long coma. En revenant à la vie, son premier geste fut de reprendre la plume pour écrire *La Pluie d'été*, roman qu'elle a dédié à son médecin, Hervé Sors.

Marguerite Duras écrit ses livres à toute vitesse, en trois ou quatre mois, d'une manière intense et concentrée, dans une écriture courante qu'elle retravaille peu. Elle ne semble pas suivre de plan défini. Pour preuve, *L'Amant*, rédigé à la va-vite en trois mois et qui a connu un succès mondial, «c'est, confie-t-elle, un désordre total». C'est que pour elle, «l'espace, le large, la liberté, c'est le livre».

La liberté, voilà assurément le tissu même de *La Pluie d'été*. Dans ce roman, Marguerite Duras adopte une écriture branchée sur le quotidien de la vie et inspirée de la langue parlée de ses personnages. Elle est convaincue que le style oral a souvent des vertus littéraires, ne serait-ce que par les effets d'écarts qui peuvent s'y produire. Aux heurts syn-

taxiques qu'elle cultive avec prédilection, s'ajoutent aussi les traits habituels du style de Duras: simplicité expressive, abondance d'oxymores, souffle lyrique, lexique suggérant la profondeur voire l'abîme, rhétorique du mystère, solennité du ton (d'où ce mélange curieux ici de populisme et d'affectation), tout cela correspond aussi chez Duras à son refus de la logique et du rationnel. Les personnages de *La Pluie d'été* sont des émigrés échoués dans une banlieue peu accueillante: Vitry-sur-Seine. Ils parlent un français peu grammatical que le narrateur reprend à son compte dans ses passages narratifs pour le transformer en «mal écrire» délibéré. L'originalité du roman tient en bonne partie à la forme adoptée: au style et à l'alternance systématique (et très agréable) de scènes théâtrales (avec même des indications scéniques) et de narration. La différence entre les deux registres est cependant atténuée par le fait que Duras mime dans les passages narratifs le français parlé de ses personnages.

La famille centrale du roman est multiculturelle, comme il en existe de plus en plus. Le père, Emilio, est d'origine italienne, la mère vient du Caucase ou de quelque part à l'est. Ils ont échoué en France et ils ont adopté le français pour langue, un français approximatif mélangé de mots étrangers. Ils vivent dans ce qu'ils dénomment *la casa* et appellent les enfants *brothers* et *sisters*. La mère chante une berceuse russe, *la Neva*; sa fille, *À la claire fontaine*. Ils mangent des Quaker Oats et boivent du calvados. Il y a là une multiplication déroutante de traits culturels bigarrés qui accentue le déracinement des personnages dans cette triste banlieue. Pour ajouter à cette confusion, la mère à elle seule porte plusieurs noms: tantôt Ginetta, tantôt Hanka, tantôt Natacha, tantôt Emilia, et elle prénomme souvent son fils Ernesto, Vladimir. Rien n'est défini. Les deux personnages du père et de la mère forment un couple de naïfs originaux avec une famille nombreuse à la Garcia Marquez — beaucoup d'aspects du roman de Duras m'ont étonnam-

ment rappelé l'univers de l'auteur latino-américain. La mère est complexe et imposante aux côtés d'un mari plutôt gentil et effacé. Lui, maçon de son métier, et elle, femme de ménage, ne travaillent plus: tous vivent de l'assistance publique et des allocations familiales.

Une de leurs activités favorites consiste à lire. Le motif du livre est très présent dans *La Pluie d'été*. C'est le premier mot du roman. Le père trouve des livres dans les trains de banlieue et les enfants ont déniché un livre troué et brûlé qui s'avère être la Bible. En essayant de lire des bribes de la Bible, Ernesto connaît une importante prise de conscience, celle de la vanité de tout: «Vanité des vanités et poursuite du vent». Les parents préféreront consommer des biographies, dont la plus marquante fut *La Vie de Georges Pompidou*. Les biographies mettent à leur portée des destins extraordinaires dans lesquels ils croient reconnaître des traits familiers. De tels rapprochements avec eux-mêmes leur font conclure que ces destins ne sont pas très différents du leur au fond.

La mère, personnage auquel Marguerite Duras s'identifie manifestement plus qu'au père, a d'ailleurs un projet de livre qu'elle porte en elle depuis longtemps, bien qu'elle sache à peine écrire. Ce projet n'aboutira pas: il tenait plus du vœu pieux que d'un choix existentiel. Elle est également fatiguée par les naissances annuelles, dérangée par la marmaille qui l'entoure et son intelligence s'endort dans une sorte de nuit. Elle a cependant droit à un passé et à une histoire personnelle: comme beaucoup de personnages de l'absurde, elle se raccroche à un bref moment de bonheur qu'elle semble avoir vécu il y a bien longtemps: une nuit amoureuse marquante dans un train en Sibérie (l'amour, le train: voilà une association obsessionnelle chez Duras). Elle raconte souvent cet épisode aux enfants et brode autour, au point qu'on arrive à douter de sa réalité. Au présent, elle fréquente les bars de Vitry avec son mari et est souvent en conflit avec lui: mais même si la femme menace de partir

à tout moment et de tout abandonner, elle restera avec son compagnon jusqu'à la mort.

Duras nomme toujours ces deux personnages: père et mère. Ils se définissent ainsi avant tout, apparemment, par leur fonction parentale. Pourtant Emilio et Hanka renient cette fonction. Ils négligent leurs enfants et ce sont leurs aînés, Ernesto et Jeanne, qui assumeront ce rôle auprès de leurs nombreux frères et sœurs. C'est ce qui explique que la relation incestueuse qui les lie n'ait finalement rien de très choquant, puisqu'elle semble s'intégrer naturellement à leur rôle de parents substitués.

Ernesto, le personnage central de ce roman, est un héros problématique. Au sein de la vie sociale, il est contestataire: avec une conscience qui s'aiguise vite au contact de la vanité du monde, il remet en question l'école et l'ordre établi, et s'interroge sur le sens de l'univers. Devenu autodidacte, il aurait fini, suggère le roman, brillant savant international, offrant ainsi un modèle de réussite alternatif. Dans la vie familiale, il se situe en marge et bouscule tout de même les idées parentales avec son amour incestueux; il se rachète en protégeant les *brothers* et *sisters*. Au plan psychologique et intellectuel, c'est un être singulier: surdoué, il a appris à lire et à écrire tout seul. On a de lui des vues contradictoires: selon l'un, il est petit et faible; selon l'autre, très grand et très fort. Il échappe à tous, y compris aux parents qui ignorent jusqu'à son âge. Il est difficile à cerner et l'auteur fait tout pour le laisser dans son mystère.

Cependant là où il est clair, c'est dans sa révolte contre l'école obligatoire et contre l'ordre établi. Le thème du roman se développe à partir de son refus de continuer d'aller à l'école. La raison invoquée est paradoxale — à la Duras — et personne ne la comprend: parce qu'il y apprend, dit-il, des choses qu'il ne sait pas. Non pas des choses qu'il sait déjà — c'eût été trop simple! — mais des choses qu'il ne sait pas. Tout Duras est là: dans ses œuvres n'essaie-t-elle pas sans cesse de rendre sursignifiant les plus simples évi-

dences? Du moins ici, tout au long de *La Pluie d'été*, les personnages s'interrogent sur le sens de cette phrase qu'ils estiment énigmatique: les parents d'abord, l'instituteur ensuite, et enfin, le cas devenant public, la France tout entière, laquelle est représentée ici par un journaliste sans cervelle. Ernesto veut-il simplement dire qu'à l'école il prend conscience de son ignorance et en mesure l'étendue? Apparemment non, si l'on en juge à une explication donnée après coup par Duras elle-même: «Ernesto dit en quelque sorte: on m'apprend le savoir, mais pas la connaissance.» (*Le Magazine littéraire*) Ah! La révolte du héros semble donc plus profondément philosophique: épistémologique, voire métaphysique.

S'oppose à lui l'instituteur avec son savoir, sa logique, sa rigidité (du moins au départ). La confrontation entre l'institution et la force dérangeante de l'enfant entêté traverse tout le livre. Elle connaît un sommet à l'occasion d'une visite comique des parents d'Ernesto à l'instituteur, scène digne d'Ionesco où l'absurde éclate. Devant leurs vues contradictoires sur leur fils, devant leur désarmante naïveté et leur illogisme, la logique et le sérieux monolithique de l'instituteur s'effondrent: il se met alors à chanter *Allô maman bobo* d'Alain Souchon, puis s'endort en face des parents qui, stupéfaits, sortent de l'école sur la pointe des pieds. Défait dans ses croyances, l'instituteur abandonne bientôt l'enseignement officiel et devient tuteur des frères et sœurs d'Ernesto. On voit ainsi quel système de valeurs triomphe.

Quant à Ernesto, il quitte la France pour les États-Unis d'abord, puis il s'établira successivement dans divers points scientifiques du monde, sauf en France où il ne reviendra plus jamais. Il se détourne ainsi du passé, de la famille (les parents en meurent), de l'amour de Jeanne (qui partira elle aussi) pour privilégier l'exil et la liberté nouvelle qu'il instaure.

---

*La Pluie d'été* est donc un livre d'espoir: à partir d'un milieu défavorisé et marginal, on peut parvenir à un dépassement sans pour autant suivre un chemin tracé d'avance.

---

## POUR NON-LISEURS

---

---

JEAN-PIERRE ISSENHUTH  
MARIE-ANDRÉE LAMONTAGNE  
GILLES MARCOTTE  
FERNAND OUELLETTE

### La langue au vert

Le moujik d'aujourd'hui porte une blouse blanche. Sous la blouse, il est toujours hâbleur et roublard, mais il considère maintenant les animaux d'élevage avec une certaine science. À vrai dire, ce moujik nouveau, comme l'ancien, existe surtout dans mon imagination et assez peu dans *Campagnes de Russie* (Gallimard, 1989) de Jean-Loup Trassard, dont l'intérêt est ailleurs, dans le plaisir d'écouter une langue employée à bon escient, simplement, subtilement. Un air ni banal ni forcé, voilà ce que j'y entends, une mélodie qui convient à la campagne ensoleillée, avec ses ombres mouvantes, ou la musique du vélo, car c'est par ce moyen que Jean-Loup Trassard a progressé le plus souvent dans les campagnes soviétiques. Le vélo laisse le temps de regarder, il n'empêche pas d'écouter, et pour peu que le cycliste soit sensible, attentif et robuste, on obtient *Campagnes de Russie*.

J.-P.I.

### Liszt-Leonskaja

Elisabeth Leonskaja s'engage absolument dans son jeu, jusqu'à l'incandescence, dans la mesure où la perfection peut passer par l'oreille et par les mains. Des os, des nerfs, des muscles... Il est à peine concevable que l'esprit, que le cœur s'en remettent à une pareille concentration d'énergie



si vulnérable. Et pourtant, ce qui tient du miracle nous est proposé. Je sens bien comment fonctionne un jeu semblable. Je l'entends dans la tension d'une note suivie d'un silence. Sans les silences, le séisme ne pourrait agir en nous. Une succession de notes tendues et de silences dans un mouvement de l'esprit. Dans une souffrance de l'âme. Dans un désespoir en suspens. Non une gravité pesante, mais la gravité de la grandeur ailée qui passe l'horizon. Leonskaja — Elisabeth devrais-je dire tellement je sens une affection profonde pour un être si douloureux — joue son destin. Sa tragédie est *audible*. Il faut donc qu'il y ait une concordance entre le noyau fissuré de Liszt et la fêlure de l'être unique qu'est Elisabeth. Car l'être intérieur peut trembler: il suffit qu'il s'approche de l'abîme. Le cœur brutalement reste en suspens. Le monde vacille à la pointe du silence. Voilà bien la plénitude d'une expérience. Il me semble que je n'ai reçu un choc similaire qu'avec Richter. Deux Russes qui savent, dans une profonde tradition, ce qu'est l'être et la douleur.

Pour l'*Après une lecture du Dante — Fantasia quasi Sonata*, il n'y a que l'immense Claudia Arrau que l'on puisse comparer à Leonskaja dans les enregistrements récents. Quant à la *Sonate en si mineur*, je me tourne vers Richter, Horowitz des années trente, Brendel, tout en me demandant si la version de Leonskaja n'est pas la plus implacable, la plus créatrice. C'est dire à quel niveau se place Leonskaja: parmi les plus grands pianistes de notre époque. Dorénavant, écouter du piano c'est aussi se demander comment Leonskaja aurait joué l'œuvre. Bref, les femmes ont fait leur entrée. Elles atteignent des sommets. Clara Schumann, sans doute, Clara Haskil, Youra Guller, Lili Kraus, Alicia de Larrocha, Martha Argerich, Maria Tipo et Elisabeth Leonskaja.

[FRANZ LISZT: *Sonate pour piano en si mineur*, *Sonetto 104 del Petrarca*, *Sonetto 123 del Petrarca*, et *Après une lecture du Dante (Fantasia quasi Sonata)*. ELISABETH LEONSKAJA, pianiste: TELDEC, 2292-44948-2.]

### Souvenirs d'Afrique

Une charge d'éléphants est une chose effrayante. Que Richard Martineau se rassure, ce n'est pas à la suite de son livre (*La Chasse à l'éléphant: sur la piste des babyboomers*, Boréal, 1990) qu'il risque d'être pris d'assaut. Ils seraient débusqués les babyboomers? Leurs travers impitoyablement mis à nu?

Le soir, au bivouac, Martineau a relu avec application toute la presse québécoise (et aussi la française, l'américaine) des dernières années. Dans sa tête, il s'est repassé les films que tout le monde a vus. Il s'est souvenu des livres dont tout le monde a parlé. Puis, l'œil mauvais, il s'est emparé d'un stylo et d'un bloc de papier.

Richard Martineau jette à la tête du lecteur titres de livres, noms, qualificatifs et périphrases. Ce procédé porte un nom, c'est l'accumulation. La bousculade est assurée, le ridicule garanti, et l'auteur, sûr d'avoir tout dit. Pourquoi ce clinquant journalistique devrait-il appartenir à l'essai? Quand de surcroît il ne fait que défoncer des portes ouvertes: les babyboomers ont chamboulé l'éducation et multiplié les intervenants: les babyboomers ont compliqué la vie sexuelle et fait de la famille un écheveau de relations aussi complexe que chez les Mélanésiens, etc., etc. Ce n'est pas le plus gênant.

La jungle est loin et on comprend que la chasse, qui le voyait debout dès l'aube, ait empêché l'auteur de se relire. «Un babyboomer divorcé, un enfant silencieux, un vieux char, une route trempée, un père mort, un motel minable et une caisse de Miller: pas de doute, nous sommes bel et bien dans un film québécois» (p. 171). «Elle est maigre [...] elle réfléchit à voix haute sur les rapports homme-femme, elle parcourt les bars de Mexico à la recherche de son moi, elle se dit féministe mais vendrait son âme pour un cunnilinctus (*sic*) bien tourné — pas de doute: nous sommes bel et bien devant une hystérique du Plateau Mont-Royal» (p. 177).

Pas de doute: nous sommes bel et bien en présence d'un post-babyboomer qui n'a pu s'empêcher d'écrire un livre.

M.-A.L.

### René, lui-même

Connaissez-vous René? Il a écrit quelques bons livres, *Fureur et Mystère*, d'autres. Il est, pour ceux qui le lisent depuis longtemps, un des grands poètes de ce temps, René Char. Mais pour M. Paul Veyne, historien, critique littéraire d'occasion, auteur d'un *René Char en ses poèmes* (Gallimard), il est René, tout simplement. René par ci, René par là. René m'a dit. Dans l'intimité, je veux bien qu'on traite un poète familièrement, comme une vieille chaussette. Mais dans un livre, c'est d'une impardonnable vulgarité. La familiarité douteuse dont témoignent ces René garrochés d'une page à l'autre s'étend à la façon dont M. Veyne parle des poèmes. Ce sont, pour lui, des pages de journal intime un peu arrangées. Tel poème veut dire telle chose, et ne venez pas me contredire: René m'a dit... Il y a quand même des choses à retenir de ce livre. Dans les premières pages, un portrait étonnant, coloré, du poète ou plutôt de l'homme René Char. Et puis, de temps à autre, assez souvent à vrai dire, au milieu des commentaires affligeants du critique improvisé, des phrases de René Char lui-même. À utiliser avec prudence, assurément, le poète n'étant après tout que le premier lecteur de son œuvre. Mais cela s'ajoute pour ainsi dire à ses poèmes. Le véritable critique, c'est Éric Marty, qui donne au Seuil (coll. «Les contemporains») un René Char exemplaire, parfaitement informé, d'une finesse et d'une précision admirables. Pour la première fois, on trouve ici des développements satisfaisants sur les rapports de la poésie de Char avec l'hermétisme. Mais c'est bien tout le livre qu'il faut lire (lentement, pas question de traverser ça en coup de vent), méditer, reprendre, potasser. Je n'en dis pas plus long. J'en aurais pour des heures.

G.M.

PIERRE TURGEON

# Fréquentations

ESSAIS LITTÉRAIRES  
L'HEXAGONE



# LIBERTÉ

**REVUE LITTÉRAIRE DE CRÉATION ET DE CRITIQUE**

---

inédits d'auteurs québécois et étrangers  
numéros thématiques  
chroniques, lectures  
interventions critiques

la revue littéraire la plus lue au Québec

---

*(quoi qu'en disent ceux qui disent ne pas la lire)*

---

**Comité de rédaction:** Yves Beauchemin, André Belleau†, François Bilodeau (production), Jacques Folch-Ribas, François Hébert (directeur), Jean-Pierre Issenhuth, René Lapierre, Fernand Ouellette, Yvon Rivard, Suzanne Robert, Pierre Turgeon (rédacteur en chef)

---

## **Numéros récents**

---

181 (février 1989): PETER HANDKE

183 (juin 1989): STRANGERS IN PARADISE/ÉTRANGLÉS AU QUÉBEC

184 (août 1989): GRAEME GIBSON

185 (octobre 1989): DU CINÉMA

188 (avril 1990): RAYMOND CARVER

191 (octobre 1990): OCTOBRE 1970

## **Numéro à venir**

---

FAUT-IL LIRE?

---

LIBERTÉ paraît six fois l'an.

L'exemplaire: 5 \$

La collection (presque!) complète (environ 125 numéros): 95\$

---

C.P. 399, SUCC. OUTREMONT  
MONTRÉAL, QUÉBEC H2V 4N3

## BULLETIN D'ABONNEMENT

Je désire m'abonner à **LIBERTÉ**  
(un an - 6 numéros)

### Prix au Canada

- |   |      |
|---|------|
| <input type="checkbox"/> individu       | 30\$ |
| <input type="checkbox"/> institution    | 40\$ |
| <input type="checkbox"/> étudiant       | 25\$ |
| <input type="checkbox"/> abt de soutien | 50\$ |

### Prix à l'étranger

- |                                      |      |
|--------------------------------------|------|
| <input type="checkbox"/> individu    | 35\$ |
| <input type="checkbox"/> institution | 45\$ |

- Joindre un chèque ou mandat de .....\$  
à l'ordre de Periodica

- À percevoir sur  Visa,  Mastercard,  Amex

No de carte \_\_\_\_\_ Exp. \_\_\_\_\_

Signature \_\_\_\_\_

Étudiant: No de carte \_\_\_\_\_

Nom \_\_\_\_\_

Adresse \_\_\_\_\_

Ville \_\_\_\_\_ Code postal \_\_\_\_\_

- Retournez ce bulletin à: **PERIODICA**  
**C.P. 444, Outremont**  
**(Québec) Canada H2V 4R6**

OU

- Commandez par téléphone **SANS FRAIS** avec carte  
de crédit, du lundi au vendredi, de 8h30 à 16h30.

Région de Montréal: (514) 274-5468

Tout le Québec et l'Outaouais: 1 800 361-1431

Télécopieur: (514) 274-0201







## LES ÉDITIONS DU BEFFROI

3550, du Long-Sault, Beauport, Québec, G1E 1H6  
Tél. : (418) 663-3696 Télécopieur : (418) 666-8602

Dans le paysage éditorial de l'édition québécoise les Éditions du Beffroi occupent une place à part. Nous avons voulu créer une maison d'édition exclusivement orientée vers l'amateur de livres, ce véritable lecteur, trop souvent oublié. L'on pourrait dire, en s'inspirant d'un apologue chinois, que dans les périodes où il n'y a plus de connaisseurs de livres, l'on ne trouve pas de bons livres dans le royaume, mais dès qu'arrivent les connaisseurs, les bons livres, comme par miracle, s'y multiplient. Le connaisseur de livres, ce véritable lecteur, n'est pas, contrairement à ce que l'on croit dans certains milieux, un aristocrate, doux rêveur, qui nage dans les hautes sphères éthérées du savoir et de la connaissance. Le véritable lecteur peut venir de partout, exercer n'importe quel métier. Riche ou pauvre, jeune ou vieux, il n'a pas d'idées préconçues, se tient loin des clubs de *istes*. Il n'est pas, comme le dit si bien le philosophe Jean Brun, un spécialiste des questions incompréhensibles. Il est de tous les siècles. Il aime les bons livres tout simplement parce que cela lui permet de vivre, de respirer dans un monde irrespirable. Les Éditions du Beffroi ont voulu dès le début, en 1983, et veulent toujours s'adresser à ce lecteur inconnu. Sans lui, sans ce connaisseur de bons livres, la littérature n'existerait plus dans le royaume.

Michel Brindamour  
Directeur littéraire

*Calalogue disponible sur demande*

## LA FIN DU CANADA

Jacques Cossette-Trudel  
François Bilodeau  
Francine Gagnon  
François Hébert  
Pierre Turgeon

## RÉCITS

Lori Saint-Martin  
André Goulet  
Philippe Bertrand  
Yannik Nolin  
Marcel Jean

aussi au sommaire:

l'art québécois; Julien Green; F. Hébert écrit à J. Ferron;  
H. Weinmann répond à F. Bilodeau; Monique LaRue; Pierre  
Morency; Marguerite Duras; etc.

# décembre 1990

# 5\$

Courrier de deuxième classe  
Enregistrement N° 0348  
Port de retour garanti

Prière de retourner à:  
Liberté  
a/s PERIODICA  
C.P. 444  
Outremont (Québec) H2V 4R6