

LA MUSIQUE DANS QUELQUES OEUVRES DE MARGUERITE DURAS

Yrd.Doç.Dr.Kubilay AKTULUM*

La musique occupe une large place dans l'oeuvre de Marguerite Duras. C'est sur elle que portera notre propos. Pour l'étude de la musique, nous prenons comme textes de référence **Un Barrage Contre le Pacifique** (1950), **Le Vice-Consul** (1966), **Moderato Cantabile** (1958), qui sont tous les trois des romans et **Nathalie Granger** (1973) qui est un scénario de film tourné en 1972, textes où le thème de la musique a un rôle essentiel. Après avoir relevé les textes où il en était question, nos observations vont porter sur la manière dont Duras en parle, comment elle en parle, à travers quels personnages précisément. La musique est-elle simplement évoquée ou fait-elle partie de l'intrigue, est-elle un élément constituant de l'oeuvre? Quel rôle tient la musique dans ces quatre oeuvres? De quelle musique s'agit-il? Voici les quelques questions auxquelles nous essayerons de répondre tout au long de ce travail.

Nous ne nous proposons pas de faire une analyse thématique. Aucune interprétation ne sera esquissée, là n'est pas notre but. Nous tenons simplement à relever puis à observer les textes et voir comment la musique est abordée par l'auteur et quelle place elle tient dans ses oeuvres. Pour cela, nous allons aborder chaque oeuvre indépendamment afin de ne rien omettre et afin d'essayer de dégager, s'il y a lieu, des éléments communs et constants concernant la musique dans ces quatre oeuvres.

I UN BARRAGE CONTRE LE PACIFIQUE

Dans ce roman, les trois personnages principaux (la mère, Joseph et Suzanne) ont un rapport à la musique. Ces rapports de nature différente restent cependant profondément communs.

I. 1 Le Phonographe

Le phonographe a une importance fondamentale dans ce roman pour le personnage de Joseph puisque c'est l'instrument musical donc qui lui permet de supporter sa vie à la concession. "*Si je vends le phono, je*

* Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü

LA MUSIQUE DANS QUELQUES OEUVRES DE
*fous le camp; et en vitesse*¹ déclare Joseph. Ce phonographe est en effet une des choses qui compte le plus pour lui. Joseph et la musique ne font qu'un. Le phonographe fait partie intégrante de sa vie. *"Le phonographe tenait une grande place dans la vie de Joseph. Il avait cinq disques et les passait chaque soir, régulièrement, après le bain. Quelquefois, quand il en avait bien marre, il les remettait les uns après les autres..."*² La mère trouve "drôle" cette passion du phonographe de son fils tandis que l'air Ramona que Joseph joue sur son phono, qui lui restait de son père, renforce l'espoir que quelques uns "devaient les emmener" de la vie triste de la plaine pour le faire entrer dans une nouvelle voie de changement et le couper de la dure réalité quotidienne et le rattacher au monde. Le choix de la musique a peu d'importance, c'est sa présence seule qui est nécessaire. *"Après Un Soir à Singapour, Joseph fit passer les autres disques neufs, les uns après les autres, indifféremment..."*³ *"Le reste du temps il faisait marcher le phonographe de Mr Jo"*⁴ Dans ce passage, alors que Joseph va partir avec la femme qu'il a rencontré à la ville, la seule chose qui lui permet de supporter cette attente est la musique du phonographe. De même, elle lui a toujours permis de supporter l'attente de ce moment là, le moment où il partirait définitivement de la concession. Marguerite Duras emploie d'ailleurs le verbe "passer" et non "écouter" à propos des disques: *"Il avait cinq disques et les passait chaque soir", "Joseph fit passer les autres disques neufs"*⁵ Remarque intéressante alors que la fonction principale du phonographe de Joseph est de faire passer le temps.

1. 2 L'air de Ramona

L'air de Ramona, c'est le chant d'espoir de ce roman. Présent tout

¹ *Un Barrage contre le Pacifique*, p. 32

² *ibid.*, p. 32

³ *ibid.*, p. 84

⁴ *ibid.*, p. 249

⁵ *ibid.*, pp. 32, 84

au long, dans différentes situations, il est un signifiant pour les personnages de Joseph et de Suzanne. Il représente et signifie la délivrance de la mère et de leur vie avec elle dans la concession. *"Joseph dit: "On va jouer Ramona"*⁶ A noter avant de poursuivre la citation, qu'ici Joseph emploie le verbe "jouer" et non "passer". Cet air là c'est plus qu'un moyen de passer le temps. Le verbe "jouer" est d'ailleurs intéressant car on ne l'emploie jamais dans le sens de "on va passer un disque " ou "on va écouter un disque". L'expression "jouer quelque chose" s'adresse exclusivement aux musiciens qui vont interpréter ou improviser de la musique. Peut-être pourrait-on voir ici un investissement de Joseph dans cette chanson, investissement tel qu'il s'associe à la création et qu'il y associe Suzanne: "On va jouer" dans le sens "nous allons jouer". Cette chanson représente leur espoir commun:

"Il alla chercher ses vieux disques dont Ramona était le plus précieux..."

*"Jamais Joseph ni Suzanne n'en chantaient les paroles. Ils en fredonnaient l'air. Pour eux c'était ce qu'ils avaient entendu de plus beau, de plus éloquent. L'air coulait, doux comme du miel. ...Lorsque Joseph le faisait jouer, tout devenait plus clair, plus vrai; la mère qui n'aimait pas ce disque parassait plus vieille et eux ils entendaient leur jeunesse frapper à leurs tempes comme un oiseau enfermé...Lorsqu'ils partiraient ce serait cet air-là, pensait Suzanne, qu'ils siffleraient. C'était l'hymne de l'avenir, des départs, du terme de l'impatience. Ce qu'ils attendaient c'était de rejoindre cet air né du vertige des villes pour lequel il était fait, où il se chantait, des villes croulantes, fabuleuses, pleines d'amour"*⁷

Ce texte nous montre à quel point Ramona est à la fois un rattachement au monde et un symbole de l'espoir, espoir de Joseph et de Suzanne qui, "prisonniers de la plaine", croient littéralement à ces mythes d'amour absolu: c'est l'une des formes de leur innocence.⁸ L'air de Ramona les unit,

⁶ *ibid.*, p. 85

⁷ *ibid.*, p. 86

⁸ "La vie intense" in *Marguerite Duras* de M.Tison-Braun, p. 15

les rapproche dans leur désir profond de partir et dans leur amour mutuel qu'ils éprouvent (on pourrait même parler de désir qu'ils éprouvent l'un pour l'autre):

"Avant de partir, j'ai envie de faire une danse avec toi, dit-il à Suzanne. Il demanda au père Bart de mettre Ramona. Ils s'en allèrent tous les deux danser. Joseph ne dit pas un mot à Suzanne de la conversation avec Mr Jo. Il lui parla de Ramona.

- Quand j'aurai un peu d'argent, j'achèterai un nouveau disque de Ramona"⁹

Pour Suzanne l'amour ne pourra se vivre (et se faire) qu'avec un beau chasseur à l'image de son frère Joseph. L'air de Ramona représente non seulement cet amour là, mais il est aussi lié à un souvenir cher à Suzanne, celui de son premier baiser reçu par un chasseur:

"Un soir, il y avait deux mois, le fils Agosti l'avait entraînée hors de la cantine où le pick-up jouait Ramona et, sur le port, il lui avait dit qu'elle était une belle fille, puis il l'avait embrassée"

"Depuis, le fils Agosti avait sans doute oublié et Suzanne n'y pensait guère mais il n'en restait pas moins que la chose était liée à l'air de Ramona. Et chaque fois que Joseph le jouait, le souvenir du baiser de Jean Agosti était dans l'air"¹⁰

Cet air a une fonction signifiante différente selon les situations et selon les personnages. Pour Joseph, il représente le départ, l'engagement à une nouvelle vie, la ville et une femme, et pour Suzanne l'amour surtout mais aussi le souvenir du baiser d'Agosti. Pour Agosti également, l'air de Ramona c'est le souvenir du baiser donné à Suzanne: *"Dans quelques jours je viendrai te chercher, faut que tu voies ma plantation d'ananas. Il lui sourit et se mit à siffler l'air de Ramona"¹¹* Agosti fait ici bien évidemment référence à leur baiser qui laisse entendre le pourquoi de la visite de la plantation d'ananas: *"Alors qu'il l'embrassait, l'air de Ramona lui*

⁹ *Un Barrage contre le Pacifique*, p.97 44

¹⁰ *ibid.*, p. 86

¹¹ *ibid.*, p. 325

revint, chanté par le pick-up du père Bart..."¹² Pendant que Suzanne fait l'amour avec Agosti, Ramona lui revient comme la résolution de ses espoirs. *"Lorsqu'ils partiraient, ce serait cet air là qu'ils siffleraient"*, Joseph est déjà parti de la concession et Suzanne, en perdant sa virginité, quitte sa mère aussi d'une certaine façon. Joseph a accompli son désir de partir avec une femme de la ville et l'air de Ramona lui est aussi apparu comme un aboutissement, une résolution. Entendu dans ces circonstances, il a valeur de rêve réalisé:

"On a joué Ramona. Alors, tout d'un coup j'ai eu envie de bouger, de danser...Et tu sais, Ramona c'est encore bien plus beau que ce qu'on croit, dans certains cas"¹³

L'air de Ramona, présenté tout d'abord dans le roman en relation avec Joseph et Suzanne dans des situations communes, suit les personnages alors que leurs situations s'écartent et se séparent. Il représente l'espoir des deux enfants, le départ. et reste un lien très fort entre eux. Quand Suzanne fait l'amour avec Agosti, l'air de Ramona lui revient à la fois en souvenir de son premier baiser mais aussi en souvenir de Joseph. C'est l'air de leur complicité à la concession et l'air sur lequel elle a dansé avec son frère. Pour Joseph la situation est similaire: Il a trouvé l'amour mais cet air ne peut être dissocié de sa soeur Suzanne. L'air de Ramona a cette fonction signifiante principale dans le roman, liée à ces deux personnages.

I. 3 La Mère pianiste à "l'Eden Cinéma"

Le troisième événement dans *Un Barrage contre le Pacifique* en relation avec la musique concerne la mère: *"De l'horreur qu'étaient ces dix ans que la mère avait passés à tenir le piano à l'Eden"¹⁴* Après la mort de son mari la mère avait dû se remettre au piano, non sans difficultés au départ. Chaque jour elle amenait ses enfants qu'elle disposait dans une

¹² *ibid.*, p. 340

¹³ *ibid.*, p. 270

¹⁴ *ibid.*, p. *ibid.*, p. 282

couverture de chaque côté du piano.

*"La chose s'était sue rapidement et, pendant que la salle se remplissait, des spectateurs venaient près de la fosse regarder les deux enfants de la pianiste qui s'endormaient"*¹⁵

C'est Joseph qui raconte cette scène à Suzanne parce que la mère lui a raconté et parce qu'aussi il s'en souvient. Il lui raconte parce que ce furent dix années très dures pour la Mère. Ici la musique n'a pas de fonction signifiante comme le phonographe ou l'air de Ramona, cependant la conclusion que l'on peut tirer de ce passage relaté par Joseph est que c'est tout de même grâce au piano que la mère a trouvé du travail, a pu nourrir ses enfants, s'en sortir même si ce fut dans "l'horreur". Le piano a permis à la mère de vivre et de faire vivre ses enfants, d'économiser même, pour acheter une concession qui était son plus grand espoir.

Pour conclure, nous pouvons dire que, dans **Un Barrage contre le Pacifique**, la musique est liée à une attente, à un espoir, à une nostalgie pour une vie future où est le bonheur. La musique est, pour les trois personnages de ce roman, ce qui permet de supporter en attendant autre chose.

II LE VICE-CONSUL

C'est aux trois personnages principaux de son roman que Marguerite Duras attribue une relation à la musique. Le Vice-Consul, Anne-Marie Stretter et la Mendiante sont en effet tous les trois "marqués" par la musique qui prend dans cette oeuvre valeur de signifiant et d'indice. Elle est un élément qui nous permet de comprendre et de mettre en relation ces personnages.

II. 1 Indiana's Song

Indiana's Song, c'est l'air que le Vice-Consul jouait sur un piano quand il était enfant:

"Une voix atténuée demande encore, dans le jardin:

¹⁵ *ibid.*, p. 282

*lorsque ce monsieur est là, entendez-vous de la musique jouée au piano? des gammes? un air joué maladroitement, d'une seule main? Une très vieille voix répond qu'autrefois, oui, le soir, oui, avec un doigt, un enfant jouait comme Indiana's Song"*¹⁶

A plusieurs reprises dans son roman et plus précisément quand elle parle du Vice-Consul d'avant Lahore, Marguerite Duras évoque l'air d'Indiana's Song: *"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"*¹⁷ C'est la seule trace, le seul élément qu'il reste à ce personnage, élément commun du Vice-Consul d'avant et d'après Lahore:

*"Une personne se souvient: dans les jardins, il siffle Indiana's Song. La dernière personne se souvient d'Indiana's Song. C'était tout ce qu'il savait des Indes, avant, Indiana's Song"*¹⁸

En trois phrases, trois fois le nom d'Indiana's Song est répété, comme si c'était la seule chose qui puisse qualifier le Vice-Consul, comme si c'était l'unique chose le concernant dont les autres pouvaient parler avec certitude. De plus cet air, tel un indice nous permet d'identifier le personnage: *"Quelqu'un, au loin, siffle Indiana's Song. On ne voit pas qui"*¹⁹ C'est la musique ici qui le représente, qui est un élément identifiable. Marguerite Duras l'évoque sans le nommer. Indiana's Song, c'est un leitmotiv Wagnérien, avec un aspect obsessionnel. C'est la représentation du Vice-Consul.

*"Le Vice-Consul jette un coup d'oeil dans le salle octaganale, il continue à sourire. L'air d'Indiana's Song lacère la mémoire de l'acte solitaire, obscur, abominable"*²⁰

¹⁶ *Le Vice-Consul*, p. 34

¹⁷ *ibid.*, p. 33

¹⁸ *ibid.*, p. 147

¹⁹ *ibid.*, p. 50

²⁰ *ibid.*, p. 103

II. 2 Le Chant de Savannakhet

De la même manière qu'Indiana's Song est au Vice-Consul, le chant de Savannakhet est à la mendiante. Tout d'abord, parce que comme pour le Vice-Consul, ce chant est la seule chose qui reste commune à cette femme avant et après son arrivée aux Indes. "*Chant de Battambang, parfois je m'endormais sur le dos des gros buffles, pleine du riz chaud que ma mère me donnait*"²¹ Ce chant, depuis toujours, depuis sa plus jeune enfance, la mendiante le connaît. Mais il reste par la suite l'unique lien avec cette enfance:

"...elle s'étire, quelle jeunesse, ah courir, marcher la nuit tout en chantant les chants du Tonlé-Sap, tous. Dix ans plus tard, à Calcutta, il n'en restera qu'un, il occupera tout seul sa mémoire abolie"²²

La mendiante a progressivement tout perdu, sa famille, ses cheveux, son enfance puis ses enfants, sa beauté, sa mémoire, la parole et enfin la raison mais le chant de Savannakhet est toujours présent.: "*Qu'est-ce qu'il reste à Calcutta? demande George Crow. - Le rire...comme blanchi...le mot qu'elle dit, Battambang, la chanson, le reste a été volatilisé*"²³ Ce chant c'est tout ce que l'on connaît d'elle, d'avant son arrivée à Calcutta. Mais ce chant c'est également (comme pour le Vice-Consul) l'indice qui permet de l'identifier parmi les autres, de manifester sa présence partout, dans les jardins, dans Calcutta. On sait par ce chant qu'elle suit Anne-Marie Stretter dans ses déplacements. Concernant le Vice-Consul: "*Dans les jardins il siffle Indiana's Song*"²⁴. Concernant la Mendiante: "*Tandis qu'ils traversent le parc, un chant s'élève tout à coup...C'est cette femme de Savannakhet...*"²⁵ L'indice d'identification de ces deux personnages est bien le même. Dans ce roman, la Mendiante n'est jamais dissociée de

²¹ *ibid.*, p. 64

²² *ibid.*, p. 66

²³ *ibid.*, p. 182

²⁴ *ibid.*, p. 156

²⁵ *ibid.*, p. 199

son chant ou de l'action de chanter.

"*Ses yeux pleurent, mais elle, elle chante à tue-tête un chant enfantin de Battambang*"

"*On chante: le même chant qu'un moment avant. La bouche pleine de poisson cru, elle chante*"²⁶

Marguerite Duras fait correspondre à la mendiante le verbe chanter toutes les fois où elle en parle et insiste même en l'utilisant parfois plusieurs fois par phrases (cf. le dernier exemple ci-dessus). Ce chant, toujours présent alors qu'elle a tout perdu. Ce chant de Savannakhet qui devient le leitmotiv de la Mendiante, qui traduit par sa résonance unique la folie, la perte de la raison (le rapprochement avec le Vice-Consul est intéressant, car lui, a-t-il perdu la raison? Les caractéristiques similaires tendraient à comparer les deux personnages). Par le biais de la musique, l'étude du personnage du Vice-Consul et de celui de la Mendiante se révèle particulièrement importante et intéressante. En effet, Battambang et Indiana's Song sont liés au passé de leur personnage, à ce qu'il y avait avant les Indes. C'est ce qu'il reste. Pour la Mendiante c'est même le seul souvenir qu'il lui reste. Ces deux chants sont des indices clés dans l'analyse de ces deux êtres: "*Ils écoutent, ce ne sont pas des cris, c'est un chant de femme*"²⁷ Ici, dans ce passage précis du roman, il y a confusion entre la Mendiante et le Vice-Consul, leurs cris/chants se confondent, ne font qu'un. On ne peut plus différencier les deux personnages. Leurs indices sont brouillés volontairement par Marguerite Duras qui rassemble la Mendiante et le Vice-Consul dans une situation où l'on ne peut pas définir qui est qui. Peut-être sont-ils les mêmes? "*La mort dans une vie en cours, dit enfin le Vice-Consul, mais qui ne vous rejoindrait jamais?*"²⁸ Cette phrase prononcée par le Vice-Consul à propos de la Mendiante pourrait s'adresser à lui de la même façon.

²⁶ *ibid.*, pp. 29, 206

²⁷ *ibid.*, p. 151

²⁸ *ibid.*, p. 174

II.3 Anne-Marie Stretter pianiste

La musique est un élément qui caractérise également le personnage d'Anne-Marie Stretter. Elle l'a toujours accompagné, avant les Indes, avant Calcutta:

" - Le piano?"

-Oh, j'en ai fait partout, longtemps, un peu tout le temps"

"De très loin, ils l'entendent. Elle joue ici chaque soir sans doute, comme à Calcutta. Charles Rossett reconnaît tout de suite le morceau de Schubert que lui a demandé de jouer Georges Crawn la vieille...c'est le concours de fin d'études, interprète l'oeuvre de Schubert qu'aime George Crawn. Elle est un espoir de la musique occidentale..."²⁹

La musique n'a pas la même fonction d'indice comme pour le personnage du Vice-Consul ou de la Mendiante mais elle est très fortement liée au personnage d'Anne-Marie Stretter à travers un morceau de Schubert, toujours le même, celui qu'elle jouait à Venise:

"Il ya un piano droit près du divan. Anne-Marie Stretter joue le Schubert...La phrase musicale est déjà deux fois revenues. La voici pour la troisième fois. On entend qu'elle revient encore. La voici"³⁰

La musique est un atout pour Anne-Marie Stretter, atout par rapport à ses amis tout d'abord. Etre pianiste fait partie de ses charmes, sa musique elle-même est ensorceleuse:

"Avant de connaître Anne-Marie, dit Michael Richard, je l'entendais jouer à Calcutta, le soir, sur le boulevard...et...c'est elle, cette musique que j'entendais qui fait que je suis resté"³¹

Il est à noter qu'il y a une ambiguïté rendue par l'auteur avec les points de suspension puis "c'est elle, cette musique" le nom musique surprend car on

²⁹ *ibid.*, pp. 111, 186

³⁰ *ibid.*, p. 161

³¹ *ibid.*, p. 187

s'attendait bien évidemment à ce que ce soit le nom d'Anne-Marie Stretter qui soit prononcé, d'autant plus que le prénom a été prononcé dans la première phrase. Cependant, nous retrouvons la même fonction que dans **Un Barrage contre le Pacifique**. La musique, c'est ce qui fait que l'on reste. Michael Richard est resté à Calcutta, Anne-Marie Stretter supporte, elle fait de la musique, elle joue du piano: "Elle dit: vous verrez, tout se vaut ici, avec un peu de temps, par exemple, on peut faire de la musique"³² La dernière remarque concerne le personnage d'Anne-Marie Stretter et celui du Vice-Consul. Il s'agit d'une image dans ce roman, commune à ces deux personnages, et qui semble intéressante à signaler peut-être parce qu'elle est un point commun entre eux. L'image est une image filmique qui représente un piano seul:

"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"

"C'est sa chambre sans doute. Il y a peu de meubles. Sur le piano, il y a des piles de partitions en désordre"³³

La musique dans ce roman a la fonction très particulière d'indice, pratique qui relève généralement de l'art cinématographique comme dans **La Nuit du Chasseur**³⁴ par exemple où le personnage du pasteur peut être identifié par les enfants à cause de sa chanson. La musique fait partie intégrante des personnages et devient donc élément constitutif de l'intrigue.

III. MODERATO CANTABILE

Moderato Cantabile est dans le titre même une évocation musicale et une évocation de la musique puisque c'est une indication d'interprétation qui signifie "modéré et chantant". La musique, dans ce roman fait l'objet de deux chapitres entiers, le premier et le cinquième,

³² *ibid.*, p. 130

³³ *ibid.*, pp. 33, 188

³⁴ **La Nuit du Chasseur**, réalisé par Charles Laughton en 1955

consacrés exclusivement à la leçon de piano du fils de l'héroïne Anne Desbaresdes. Les autres moments où il est question de musique concernent également les leçons de piano mais dans un cadre différent, quand Anne Desbaresdes en parle. Trois personnages sont donc impliqués dans le rapport à la musique: Anne Desbaresdes, son fils et Mademoiselle Giraud le professeur.

III. 1 Le Piano: Un Supplice pour l'enfant

L'apprentissage de la musique est terriblement mal vécu par l'enfant d'Anne Desbaresdes qui subit un mauvais professeur, sans aucune patience et usant de méthodes d'enseignement déplorables. Le verbe "hurler", "frapper", souvent employés par Marguerite Duras, caractérisent ce professeur: "Il attendait la consommation de son supplice"³⁵ La musique qui devrait être l'objet de plaisir, devient l'objet de souffrance et de punition: "Tes gammes. Tes gammes pendant dix minutes. Pour t'apprendre. Do majeur pour commencer"³⁶ Les gammes, exercice musical que l'on retrouve dans l'oeuvre de Duras (dans **Nathalie Granger** notamment) sont toujours liées à l'idée de corvée. Peut-être cela est-il dû à la répétition de cet exercice et à la nécessité pour un pianiste de le pratiquer. Les gammes représentent l'ancienne école, la "vieille" école de l'enseignement pianistique pour qui savoir ses gammes était synonyme de bien jouer du piano et où l'on ne concevait pas de se mettre au piano sans commencer par une série de gammes. Ceci dit, les gammes ont un aspect rébarbatif puisque quelque soit la tonalité, c'est le même "air" que l'on entend. L'intérêt est purement technique:

"- Plus les gammes, alors (L'enfant)

- Justement les gammes, tu vois" (la mère)³⁷

La leçon de piano est un moment de souffrance terrible pour l'enfant. Il refuse de répondre à son professeur. Entre eux se sont établis des

³⁵ *Moderato Cantabile*, p. 49

³⁶ *ibid.*, p. 50

³⁷ *ibid.*, p. 53

rapports de forces. Dès le début du roman, il est clair que c'est contre le gré de l'enfant que ces leçons ont lieu: "Je ne veux pas apprendre le piano, dit l'enfant"³⁸ Le seul moment musical qui résulte de ces leçons est une sonatine de Diabelli que l'enfant commence à savoir jouer à force de répétitions mais aussi pour faire plaisir à sa mère. Cette sonatine de Diabelli est le seul morceau du roman, c'est celui-ci précisément que l'enfant doit jouer "Moderato Cantabile":

"L'enfant la joua comme des gammes. Il la savait bien. Et malgré sa mauvaise volonté, de la musique fut là, indéniablement"³⁹

III.2 Le Piano: Une Nécessité pour la mère

Cette nécessité de la musique apparaît ambiguë dans **Moderato Cantabile**. Est-ce une nécessité pour Anne Desbaresdes ou est-une nécessité pour son fils?

"Il faut apprendre le piano, il le faut"

"La musique, c'est nécessaire, et tu dois l'apprendre, tu comprends?"⁴⁰

Peut-être tient-elle à ce que son fils n'ait pas le même regret qu'elle plus tard, celui de ne pas savoir jouer du piano. "Les gammes dit Anne Desbaresdes, je ne les ai jamais sues, comment faire autrement?"⁴¹ A noter qu'Anne Desbaresdes ne dit pas "je n'ai jamais su jouer du piano" mais "les gammes, je ne les ai jamais sues". Mais plus profondément, il semblerait que ces leçons lui apportent quelque chose à elle, donne un sens à son quotidien par le biais de son fils, soient une manière d'échapper à l'ennui. D'ailleurs, elle est présente durant les leçons et ne conçoit pas les choses autrement.

³⁸ *ibid.*, pp. 10 et 11

³⁹ *ibid.*, p. 55

⁴⁰ *ibid.*, pp. 48, 10

⁴¹ *ibid.*, p. 56

"Je n'arrive pas à me faire une raison de cet enfant. Mais ces leçons de piano, j'en ai beaucoup de plaisir, affirme-t-elle"

"Les repas, toujours, reviennent. Et les soirs. Un jour, j'ai eu l'idée de ces leçons de piano"

"J'ai eu l'idée de ces leçons de piano, je vous disais à l'autre bout de la ville, pour mon amour, et maintenant je ne peux plus les éviter. Comme c'est difficile"⁴²

Jamais, à aucun moment dans le roman, Marguerite Duras n'affirme clairement pourquoi cette nécessité du piano et même quand la question est posée. la réponse n'est pas donnée:

"- Pourquoi? demanda l'enfant.

- La musique, mon amour..."⁴³

La musique ne signifie rien pour l'enfant mais pour l'héroïne de **Moderato Cantabile** comme pour d'autres héroïnes de Marguerite Duras, il semble qu'elle permet de supporter l'existence.

IV. NATHALIE GRANGER

Nathalie Granger n'est pas un roman, c'est un scénario de film dont un des thèmes est la musique

"Le crime des Yvelines: un thème du film"

"Nathalie: autre thème du film

La musique: autre thème du film"⁴⁴

La musique est un thème du film abordé selon deux modes de signification. D'une part le langage musical: la musique que l'on entend et d'autre part le propos du discours: la musique est l'objet d'apprentissage de l'enfant Nathalie Granger.

⁴² *ibid.*, p. 61

⁴³ *ibid.*, p. 11

⁴⁴ **Nathalie Granger**, p. 14, 17

IV. La musique: élément constitutif du sens

La musique du film est un élément constitutif dès le générique puisqu'elle est présente au même titre que les objets et les lieux principaux. Elle est utilisée comme signifiant au même titre que le texte et que les éléments visuels et cinématographiques. Elle est descriptive. Marguerite Duras parfois le précise clairement:

"Musique soudaine, de même nature que l'autre mais jouée sur un rythme vif, de valse gaie, ironique"

"La musique dit ici la violence gaie des enfants qui se joue de tout, de la police surtout"⁴⁵

Ou encore:

"Sur l'entrée de l'homme, insidieuse, la musique de piano - les arpèges obsessionnels - a repris. Un arpège, perdu, de loin en loin, très bas"⁴⁶

L'arpège, arpège obsessionnel composé de sept notes est à lui seul un signifiant. Nous l'entendons à plusieurs reprises dans le scénario. Marguerite Duras explique le sens de cet arpège:

"Les sept notes ont déjà introduit la violence des tueurs des Yvelines dans la demeure des femmes. Puis, celle, "à venir", du jeune voyageur de commerce. Maintenant, ces notes ont rejoint les mains de Nathalie. C'est Nathalie qui les produit. Nathalie, emblème même de toute violence. Nous voulons dire de tous les possibles futurs de la violence, de tous ses modes"⁴⁷

L'arpège est associé à Nathalie, il devient le leitmotiv de ce personnage. Un autre mode de signification musical est le passage d'un mode majeur à un mode mineur qui dans ce cas précis est utilisé pour signifier l'impuissance, l'irréparable.

"Regard du "pourquoi" absolu. Insoutenable... L'exercice

⁴⁵ *ibid.*, p. 33

⁴⁶ *ibid.*, p. 50

⁴⁷ *ibid.*, p. 74

de Czerny se brise, s'infléchit dans le ton mineur⁴⁸

Le ton mineur subitement correspond à l'impossibilité de l'amie de répondre au "pourquoi absolu" de Nathalie. C'est la musique qui nous fait comprendre que Nathalie Granger n'aura pas de réponse. De même:

"Encore, la musique de Nathalie. Une seule phrase. Puis une autre. Les intervalles sont très longs entre les phrases. La musique, détruite, est d'une adéquation surprenante pour rythmer la durée qui s'écoule ce soir dans la maison des femmes"

Ce passage est encore un exemple où la musique a une fonction signifiante. Marguerite Duras s'explique sur l'emploi qu'elle fait de la musique dans un article pour la presse (fin 1972) édité à la suite du scénario de Nathalie Granger:

"La violence, ici, c'est la musique qui la dit, plus que les paroles, les actes. Elle est la violence même - celle exercée sur l'enfant - et elle fait que toutes les violences éparses finissent par communiquer entre elles - pour faire, ensemble, la généralité de la violence...La musique - la même pour toutes ces différentes violences abordées par le film - nourrit chacune d'entre elles, et rassemble le tout en un seul fait."⁴⁹

IV.2 La musique: Un remède contre la violence

La musique, c'est ce qui oppose Nathalie à sa mère. Pour la mère, Isabelle Granger, la musique est l'unique condition pour aider sa fille à combattre la violence: *"Si elle fait pas de la musique elle est perdue..."⁵⁰*

"Or, moi, la mère de Nathalie, je sais que seule la musique peut la sauver de la violence. Nathalie va donc à la pension Datkin où elle sera privée à vie de la musique afin d'être sauvée de la violence alors que cette violence, seule la musique peut en avoir raison"

⁴⁸ *ibid.*, p. 71

⁴⁹ *ibid.* p. 75

⁵⁰ *ibid.*, p. *ibid.*, p. 95

Isabelle Granger ira même jusqu'à changer d'avis en ce qui concerne l'inscription de sa fille à la pension Datkin de peur qu'elle ne fasse plus de musique. C'est une hantise. La musique prévaudra sur l'enseignement de Nathalie qui restera à la maison. Isabelle Granger sait jouer du piano, c'est peut-être pour cela qu'elle a cette conviction, que la musique peut sauver sa fille: *"Tout ce que nous saurons sur Isabelle Granger c'est...qu'elle joue du piano, qu'elle sait en jouer"⁵¹*

IV.3 La musique: Un supplice pour Nathalie

Le rapport qu'entretient Nathalie avec le piano est toujours un rapport de travail, de labeur. Les seules choses qu'elle joue sont des exercices de Czerny et des arpèges. Tout comme les arpèges, les exercices de Czerny sont très techniques, répétitifs voire rébarbatifs. Dès le générique d'ailleurs, la première approche que l'on a de la musique est un exercice de Czerny joué au piano par un enfant: ce n'est pas agréable à entendre. La soeur de Nathalie, Laurence, joue *"une pièce enfantine, alerte, gaie"⁵²* Nathalie non. Il est clair que Nathalie ne veut pas jouer de piano et que la musique entretient chez elle une révolte, une violence:

"Une table remplie de jouets accumulés,...- un collage de cartons - en mauvais équilibre dans laquelle il y a un piano cassé. Le tout, rassemblé, appartient à Nathalie. Une pancarte écrite d'une main d'enfant: "A Nathalie ne pas toucher" en interdit l'accès"⁵³

Et Marguerite Duras précise que c'est sur cette image que commence la musique du film: les arpèges obsessionnels. La musique, c'est une contrainte terrible pour cette enfant et cependant c'est son sort, c'est la volonté de sa mère:

" - Laurence off: Qu'est-ce qu'elle va faire?"

⁵¹ *ibid.*, p. 29

⁵² *ibid.*, p. 70

⁵³ *ibid.*, p. 27

- L'amie off: On ne sait pas... de la musique peut-être...⁵⁴

Le supplice de Nathalie c'est la leçon et son professeur:

"- L'enfant a un air farouche.

- Tenue d'être là contre son gré.

- Sorte de supplice.

- Le supplice de Nathalie⁵⁵

sont autant de phrases utilisées par Duras pour qualifier ce que ressent Nathalie. Le supplice est également physique:

"La maitresse se tient derrière Nathalie...l'enfant est coincée entre les bras de la maitresse, ses mains sont emprisonnées, guidées comme des mains d'infirme"⁵⁶

Ce qui pour Isabelle Granger empêche la violence en fait, l'engendre.

V. MODERATO CANTABILE et NATHALIE GRANGER: DES SIMILITUDES FRAPPANTES

Il nous a semblé pour finir particulièrement intéressant de porter notre attention sur la comparaison de **Moderato Cantabile** et de **Nathalie Granger** puisque nous retrouvons dans ces deux oeuvres des situations et des scènes semblables. En effet, le problème de base concernant la musique est identique: une mère et son enfant (un fils dans **Moderato Cantabile** et une fille dans **Nathalie Granger**) entretiennent les mêmes rapports quant à l'apprentissage de la musique et plus précisément du piano. La musique est dans tous les cas une nécessité pour la mère, il faut que son enfant apprenne le piano, et l'enfant vit cet apprentissage comme un supplice. Le personnage du professeur de piano est également un élément de comparaison puisqu'il est très ressemblant dans les deux oeuvres de même que le répertoire des enfants. Voyons de plus près ces ressemblances par le texte.

Tout d'abord concernant le désir des mères, Anne Desbaresdes et Isabelle Granger.

⁵⁴ ibid., p. 83

⁵⁵ ibid., p. 72

⁵⁶ ibid., p. 72

Moderato Cantabile

Page 10 "il faut apprendre le piano, il le faut"

Page 11 "Il le faut, continua Anne Desbaresdes, il le faut

Page 48 "La musique, c'est nécessaire, et tu dois l'apprendre, tu comprends?"

Nathalie Granger

Page 16 "Isabelle Granger: Il faut que j'insiste pour le piano. (Temps).

Après il sera trop tard..."

Page 17 et 46 (Deux fois la même phrase) "Si elle fait pas la musique elle est perdue..."

Le texte montre bien à quel point leurs convictions sont identiques (même si leurs raisons ne le sont pas). Toutes les deux adoptent ce comportement de nécessité "il faut". Toutes les deux imposent leur volonté sans discuter. Les rapports qu'ont les enfants avec le piano ont des aspects communs. Tout d'abord l'incapacité qu'ils ont de comprendre cette obligation:

Moderato Cantabile

Page 11 "Il faut apprendre le piano...Pourquoi? demanda l'enfant?"

Nathalie Granger

Page 71 "L'amie regarde Nathalie qui d'abord ne la regarde pas. Et qui tout à coup se retourne et la regarde, fixe. Regard du "pourquoi" absolu. Insoutenable".

Ensuite, la difficulté qu'ils ont à supporter la leçon.

Moderato Cantabile

Page 49 " - L'enfant ne broncha pas. Ses deux petites mains fermées posées sur ses genoux, il attendait la consommation de son supplice"

Nathalie Granger

Page 72 "La leçon de Nathalie:...Sorte de supplice....elles suivent des yeux le supplice de Nathalie"

Le mot même de "supplice" est employé dans deux situations identiques: le déroulement de la leçon. Ou encore:

Moderato Cantabile

Page 50 "Un jour, dit la mère, un jour il le saura. Même s'il ne le veut pas, il le saura"

Nathalie Granger

Page 71 "Tenue d'être là contre son gré".

La volonté de la mère agit implacablement! Ce qu'ils jouent l'un et l'autre est également du même ordre et relève toujours de l'exercice pénible. Le fils d'Anne Desbaresdes joue des gammes et Nathalie des arpèges ou un exercice de Czerny.

Moderato Cantabile

Page 58 "Alors, vous avez entendu? toutes ces gammes qu'elle lui fait faire?"

Nathalie Granger

Page 73 "Les sept notes de piano - l'arpège obsessionnel"

Les professeurs aussi se ressemblent, dans leur enseignement d'une part, par la répétition des gammes et des arpèges et d'autre part, dans leurs manières d'être:

Moderato Cantabile

Page 10 " - Recommence, dit la dame. - Recommence, j'ai dit"

Page 12 "L'enfant recommença à jouer la sonatine de Diabelli.

- Si bémol à la clef, dit la dame très haut, tu l'oublies trop souvent"

Page 55 " - Un, deux, trois, quatre, comptait Mademoiselle Giraud"

Nathalie Granger

Page 70 "Ah...recommence!...Un manque de travail ça!... L'enfant recommence"

Page 71 "La voix de la Maitresse, ferme, ingrate, compte. L'enfant a recommencé"

Page 72 "La Maitresse compte: Un, deux! Un, deux! Deux notes pour un temps!..."

Ici encore les mêmes termes (recommencer, compter) et une remarque désobligeante sont employés dans les mêmes situations.

Comme dernière observation concernant cette comparaison, notons que les deux morceaux de piano joués par les enfants (Laurence, la soeur de Nathalie et le fils d'Anne Desbaresdes) sont de même nature:

une sonatine en une pièce enfantine alerte et gaie - ils sont d'ailleurs uniques dans chaque oeuvre.

Moderato Cantabile et **Nathalie Granger** sont deux oeuvres dont la musique est un thème principal et cette étude parallèle nous a permis de constater un terrain d'auto-intertextualité intéressant quant à l'étude de la musique mais aussi quant à la conception de l'étude de la musique chez Duras.

CONCLUSION

Cette étude nous a permis de constater que Marguerite Duras utilisait la musique comme un signifiant. La musique, dans chacune de ses quatre oeuvres, est signifiante: L'air de Ramona, Indiana's Song, Battambang, la Sonatine de Diabelli ou les arpèges obsessionnels ont, dans tous les cas, un sens ou des sens précis. Jamais, Marguerite Duras ne tient de discours sur la musique ni ne donne d'opinion sur cet art par le biais de ses personnages, elle l'utilise comme un élément constitutif de l'intrigue et du sens. Cependant, alors que les intrigues et les sens sont très différents d'une oeuvre à l'autre, nous avons pu observer des constantes concernant la musique. En effet, le piano est un élément toujours présent. C'est le seul instrument de musique de ces quatre oeuvres, toujours en relation avec le personnage principal: La Mère dans **un Barrage contre le Pacifique**, Anne-Marie Stretter dans **le Vice-Consul**, Anne Desbaresdes et son fils dans **Moderato Cantabile**, et Isabelle Granger et sa fille dans **Nathalie Granger**. Il est d'ailleurs principalement en relation avec les personnages féminins, à l'exception du Vice-Consul dont on sait qu'il a joué du piano étant enfant. On peut alors se demander dans quelle mesure le personnage du Vice-Consul n'est-il pas un personnage féminin ou tout au moins un personnage marqué d'un certain nombre de traits que Duras attribue généralement à ses personnages féminins. La musique peut être une piste complémentaire d'analyse. Ainsi, la musique instrumentale c'est essentiellement le piano, cet instrument immobile avec lequel il ne s'établit pas de rapport physique sinon le supplice de subir son apprentissage. Il est également lié à la maison, au foyer et par déduction à la Mère. C'est de plus un instrument

noble, appartenant à la bourgeoisie et symbole de l'ascension sociale.

De manière générale, la musique est présente sous deux formes: le piano donc (la présence de l'objet/meuble est toujours signalée par l'auteur), un morceau de piano tel celui de Schubert que joue Anne-Marie Stretter, la Sonatine de Diabelli ou la pièce enfantine alerte et gaie ou alors les gammes et exercices, supplice des enfants. La seconde forme est celle de l'air ou de la chanson: Battambang, le chant de la Mendiante, Indiana's Song, l'air du Vice-Consul ou Ramona, la chanson de Joseph et de Suzanne. Tandis que du piano il résulte une musique noble (Schubert, Diabelli) les airs en revanche sont mineurs et populaires. Et alors que le piano n'est pas transportable, les airs le sont: Ramona, Battambang et Indiana's Song suivent les personnages dans tous les déplacements.

La musique a un sens commun aux quatre oeuvres. Elle permet aux personnages de Marguerite Duras de supporter la vie, de "s'en sortir". Effectivement, la musique du phonographe aide Joseph à supporter sa vie à la concession et Ramona est une chanson pleine d'espoir, le piano aide la Mère, quand son mari meurt, à trouver un emploi à l'Eden Cinéma, il aide Anne-Marie Stretter à supporter sa vie aux Indes, il devient nécessaire à Anne Desbaresdes, devient une raison d'existence, donne un sens à son quotidien et enfin il permet de combattre la violence pour Isabelle Granger qui veut sauver sa petite fille Nathalie. La musique est un apport positif essentiel à la plupart des personnages de Duras, elle est en quelque sorte, une délivrance ou plutôt l'espoir d'une délivrance. La musique est une musique-outil qui transforme le quotidien, le transfigure ou qui permet de le transcender. Elle est liée à la condition humaine; soit qu'elle signifie la condition humaine dans son langage propre par une sorte d'effort miroir, soit que la pratique même de la musique ait un effet de transformation de la condition humaine (de manière concrète ou par un effet de sublimation). La musique est l'objet de rappels incessants de Duras qui insiste sur l'utilisation cyclique qu'en font ses personnages. Cet aspect incantatoire de la musique chez Duras est à rapprocher du parcours de ses personnages ainsi que du style même de Duras qui obéit à la même structure. La musique ne "signe" pas seulement les personnages. Elle signe aussi le rapport particulier que Duras entretient à la littérature. La musique fait figure de modèle ou d'archétype dans la mesure où les

signifiants dont Duras la charge pourraient être étendus à la structure même de son oeuvre: il en est ainsi du retour et de la réapparition de ses personnages dans divers livres et scénarios, du style même de Duras ou encore de la fonction de miroir de l'existence ou d'exorcisme des vieux démons, que Duras a attribué à son oeuvre.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BREMONDY, Gisèle, "La Destruction de la Réalité" in **L'ARC**, no. 98, Aix-en-Provence 1985.
- BORGOMANO, Madeleine, **Duras: Une Lecture des Fantômes**, Cistre-Essai, Paris, 1987
- CHESSEX, Jacques, "Le Vice-Consul de Marguerite Duras" Moments Littéraires in **Gazette des Lettres**, no. 18, 5-6 mars 1966
- DURAS, Marguerite, **Moderato Cantabile**, roman, Editions de Minuit, 1958.
- DURAS, Marguerite, **Nathalie Granger**, suivi de **La Femme du Gange**, scénarios, Gallimard, Paris 1973
- DURAS, Marguerite, **Un Barrage contre le Pacifique**, roman, Gallimard, 1950: édition re référence, réed. Folio, Paris, 1977,
- DURAS, Marguerite, **Le Vice-Consul**, roman, Gallimard, Paris, 1966
- PIERROT, Jean, **Marguerite Duras**, édition José Corti, Paris, 1986
- TISON-BRAUN, Micheline, **Marguerite Duras**, éditions Rodopi, Amsterdam, 1984