

Title	La Bible parodiée dans Le marin de Gibraltar de Marguerite Duras
Sub Title	
Author	村石, 麻子(Muraishi, Asako)
Publisher	慶應義塾大学フランス文学研究室
Publication year	2008
Jtitle	Cahiers d'études françaises Université Keio (慶應義塾大学フランス文学研究室紀要). Vol.13, (2008. ) ,p.48- 63
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11413507-20080000-0048">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11413507-20080000-0048</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

## **La Bible parodiée** **dans *Le marin de Gibraltar* de Marguerite Duras**

**Asako Muraishi**

D'après Michèle Manceaux, Marguerite Duras était une grande amatrice de plaisanteries<sup>1</sup> : celle de l'Auvergnat qui arrive en Israël, qui entend une femme le saluer : « Shalom » et qui lui répond, furieux : « Chale femme », celle de l'enfant qui demande un Tampax au Père Noël parce qu'avec ça, on peut danser, nager, aller à cheval, et celle du nouveau chef africain qui prend l'avion pour la première fois et auquel l'hôtesse propose : « Un whisky, comment ? » et qui répond : « Un whisky, s'il vous plaît, madame »... On sait aussi que son génie est fait d'un humour truculent, de verve bouffonne comme le montrent de petites histoires cocasses que l'écrivain prend plaisir à improviser dans les pièces de théâtre tel *Le Shaga* tout comme dans les romans tel *La Pluie d'été* : la Bible sera un gibier de choix, et l'allusion scripturaire un élément de son burlesque.

Nous examinerons ici divers aspects de la parodie biblique de Marguerite Duras dont la visée se limite à faire sourire le lecteur sans aller jusqu'au sacrilège et sa façon de « jouer » avec le Texte sacré, à travers l'analyse du *Marin de Gibraltar*. S'agissant de la grande odyssée d'une belle veuve milliardaire qui parcourt les océans à la recherche de son amant devenu légende depuis les hauts lieux tels Shanghai, Florence ou Tanger jusqu'aux profondeurs mystérieuses de la jungle africaine, ce roman hautement

---

<sup>1</sup> Michèle Manceaux, *L'amie*, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de poche », 14618, 1999, p.32.

romanesque tourne vite au burlesque. Motivé par l'imagination la plus fantaisiste et le pur plaisir de conter, l'écrivain donne du piment à son roman tout en l'agrémentant d'une bonne dose de parodie biblique.

### **La carnavalisation**

Nous voici à pied d'œuvre pour examiner la règle du jeu de la parodie biblique. Rappelons celle du paradis perdu enchâssée dans une petite histoire que le narrateur invente juste avant de déclarer son intention de quitter sa femme :

– Le premier homme de l'âge moderne, dis-je, est celui qui, le premier, a eu envie de quelque chose comme d'un apéritif.

Elle me regarda attentivement.

– Qu'est-ce qui t'arrive ? répéta-t-elle.

– Celui qui par un beau matin, plein de force et de santé, est revenu de chasser pour retrouver sa petite famille et qui au moment de rentrer dans sa case et d'y retrouver son bonheur, s'est mis à humer l'air verdoyant des forêts et des rivières et à se demander ce qui pouvait bien lui manquer, alors qu'il avait femme, enfant et tout ce qu'il fallait et qui a rêvé d'un apéritif avant qu'on l'invente, celui-là, c'est le vrai génial Adam, le premier vrai traître à Dieu et notre frère à tous.

Je me tus, épuisé.

– C'est pour me raconter ça que tu m'as fait venir à Rocca ? – Elle se reprit. – Crois-moi, tu ne devrais pas rester au soleil.

– Ce ne fut pas la pomme de l'arbre que le serpent désigna, ce fut celle pourrie qui était tombée par terre. Notre Adam à nous s'est penché sur la pomme pourrie, l'a humée et elle lui plut. Dans la pomme pourrie, dans l'acide fermentation bulleuse et véreuse de la pomme à calvados, il découvrit quoi ? – l'alcool. Il en eut besoin parce qu'il était intelligent<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Marguerite Duras, *Le marin de Gibraltar*, Paris, Gallimard, 1997, coll. « folio », 942, p.95-96.

La liberté que prend Marguerite Duras à l'égard du texte biblique se manifeste d'abord par la forme littéraire du conte, qui consiste à créer de fulgurants raccourcis avec « par un beau matin », formule typique du conte. Mais nous nous focaliserons ici moins sur une fable scabreuse que sur le fait que, désigné par une périphrase impersonnelle et familière comme « celui qui, le premier, a eu envie de quelque chose comme d'un apéritif », le grand prototype de l'humanité est réduit à la posture triviale d'un homme préhistorique, bon père, bon mari et bon chasseur menant une existence paisible dans son giron familial qu'est l'Eden. Le fruit défendu dont l'espèce n'a jamais été précisée dans la Bible, devient la pomme, espèce restée par excellence dans la tradition populaire. Le péché originel de l'ivresse fait écho aussi à celui de Noé, inventeur de la vinification<sup>3</sup>. Ainsi le premier procédé de la parodie biblique durassienne participe d'un mouvement de ce que Bakhtine nomme « carnavalisation » caractérisé par la « mésalliance<sup>4</sup> », transposition du registre sacré au profane, collusion frappant du trivial et du sérieux, cacophonie du désinvolte et du grave, du bas et du haut, du petit et du grand. Mais on ne saurait assez souligner que cette carnavalisation n'a pas d'effet aussi révolutionnaire que celle de Bakhtine, car le but n'est pas une désacralisation impie de l'Écriture, mais plutôt un exercice de style destiné à faire sourire les lecteurs en soulignant la connivence que l'écrivain entretient avec eux en faisant appel à la culture commune. Son esprit « manifeste moins le plaisir sacrilège d'escamoter la mort d'un Dieu ou la rage destructrice du tabou de la souffrance divine, (...) que le plaisir jubilatoire de manipuler, "plaisir du texte" comme aurait dit Roland Barthes, jusqu'à l'absurde<sup>5</sup> ». Il ne s'agit guère de la

---

<sup>3</sup> Voir « vin », Chantal Labre, *Dictionnaire biblique culturel et littéraire*, Armand Colin, 2002, p.311.

<sup>4</sup> Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen âge et sous la Renaissance*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p.170.

<sup>5</sup> Bernard Sarrazin, « parodies du discours religieux : de l'ambivalence carnavalesque à

subversion de la religion mais de celle du langage.

On trouve également cette tonalité facétieuse dans l'Annonciation, véhiculée par une référence iconographique, celle du célèbre tableau de Léonard de Vinci dans la Galerie des Offices. « Une douzaine de touristes, debout, le regardaient en silence » comme les douze apôtres, « il y eût trois bancs alignés face à lui » (*Le marin de Gibraltar, op. cit.*, p.50-51) comme une préfiguration de Dieu trinitaire. Ce tableau dont il a vu la reproduction dans sa petite enfance, accrochée au-dessus de son lit pendant ses vacances en Bretagne, aurait dû être les prémices d'un avenir lumineux s'ouvrant devant lui. Mais bien au contraire, il a irrémédiablement perdu sa valeur de prophétie. Sa femme Jacqueline, émerveillée par la richesse de la collection, parcourt le musée de façon énergique et aussi mécanique, de la même manière que si elle effectuait son métier de fonctionnaire. Par contraste, le narrateur désabusé, défaitiste et las de la vie, maudit cet ange qui ne lui montre qu'une souveraine indifférence :

L'ange resplendissait toujours, incendié de soleil. On n'aurait pas pu dire s'il était homme ou femme, non, c'aurait été difficile, il était un peu ce qu'on voulait. Sur son dos il y avait en effet les ailes admirables et chaudes du mensonge. J'aurais voulu le voir mieux que je ne le voyais, qu'il tourne un peu la tête par exemple et qu'il me regarde. A force de le regarder et de le regarder, de baigner dans cette peinture, la chose me parut pas tout à fait impossible. Je crus même à un moment donné qu'il me faisait un clin d'œil. C'était sans doute un coup de réfraction de la lumière du gazon car la chose ne se renouvela pas. Depuis qu'il était là, enfermé dans cette peinture, il n'avait jamais regardé un seul touriste, attentif seulement à bien remplir la mission qu'on lui avait confiée. De toute éternité, seule la femme l'intéressait. Il fallait bien convenir d'ailleurs que l'autre face de son visage n'existait pas. Et que s'il avait tourné la tête pour me regarder, c'eût été d'un

---

l'ambiguïté moderne », *Le discours religieux, son sérieux, sa parodie en théologie et en littérature* : actes du colloque international de Metz (juin 1999), publié sous la direction de Pierre-Marie Beaude et Jacques Fantino, Paris, les Editions du Cerf, 2001, p.180.

visage mince comme une pellicule, et borgne. C'était une œuvre d'art. Belle, ou pas belle, je n'avais pas d'avis. Mais avant tout, une œuvre d'art. On ne devrait pas, dans certains cas, les regarder trop longtemps. Depuis quatre cents ans avait-il fait le moindre clin d'œil à quelqu'un ? Je ne pouvais ni l'emporter, ni le brûler, ni l'embrasser, ni lui crever les yeux, ni le baiser, ni lui cracher à la figure, ni lui parler. A quoi cela me servait de le regarder encore ? Il fallait me lever de ce banc et continuer ma vie<sup>6</sup>.

Les mièvres angelots de la Renaissance, joufflus, grassouillets, roses à souhait, fait partie d'une imagerie surannée qui ne subsiste plus guère que dans de belles « œuvres d'art ». Le premier coup porté à l'original consiste sans doute à le traiter comme une reproduction en série tout comme celle de l'enfance. La mythologie biblique, vécue comme l'imitation hors gabarit d'une forme, est ainsi vidée de son contenu. En effet c'est avec ironie ou avec nostalgie que l'écrivain réclame ce vieil appareil mythologique qu'est la Bible. Elle sait que le Livre sacré n'évoque pas chez les lecteurs avertis de vives inspirations mais l'impression morose que le sacré s'étiole en devenant culture classique. On peut rappeler ici l'« irradiation », une des trois modalités de la mythocritique de Pierre Brunel. Dans les œuvres néo-classiques et le Nouveau Roman où la tendance rétro se manifeste étrangement, les mythes apparaissent comme « fioritures, comme survivances nostalgiques ou au contraire comme objets de dérision<sup>7</sup> ». Cette « belle œuvre d'art », immense patrimoine culturel, n'est pas très différente de l'exemple que Brunel cite souvent pour illustrer cette notion, celui de la Sirène de Robbe-Grillet, image de la marque commerciale imprimée sur la boîte de sardine en conserve. On pourrait évoquer également la belle définition de « métaphore morte » qu'Alain Marchadour propose comme contre-exemple de la « métaphore vive » de Paul Ricœur, en citant Mercure,

---

<sup>6</sup> *Le marin de Gibraltar*, op. cit., p.54-55.

<sup>7</sup> Pierre Brunel, *Mythocritique : théorie et parcours*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1992, p.52.

dont le sens initial « dieu de voyageur » s'est affadi en devenant nom de l'hôtel<sup>8</sup>. Dans notre société de consommation, matérialiste et postmoderne, les symboles sont dégradés au rang du kitsch réduit à la seule fonction ornementale, à une vide carapace dépourvu de substance sacrée.

Dans ce roman, la parodie désinvolte ne laisse pas indemne même l'inspiration apocalyptique : la grandeur épique de la Babylone maudite est destituée par la terne banalité de la ville touristique de Florence accablée par le canicule ; la traversée de la Mer rouge par Moïse effleure fugitivement et dérisoirement, la vaine tentative du narrateur blasé et cynique, celle de traverser joyeusement « la place des Seigneurs » ensoleillée, comme d'autres touristes qui profitent pleinement de leur voyage ; le chiffre des bêtes de l'Apocalypse n'est qu'un calcul obscur apparu « en lettre de feu » d'un petit fonctionnaire qui compte les jours lui restant avant son départ à la retraite ; Mané Thécel Pharès, inscription énigmatique sur le mur du palais du roi Balthazar, s'inscrit dérisoirement sur le yacht de la belle veuve qui ne cesse d'inviter le narrateur à la dérive existentielle de la jeunesse écervelée. Ainsi tous les signes apocalyptiques sont périmés comme le dit Danièle Chauvin : « Avec la mort de Dieu et la remise en question du progrès, le mythe de l'Apocalypse perd sa dimension eschatologique et son urgence historique. Que reste-t-il ? On oublie ce que disent les signes de “ce qui doit arriver bientôt” pour se ressouvenir (enfin ?) que toute Apocalypse est un tissu de signes autres : (...) un texte<sup>9</sup> ». Si l'esprit du texte devient désuet, la parodie permet d'en mieux apprécier la lettre.

Cette parodie biblique culmine dans celle de la Passion, lors de l'angoisse

---

<sup>8</sup> « Première table ronde : exégèse biblique et analyse littéraire », *La Bible en littérature* : actes du colloque international de Metz, septembre 1994 ; publié sous la direction de Pierre-Marie Beaude, Paris, les Éditions du Cerf, 1997, p.220.

<sup>9</sup> Voir « Apocalypse » par Danièle Chauvin, *Dictionnaire des mythes littéraires*, sous la direction de Pierre Brunel, Monaco, Paris, Éditions du Rocher, 1988, p.122.

dérisoire du narrateur qui s'affale ivre mort après la séparation avec sa femme :

J'étais un homme libre, sans femme, qui n'avait plus aucune autre obligation. Je venais de rompre avec le monde du bonheur dans la dignité et le travail, parce que je n'avais pas réussi à les convaincre de mon malheur. En somme, je ne tenais plus mon destin d'aucun autre que de moi-même, et désormais ma cause ne concernait que moi seul. Le vin me remontait à la tête avec la chaleur, et je me sentais redevenir saoul. A un certain moment je m'arrêtai et j'essayai dignement de le vomir. Mais je n'y réussis pas, je n'avais jamais su vomir, ni modérer mes désirs, c'était une chose qui avait toujours manqué à mon éducation et qui m'avait fait beaucoup de tort. J'essayai encore. Je n'y réussis pas. Alors je me transportai un peu plus loin. Je marchais mal, très lentement, et cet homme libre était aussi lourd qu'un mort. Dans tout mon corps le vin circulait, mêlé à mon sang, et il fallait que je le transporte encore avec moi, encore et encore, jusqu'à ce qu'il sorte et qu'il pisse dehors. Il fallait que j'attende. Attendre de pisser le vin, attendre que le train parte, attendre de supporter cette liberté. Car c'était du vin de la liberté dont j'étais saoul. J'entendais mon cœur propulser cette vomissure jusque dans mes pieds brûlants d'avoir marché. (...)

Je marchai longtemps, je ne sais pas, peut-être une heure, toujours dans les plantations d'oliviers pour mieux me cacher. Puis, comme je me retournais et que je ne voyais plus l'auberge, je m'arrêtai. Il y avait là un platane à quelques mètres du fleuve. Je m'allongeai sous son ombre. J'étais lourd, autant qu'un mort, un mort au monde du bonheur dans la liberté et le travail. Mais l'ombre du platane était faite pour ceux-là, les morts de mon espèce. Je m'endormis<sup>10</sup>.

Certes, l'écrivain a tendance à effacer les références trop appuyées, mais dans le décor de la plantation d'oliviers affligée par un soleil caniculaire, est lisible en filigrane le Jardin douloureux de Gethsémani, « pressoir d'olives » en araméen, où le Christ fait sa dernière prière. Le calvados d'Adam, plutôt le vin de Noé, dont parle le narrateur dans sa ridicule histoire improvisée, peut aussi justifier l'apparition du calice au vin amer que le Christ souhaite éloigner, par

---

<sup>10</sup> *Le marin de Gibraltar, op. cit.*, p.123-125.

la logique typologique qui établit une correspondance préfiguratrice entre Ancien et Nouveau Testaments. Mais ce calice s'interprète de façon dérisoire comme « le vin de la liberté », besoin d'exaltation et de turbulence dans la vie. Rappelons que Hemingway, inspirateur direct de ce roman, préfère son naturisme, son aplomb d'homme des bois, ses appétits d'enfant, à l'*american way of life*, le confort, le toc, alléchant comme de faux seins en caoutchouc. Certains critiques voient le visage du Crucifié dans ses héros adorables à l'image du pauvre petit garçon qui joue à l'homme et se camoufle "dur", tout en se dorlotant, et qui se berce de rêveries héroïques et romantiques pour échapper à la conscience malheureuse d'une infortune parfaitement réelle. De cette façon, la Passion que le narrateur vivra ne serait-elle pas que le trouble d'un éternel adolescent qui n'a pas encore franchi le cap de l'âge adulte sans arriver à se caser dans un mode de vie ? La façon dont l'écrivain parodie la Bible n'est autre chose que celle d'Hemingway dans la saynète sur la Passion du Christ, *C'est aujourd'hui vendredi* : « N'empêche », dit le légionnaire romain, « il a bien tenu le coup, aujourd'hui, là-bas<sup>11</sup> ».

### **Le syncrétisme mythique**

Ainsi, de la même façon chevronnée que le sketch de l'humoriste Raymond Devos sur le sacrifice d'Abraham<sup>12</sup>, Marguerite Duras joue avec le texte sacré. Une autre façon de s'amuser avec le texte biblique que nous aimerions exploiter ici, c'est toujours une hybridation carnavalesque, un procédé qu'on pourrait appeler « syncrétisme mythique », mélange libre entre la Bible et la mythologie, traités à égalité.

Epaminondas, matelot d'origine grecque, un jour convoqué par l'héroïne tout comme un chevalier de la Table ronde, pour la mission impossible de trouver

---

<sup>11</sup> Cité par Jeffrey Meyers, *Ernest Hemingway*, Paris, P. Belfond, 1987, p.190.

<sup>12</sup> Bernard Sarrazin, *article. cit.*, p.185.

son amant disparu, se retrouve associé à la figure apostolique, contraint d'endosser la partie la plus dramatique du récit biblique qu'est l'Évangile. Sa parole pleine d'« une grâce très particulière » (*Le marin de Gibraltar, op. cit.*, p.348), commune à tous les zéloteurs, est le signe de reconnaissance entre eux. De même, son tatouage apparaît comme le signe de l'élu :

La première chose que je vis de lui ce ne fut pas tellement son visage que – par l'entrebâillement de sa chemise, à la place de son cœur – un curieux tatouage. Un cœur aussi, calqué très exactement sur le sien et que, de part en part, traversait un poignard. Au-dessous de la lame, dans une pluie suspendue de gouttes de sang, un nom était écrit. Il commençait par la lettre A. Je ne pus voir plus loin. Comme il était ému de la retrouver, ce cœur tatoué battait en même temps que le sien propre et le poignard qui y était enfoncé bondissait dans sa blessure, spasmodiquement. C'avait dû être un grand et jeune amour<sup>13</sup>.

Ce cœur percé par le poignard nous fait penser au cœur saignant de la *mater dolorosa*, souffrant de la mort de son fils, ou bien celui du Christ sur la croix, son flanc percé par le glaive du centurion. Mais le nom caché sous sa chemise témoigne du sens de l'humour que l'écrivain n'oublie jamais. Epaminondas n'a jamais été un modèle idéal de l'apôtre car le narrateur découvrira plus tard, lors du premier échec des retrouvailles, que ce nom tatoué est en effet celui de sa muse, de son amour et de son idole, celui d'« Athènes », déesse de la sagesse. Ainsi le cœur poignardé n'est pas seulement le cœur souffrant du Christ mais aussi le cœur transpercé par la flèche de Cupidon. Epaminondas, au fond, « avait pour les humeurs messianiques, quelque justifiées qu'elles soient, une insurmontable aversion » (*Ibid.*, p.403) et ne savait guère mentir sur son identité grecque, comme le suggère son surnom « Héraclès » de sa région, un des héros les plus vénérés de la Grèce antique pour sa geste héroïque, surtout pour ses « douze travaux », exploits entrepris sur l'ordre d'Eurysthée.

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p.274.

Il en va de même pour le marin de Gibraltar. Le reflet christique irradiant sur son personnage s'unira à la réverbération mythologique avec la comparaison de la divinité autochtone. Dans la recherche déplacée en Afrique, l'équipage rencontre un troisième prétendu détenteur du secret du marin de Gibraltar : l'instituteur africain à l'École de garçon de Cotonou, qui est aussi l'auteur de la légende de la reine dahoméenne Domicigui. Sa version du récit du marin – son évangile – fut tout naturellement « émaillé d'incidentes allusives au passé du Dahomey » (*Ibid.*, p.350) et raconté « sur le ton de l'épopée et du mystère, passablement ivre, accompagné des accents héroïques et tristes des mélodées de l'Atakora » (*Ibid.*, p.351). Là, la figure du Christ-marin qui « vit avec une douzaine de Peuhls » (*Ibid.*, p.355) à la place des douze apôtres, bien qu'il soit conscient de la différence de deux mythes en disant « votre mythologie, fort différente de la nôtre » (*Ibid.*, p.356), se mêle irrésistiblement à celle du héros régional, Béhanzin alias Glé-Glé, roi d'Abomey. On voit aussi surgir ce syncrétisme aimable dans son lapsus : « Nous autres Dahoméens le connaissons sous l'humble désignation de Gégé. Je dis bien Gégé et non, excusez-moi, mais vous pourriez confondre, Glé-Glé, le célèbre père de Béhanzin, l'œil de requin. La description de Gégé, pardon, de M. le marin de... » (*Ibid.*, p.353). Quand son histoire touche à Louis, son meilleur ami qui a signalé la possibilité de le retrouver en Afrique en se proposant comme guide, il le qualifie d'« humble serviteur qui a eu l'honneur de faire parvenir cette nouvelle » (*Ibid.*, p.358) en l'inscrivant parmi les nouveaux prosélytes du « culte » du marin de Gibraltar. De même, il qualifie les brèves laissées par le marin de « dires de (son) seigneur » (*Ibid.*, p.358). Peut-on parler du Vaudou, exemple démonstratif du syncrétisme, largement diffusé en Dahomey et au Togo ? La Nature sacrée est plus proche de ce roi indigène que du Fils de Dieu : la couleur bleu de ses yeux mystérieux est comparée à celle du « ciel azuré du matin » ou bien à celle des « lacs des plateaux de l'Atakola dans les vapeurs du crépuscule » (*Ibid.*, p.354). Par le bestiaire mythologique africain,

le berger d'Israël qui est aussi le berger de Dahomey, apparaît sous le signe du koudou, gibier rare des chasseurs, à la place de l'Agneau immolé :

M. le marin de Gibraltar passe ici, dans notre Dahomey, pour ce que Louis appelle un dur et encore un rude lapin. Chez nos âmes simples, nos bergers des hauts plateaux, il passe pour davantage encore, pour un homme imprenable et protégé des dieux. On le compare au grand koudou qui file comme le vent, au soleil levant et l'imagination féconde de certains croit voir en lui une des réincarnations vengeresses de notre grand Béhanzin<sup>14</sup>.

Ce mythe du Christ syncrétique trouve son expression paroxystique dans la soirée que l'équipe d'Anna organisa la veille du départ en Afrique, consacrée à ces deux héros, Béanzin et le marin de Gibraltar, mise en parallèle respectueusement par l'instituteur africain et Louis, confirmant leur amitié inaltérable et la révérence mutuelle pour chaque divinité. En pleine nuit, Louis se met à jouer un sketch sur la tragédie du roi condamné à signer le traité de 1890 en acceptant la colonisation. C'est son dada. L'ivresse aidant, il ne tarde pas à mêler Béanzin au marin-Christ. « L'heure de M. le marin de Gibraltar arrivera ! » (*Ibid.*, p.373) – avec la formule apocalyptique du Seigneur « mon heure n'est pas venue », Louis lâcha son biceps imaginaire qu'il tenait en principe et se dresse face à son ami « avec la noblesse d'un archange » (*Ibid.*, p.373). Morte de rire plutôt qu'émue par son jeu exagéré, Anna a enfin « fini par croire tout à fait que la sagesse consiste à n'embarquer que de grands joueurs de poker et de grands chasseurs de koudous » (*Ibid.*, p.375)...<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p.356.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p.356. Il serait intéressant de noter aussi que ce syncrétisme mythique peut se produire de façon interne : l'écrivain ne craint pas de recourir dans un même texte à plusieurs références bibliques en les greffant l'un à l'autre et de mélanger complaisamment Ancien et Nouveau Testament. Par exemple, dans la dernière soirée chez Eolo que le narrateur partage avec sa femme, une vigne dans son jardin devient un

## Le délire métaphorique

Une autre manifestation de l'esprit dont l'écrivain fait preuve en matière biblique est la parodie sur la valeur littéraire de la Bible marquée par l'abondance des métaphores. L'équipage à la recherche du marin disparu fait escale à Léopoldville, où il rencontre dans un bar deux hommes qui s'engagent dans une étrange conversation sur l'ère glaciaire. Bien que l'étude scientifique confirme l'extinction massive des espèces, une bande d'ivrognes s'anime candidement dans une discussion farfelue sur les animaux qui ont survécu même dans la condition sévère de la glaciation :

- Alors ? demanda Henri d'un ton inquiet, tu accouches ? (...)
- Saumuriens ! gueula Legrand, c'était un mot que je cherchais.
- Ca le prend souvent ? demanda Anna.
- A l'époque glaciaire, il y avait des saumuriens, dit Legrand, ravi.
- Il est comme ça, expliqua Henri à tout le monde, il a l'air comme ça, bien gentil, simple et tout, mais c'est un intellectuel. C'est pas un con.

---

sujet de discussion. Autour de cette vigne, élément indispensable du paysage biblique qui constitue une symbolique, se développent plusieurs références : d'abord, le raisin qui reste vert rappelle, avec une allusion dérisoire à l'éternel adolescent, la parabole du « mauvais fruit » qui sera rejeté lors de la sélection eschatologique ; ensuite, ces raisins acides que seulement Eolo et sa femme apprécient et forcent leur fille à manger, renvoient au proverbe cité par Ezéchiel dont l'écrivain était lectrice passionnée : « Les pères ont mangé des raisins verts, et les dents des enfants en ont été agacées » (Ezéchiel 18, 2, *La Sainte Bible*, Genève, Société biblique de Genève, 1979). Malgré les inconvénients, ce vieux Eolo qui n'a plus de courage d'arracher le pied, fait écho au Christ dans sa parabole du figuier stérile, qui prêche la persévérance à son apôtre souhaitant l'abattre. Ce réseau symbolique aboutit enfin au fruit défendu de l'Arbre de Vie, ce raisin vert qu'Eolo est tenté de manger chaque année bien qu'il provoque la colique terrible... Ce pêle-mêle biblique résonnant d'échos disparates, s'amplifie au gré de la liberté inventive de l'écrivain, relève surtout le caractère humoristique, bon vivant, prêt à s'amuser de tout.

- Tu vois, dit Legrand, c’est sauce, saumure, qui m’a fait trouver.
- Si vous le saviez, qu’il est comme ça, dit Anna à Henri, vous auriez pu nous prévenir.
- Je ne peux pas supporter, expliqua Legrand, de ne pas me rappeler d’un mot. A l’époque glaciaire, déclama-t-il, la terre était peuplée de saumuriens.
- Tu vois bien, me dit Anna, qu’il y avait quelque chose.
- Des sauriens, je crois, dis-je.
- Il me semblait, dit le barman. C’est saumure qui trompe. Pour ma part, d’ailleurs je n’y vois aucun inconvénient.
- Sauriens, si vous voulez, dit Legrand un peu déconfit. (...)
- Quand la glace a fondu, dit Henri, ça devait être une belle gadoue.
- Pour ça, dit le barman, mais comme il y avait personne pour en juger.
- Et même s’il y avait eu quelqu’un, dit Anna. (...)
- Et les oiseaux, alors ? demanda Henri.
- Oui, dit Anna, je crois que c’est encore foutu pour ce soir.
- Les oiseaux, dis-je, c’est comme l’amour, ça a toujours existé. Toutes les espèces disparaissent, mais pas les oiseaux. Comme l’amour.
- On a compris, dit Epaminondas. Quand t’as des ailes, expliqua-t-il, tu échappes aux tremblements de terre.
- Formidable, dit Henri. Remettez ça, dit-il au barman<sup>16</sup>.

Un des clients nommé Legrand s’extasie d’avoir trouvé « saurien ». Ne pourrait-on pas y voir une émergence des mythes enfouis dans les profondeurs de notre inconscient collectif ? Selon la Genèse, Dieu créa le sixième jour « des reptiles » avec « du bétail » et « des animaux terrestres ». En revanche, les oiseaux omniprésents dans tous les temps « comme l’amour » renvoient à la création du cinquième jour : « Dieu dit : (...) que des oiseaux volent sur la terre vers l’étendue du ciel. (...) il créa aussi tout oiseau ailé selon son espèce<sup>17</sup> ». Or, « une belle gadoue » étendue après la fin de glaciation renvoie à

l’étymologie d’Adam, dérivé du terme *adamah* en hébreu désignant la poussière de la terre par laquelle Dieu façonna le premier homme, mais l’usage du terme familier au lieu des termes nobles tels « limon » ou « fange »<sup>18</sup> montre une grande désinvolture à son égard. Cette dimension de la Genèse, par l’intervention de Jojo dans la conversation, tourne encore autrement :

- C’est des bombardiers, les sauriens ? demanda Jojo.
- Laisse courir, dit Legrand tout en regardant Anna, illuminé.
- Mais ces sauriens, ils sont arrivés ou ils vont arriver ? insista Jojo.
- Ils pourraient ne pas tarder à arriver, dis-je. (...)
- Avec leur bombe atomique, on sera liquidés bien avant, dit Henri qui manifestement n’était pas dans le coup.
- Avant quoi ? demanda Jojo.
- Avant que la terre, elle en ait marre, lui souffla Epaminondas.
- Six cents, qu’ils en ont, dit Henri, de quoi nous faire sauter dix fois.
- C’est curieux, dit le barman, même en parlant de l’époque glaciaire, on en revient toujours aux bombes atomiques. C’est comme qui dirait, une loi.
- Si je viens ici, dit Jojo, c’est à cause d’André. Il est intelligent.
- Alors, ça vous plaît par ici ? demanda Legrand à Anna.
- Pas mal, dit Anna.
- Comme si, continua Henri, il y avait pas assez de catastrophes naturelles sans aller chercher les bombes atomiques.
- On se fout de moi, dit Jojo. Le saurien, c’est le nouvel avion à réaction.
- Merde et merde, gueula Henri, avec vos sauriens.
- Ce que j’aime les cons ! s’esclaffa Epaminondas<sup>19</sup>.

La soirée arrosée en Afrique du Sud, où des colons blancs sans scrupule s’enrichissent au détriment des esclaves noirs, nous baigne dans l’ivresse

---

<sup>18</sup> Robert Couffignal, *La paraphrase poétique de la Genèse : de Hugo à Supervielle*, Paris, Minard : Lettres modernes, 1970, p.364.

<sup>19</sup> *Le marin de Gibraltar, op. cit.*, p.389-392.

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p.384-388.

<sup>17</sup> Genèse 1, 20-21, *La Sainte Bible, op. cit.*.



apocalyptique d'une Babylone moderne. La Bible dans le bistrot –, on est deux ans après la paix, dans un autre bar d'un autre pays où la radio annonce la reconstruction de la ville bombardée tout comme le prophète présage celle de Jérusalem, la belle veuve foncièrement séductrice, pour convoquer le narrateur auprès d'elle, écrit un mot sur une serviette : « Viens » (*Ibid.*, p.263). Marguerite Duras, comme le rhétoricien Rabelais, transforme par virtuosité cette formule apocalyptique qui est aussi la première parole latine d'un des trois cantiques traditionnels, *Venite adormus*, « venez adorer », en *Venite apotemus*, « venez boire », adoration de l'alcool<sup>20</sup>. C'est cette ivresse apocalyptique qui incite Jojo à associer les sauriens comme genre reptile de la Genèse avec les sauriens comme Ange exterminateur de l'Apocalypse. Dès lors, la conversation se met à tourner autour des fléaux eschatologiques tels les catastrophes naturelles, mais surtout la guerre nucléaire, un des mythes contemporains les plus terrifiants qui ne cesse de susciter l'imagination apocalyptique la plus débridée par son grand feu expiatoire de la colère divine, soit le Dragon crachant des flammes soit l'immense brasier de l'Enfer<sup>21</sup>. Bien que la sortie de ce roman soit datée en 1952 où la peur de l'apocalypse nucléaire augmente par la tension de la première période de la guerre froide, l'esprit gaulois de l'écrivain ne permet pas d'y voir une vision pessimiste de la fin du monde, mais reste sur un ton ludique en soulignant l'absurdité de la lecture fondamentaliste de l'Écriture selon laquelle l'eschatologie se veut une réalisation terrestre voire politique.

Le délire politique a en effet son origine dans le délire métaphorique. « Sa maladie, dit André, consiste à trouver un rapport entre tout et tout, pas vrai, Jojo ? Le saurien, c'est un crocodile, Jojo. Et l'avion, c'est un avion » (p.395) –

---

<sup>20</sup> Voir « venir / venite », *Dictionnaire biblique culturel et littéraire*, op. cit., p.303.

<sup>21</sup> Voir « Apocalypse nucléaire » par Jérôme Dorvidal, *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui*, sous la direction de Pierre Brunel, Monaco, Éditions du Rocher, 1999, p.89.

comme le dit le barman, Jojo, cet homme extravagant et déjanté, est l'exemple représentatif de la maladie métaphorique : en introduisant une comparaison entre l'invasion des sauriens et l'attaque aérienne, il manifeste les symptômes typiques de la pathologie de la « métaphore » qui signifie étymologiquement « transport ». Une amplification de sens fait partie d'une association qui relie entre eux les deux signifiants. Cette description de la déraison métaphorique est un pur jeu littéraire à dessein de faire sourire, qui peut se doubler discrètement d'une critique : c'est une façon ironique de montrer, sans aucune volonté de scandale blasphématoire, que prise dans un sens littéral, la Bible est fantaisiste et complètement saugrenue et incongrue.

Ainsi l'écrivain reçoit d'habitude le symbole biblique avec un haussement d'épaules, préfère la parodie inoffensive à la parodie venimeuse. En guise de conclusion, voilà ce qui reste de ce délire métaphorique éminemment contagieux : doté d'une puissance évocatrice, ce mot « saurien » enchaîne des jeux anodins. Jojo présente ses excuses pour sa fourberie en utilisant à son insu une expression anglaise « I am sorry » signifiant « Je suis désolé » : « *I am saurien*, (...) ça veut dire quelque chose en anglais » (*Le marin de Gibraltar*, op. cit., p.396). L'expression « I am » entraîne tout naturellement la question identitaire liée à quelque idée messianique : « Celui qui me fera changer, il est pas encore né » (*Ibid.*, p.397). Par delà de l'obsession de l'écrivain pour la dégénérescence de l'espèce humaine, ce messianisme passe le relais à un certain eugénisme. Ainsi Epaminondas prétendra son appartenance à une autre espèce que la nôtre : « *I am saurien* dans mon genre » (*Ibid.*, p.397). Cette puissance performative du verbe est si redoutable que le barman s'en inquiète superstitieusement : « Dites pas ce mot, il me sort par les narines à la fin » (*Ibid.*, p.397). En lui répondant, Epaminondas s'en amuse une dernière fois : « *I am not very rassaurien* » dans le sens « Je ne suis pas très rassuré » !