

La pêcheuse chassée du jardin.
Autour de la marche mendicante

Sauf par anicroches, quand elle se blesse le pied sur un éclat de marbre par exemple, elle a tendance à oublier l'origine, qu'elle a été chassée parce qu'elle est tombée enceinte, d'un arbre, très haut, sans se faire mal, tombée enceinte¹.

Marguerite Duras
Le vice-consul

Malgré une écriture qu'on a pu qualifier de « maigre », malgré qu'on ait pu faire de l'écriture durassienne celle de l'effacement², on ne saurait passer sous silence l'idée (de laquelle émerge un paradoxe que nous jugeons particulièrement

1. Marguerite Duras, *Le vice-consul*, Paris, Gallimard coll. « L'Imaginaire », 1966, p. 19-20. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention VC.

2. Voir entre autres l'étude de Noëlle Carruggi, *Marguerite Duras. Une expérience intérieure : « le gommage de l'être en faveur du tout »*, New York, Peter Lang, 1995, 160 p., qui propose de voir la marche de la mendicante comme le lieu où s'efface le personnage, ou encore le livre de Bernard Alazet, *Le « Navire Night » de Marguerite Duras. Ecrire l'effacement*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1992, 183 p.

riche) d'une écriture qui serait le récit (multiple?) d'un pullulement. Ce pullulement évoque les rats, l'infestation et l'infection, voire la peste; il est en outre, ce pullulement, l'objet sur lequel se penchent Deleuze et Guattari pour introduire, au dixième chapitre de *Mille plateaux*, la notion des *devenirs*. Les rats de la cave auxquels pensent les auteurs sont ceux d'un film de 1972 intitulé *Willard*³; ils sont ceux que Willard, sous l'ordre maternel, aurait dû détruire, mais puisqu'il en aura épargné un (« ou deux, ou quelques uns », précisent Deleuze et Guattari), force lui sera de constater que, comme l'Hydre de Lerne mythique dont chaque tête coupée par Héraclès repoussait, d'un seul rat (ou de deux, ou de quelques uns), la portée de rats renaît, une meute se constitue : c'est le devenir-moléculaire⁴. Avec le pullulement, le rat s'est fait immortel; et dès lors, la meute, poursuivent Deleuze et Guattari, peut prétendre « mine[r] les grandes puissances molaires [que sont] la famille, la profession, la conjugalité⁵ ». Avant d'être sciemment dépecé par la meute innombrable de rats, Willard aura subi une sorte d'« irrésistible déterritorialisation », le déportant loin de tout sentiment subjectif vers une sexualité non humaine (puisque aucune reterritorialisation œdipienne, conjugale ou professionnelle n'est admise).

Quand Deleuze et Guattari évoquent le concept de déterritorialisation, il en va d'une impossibilité à « faire Œdipe », à « faire famille⁶ » : « D [fonction de déterritorialisation] est le mouvement par lequel "on" quitte le territoire. C'est l'opération de la ligne de fuite⁷ ». Cette

3. Daniel Mann, *Willard*, États-Unis, 1971, 95 min.

4. Molécule : particule de matière; la plus petite quantité d'un corps qui peut exister à l'état libre, dans *Le nouveau Robert*, Paris, Editions Dictionnaire Le Robert, 2007 [1967], p. 1620.

5. Gille Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1980, p. 285.

6. *Ibid.*

7. *Ibid.*, p. 634. On peut se référer à l'ouvrage de François Zourabichvili pour approcher un tant soit peu de ce concept qui « définit l'orientation pratique de la philosophie de Deleuze [et où l'on] remarque d'abord une double égalité : ligne = fuite, fuir = faire fuir »; « "fuir ce n'est pas du tout renoncer aux actions, rien de plus actif qu'une fuite. C'est le contraire de l'imaginaire. C'est aussi bien faire fuir, pas forcément les autres, mais faire fuir quelque chose, faire fuir un système comme on crève un tuyau... Fuir, c'est tracer une ligne, des lignes, toute une cartographie." » (François Zourabichvili, *Le vocabulaire de Deleuze*, Paris, Ellipses, coll. « Vocabulaire de », 2003, p. 40, 47 [citant Deleuze]).

opération, cependant, peut se révéler sous différentes facettes : une déterritorialisation peut être *négative* ou encore *relative*. Approchant la possibilité d'une déterritorialisation *absolue*, Deleuze et Guattari nous obligent à mieux circonscrire les rapports entre « D, territoire, reterritorialisation et terre⁸ » afin de distinguer le mouvement relatif (générant une D négative ou relative) du mouvement absolu (faisant une D absolue). À travers le jeu des lignes de fuite, qui pourraient se voir barrer et obliger à une reterritorialisation, ou connecter ensemble afin de créer une nouvelle terre, l'enjeu réside entre la mort et le devenir :

Car c'est bien là l'enjeu du négatif et du positif absolu : la terre ceinturée, englobée, surcodée, conjuguée comme objet d'une organisation mortuaire, suicidaire qui l'entoure de partout, *ou bien* la terre consolidée, connectée au Cosmos, mise dans le Cosmos suivant des lignes de création qui la traversent comme autant de devenirs (le mot de Nietzsche : Que la terre devienne la légère...)⁹.

Et comme la ligne de fuite est une déterritorialisation, rappelle Gilles Deleuze dans *Dialogues*¹⁰, la ligne équivaut à une fuite; fuir serait tracer une ligne, des lignes; ce serait aussi « faire fuir » sans que ce ne soit en rien un désengagement ou un acte de lâcheté. Avant d'entrevoir ce que pourrait être une fuite qui aurait comme conséquence un « faire fuir », j'aimerais explorer la ligne (ou les lignes) que trace la mendiante durassienne, à l'entrée du *Vice-consul*, alors qu'elle fuit la menace maternelle. Déjà, on entrevoit des liens entre l'histoire des rats que relatent Deleuze et Guattari et celle du *Vice-consul*. L'enfant (homme ou femme) agit sous le diktat de l'autre, est mu par le vouloir maternel. L'un descend à la cave pour éliminer les rats, l'autre marche pour quitter le village natal d'où elle a été chassée par la mère. Derrière ce mouvement, en avant ou en deçà, en arrière ou au-delà, la mère préside, pour mieux disparaître (elle meurt ou sombre dans l'oubli)... La mère toute-puissante a rendu possible la sortie hors de la filiation, mais ne peut ramener à elle-même, sous son giron, ne peut plus rien dès lors que la « marche semée a pris » (*VC*, p. 10). Le mouvement mobilise tout,

8. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *op. cit.*, p. 635.

9. *Ibid.*, p. 636.

10. Gilles Deleuze et Claire Parent, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 184 p.

créé des lignes (qu'on appellera de *fuite*), des connexions, et donc des rhizomes.

Devenir ou revenir?

« Elle marche, écrit Peter Morgan. » (*VC*, p. 9). Dès l'incipit, dès la ligne première du *Vice-consul*, le sens est perdu. On perd le sens, malgré qu'on tente de s'y tenir près, qu'on tente d'épouser la syntaxe des mots. Dès lors on sera emporté dans la perte de la mendiante : dans ses pas, puis dans ses mots. C'est un fait : les mots qui, noirs sur blanc, sillonnent la page, paraissent soudainement, dans leur syntaxe trop claire, frappés d'étrangeté : ce « elle », premier, se fait sibyllin, et la marche qui l'accompagne ne saurait trop nous obliger à nous arrêter...

Évidemment, ce n'est pas immédiatement que cela vient, ce sens qui se perd, car il faut essayer de faire abstraction de tout ce qui s'est dit ou écrit sur l'œuvre de Marguerite Duras, voire sur l'auteure elle-même, et qui tend à éclairer ses mots. Ce sera là la ligne directrice — la seule : se permettre de se perdre, de cheminer sans guide. Le reste, ce sera de suivre les lettres. Mais déjà, on ne sait plus lesquelles. Qui écrit? La question interpelle, car elle creuse le sens même de toute création et de tout *devenir* à l'œuvre et dans l'œuvre.

C'est donc aux mots du commencement que l'on s'en remet, en sachant bien arbitraire ce choix d'une mendiante (et nous pesons nos mots, car son visage est changeant) qui marche. Cependant, si arbitraire soit ce choix, il n'en demeure pas moins qu'on en reste prisonnier. On n'avance plus, sans régresser pour autant; on tourne en rond. On est, dès la première ligne, donné à la ronde de la mendiante qui bientôt fera tourbillon. Rien n'est pourtant encore dit de cette ronde, mais tout est là, noir sur blanc, ce sont des lettres cadencant une syntaxe qui fait retour et nous ravit. Tout y est de l'œuvre et ça ne s'arrêtera plus. Il n'y a pas de fin — c'est ce que Marguerite Duras, à travers son œuvre, nous aura donné à comprendre : que du mouvement, toujours.

Nous en sommes aux cinq premiers mots du *Vice-consul*, publié aux éditions Gallimard en 1966. C'est dire au cœur de l'œuvre, loin du

commencement, loin de la fin. Presque en son milieu si l'on s'attarde évidemment à la chronologie d'une œuvre qui s'échelonne sur plus de cinquante années. Ces mots — premiers du récit — sont clairs : sujet, verbe, virgule, verbe, sujet. Parfait miroir où un homme appelé Peter Morgan écrit qu'un « elle », anonyme, quoique femme¹¹, marche. C'est là la transparence d'un présent sans épaisseur, offert sur la minceur d'une feuille de papier, d'où ont été évacuées les notions de passé et de futur. Pourtant, la phrase n'a rien de simple et nous affirmons qu'aucun miroir n'a jamais renvoyé une image qui ne soit altérée, qui ne soit pas matière à interprétation. Le mirage de la pure symétrie chiasmatisque en est un auquel nous pouvons nous attarder, puisque, comme tout mirage, il fait illusion, et la construction menace de s'effondrer si l'on se déplace un tant soit peu. Voici qu'en un autre angle, nous lisons « Elle marche, écrit ». Nous retournons à une sorte de linéarité naïve, car rien, jusqu'à maintenant, ne nous interdit cette lecture. Elle marche et écrit. Elle marche, puis écrit quelque chose, quelqu'un, un nom, celui de Peter Morgan. Elle marche, et s'arrêtant sur le sable (pourquoi pas?), elle tracerait ces lettres : « Peter Morgan ». Qui est l'objet de qui? Qui est maître de l'action, de l'écrit comme de la marche? L'incertitude (confusion? trouble?) s'agrandit du fait qu'on ne sait pas bien qui pourrait être ce « elle » (pronom qui se renverse si bien et revient au même, faisant palindrome), sauf qu'on la sait, cette créature, douée d'une certaine volonté ou, du moins, dotée d'un corps qui se peut mouvoir. Évidemment, rien n'est plus clair du côté de Peter Morgan : homme, Anglais probablement, peut-être écrivain? Nous ne saurions encore trancher de qui écrit et de qui est écrit. Pour l'heure, un impératif mérite attention. Celui qui est révélé par ce que la mère martelait à celle qui allait devenir la mendicante de l'œuvre et qui pourrait se lire ainsi : « marche mendicante et ne reviens jamais, sauf... » L'enfant enceinte s'est donc mise en marche, elle a marché longtemps, très longtemps, le temps de devenir à son tour mère, puis encore longtemps, le temps de devenir mendicante, à moins que cela ne se soit fait conjointement,

11. Mais de ce genre *féminin* sommes-nous si sûrs? Car cette femme, fille, vieille enfant enceinte prendra de multiples visages au cours de sa marche, nous le verrons.

elle a marché sa transformation, elle a marché son corps et son corps a répondu à sa marche en devenant autre, elle a marché jusqu'à n'être plus reconnaissable de la mère qui lui avait défendu de revenir au village natal, elle a marché jusqu'à ce que sa marche s'arrête aux rives d'un fleuve et cesse.

Pour recommencer ailleurs. En un autre écrit, dans les pages d'un autre titre, celui d'une chanson, *Indiana song* ou *India song*. Puis ailleurs, et ainsi de réapparition en réapparition, formant une sorte de centre étrange d'une œuvre qui ne cesse paradoxalement de mettre en pratique le décentrement. Mais n'allons pas trop vite. Ajustons notre vitesse au pas de la mendiante, à l'écriture qui *dit* cette marche encore que nous ne soyons trop certaine de quelle écriture il s'agit : celle de Peter Morgan ou celle d'un narrateur qui serait responsable de ces cinq premiers mots cités plus haut — « Elle marche, écrit Peter Morgan » ? Et d'autres encore, car tous, autour de Peter Morgan, tentent de suivre la mendiante, aussi bien George Crawn qu'Anne-Marie Stretter, s'imaginant l'avoir vue, *mais était-ce bien la même* ?

Afin de pouvoir avancer, mettons entre parenthèses — pour un moment du moins — l'identité de celle ou de celui qui tire les ficelles. Nous arrivons à la conscience — fictive, inventée, fantasmée, réelle ? — de la mendiante, de celle qui n'est encore qu'un *elle*, mais qui bouge et fait bouger les mots, nous obligeant à les relire à l'envers, à l'aide d'un miroir peut-être les signes qui tournent et reviennent sur eux-mêmes, faisant d'un mot à la fois ce mot et son contraire. Il en est ainsi du sentiment d'hostilité qui apparaît au centre de la marche.

De fait, l'hostilité est d'abord l'horizon à partir duquel la jeune femme qui deviendra la mendiante se déplace. *Autour* duquel elle se déplace, oserons-nous dire. Sous une identité un tant soit peu différente, il pourrait s'agir de la mère autour de laquelle elle tourne, ne peut s'empêcher de tourner. Le lien entre la mère et l'enfant, bien qu'il apparaisse désormais « hostile » n'en est pas moins lien. L'hostilité est une maison comme une autre, et est d'autant plus une maison qu'on y reconnaît quelque chose de soi. Et comme tout ce qui entoure l'origine,

elle a la propriété d'attacher. Des fils invisibles ramènent la jeune fille à sa mère bien que celle-ci l'ait reniée et menacée de mort si elle s'avisait de revenir. L'enfant-mère est donc partie, partie de la mère avec un enfant dans son ventre. Les liens, le *fil*, sont donc coupés pour une seconde et dernière fois. Dernière? L'hostilité n'est pas encore devenue indifférence. « Comment ne pas revenir? » (*VC*, p. 9) demande celle qu'on croit être la jeune fille. L'hostilité est un mot qui, par-delà le temps, s'attache encore à son étymologie qui le fait dériver de l'*hostis*, hôte, et le rend, du coup, cousin éloigné de mots aux échos plus *hospitaliers*, tels hôtel, hôpital ou hospitalité. De fait, à la question « comment ne pas revenir? » l'injonction « il faut se perdre » paraît couler de source. Pour que les liens soient coupés, l'hostilité doit devenir indifférence et pour cela, il faut se perdre et perdre tout repère :

Comment ne pas revenir? Il faut se perdre. Je ne sais pas. Tu apprendras. Je voudrais une indication pour me perdre. Il faut être sans arrière-pensée, se disposer à ne plus reconnaître rien de ce qu'on connaît, diriger ses pas vers le point de l'horizon le plus hostile, sorte de vaste étendue de marécages que mille talus traversent en tous sens on ne voit pas pourquoi.

Elle le fait. Elle marche pendant des jours, suit les talus, les quitte, traverse l'eau, marche droit, tourne vers d'autres marécages plus loin, les traverse, les quitte pour d'autres encore.

C'est encore la plaine du Tonlé-Sap, elle reconnaît encore.

Il faut apprendre que le point de l'horizon qui vous porterait à le rejoindre n'est sans doute pas le plus hostile, même si on le juge ainsi, mais que c'est le point qu'on ne penserait pas à juger du tout qui l'est. (*VC*, p. 9)

C'est ainsi que sa ronde autour du village natal devient traversée, dépassement du village, vers un Nord d'où elle pourra dominer tout le Sud et dominer, par le fait même, son village natal qui s'y trouve englobé. Alors qu'elle épouse de sa marche, de son corps marcheur et nageur, le fleuve comparé à une partie d'une longue chevelure, alors qu'elle suit l'eau pourvoyeuse de nourriture, elle perd peu à peu ses cheveux. À la fin du premier chapitre, quand « l'enfant est près d'être achevé » (*VC*,

p. 23) et son ventre près d'exploser, ses cheveux sont tombés : étrange phénomène d'échos entre son crâne devenu chauve et son ventre rond « devenu trop gros pour sa maigreur » (VC, p. 24) — écho qu'on lira d'ailleurs mieux à la fin du *Vice-consul* où son crâne rond et chauve revient hanter Peter Morgan. La faim disparaît alors que l'imminence de la séparation pointe. Pour ce faire, l'enfant aura peu à peu défait le corps qui le portait et la marche pour la délivrance ne pourra être vue autrement que comme une lutte (entre estropiés?) qui rejoue sans cesse la scène du châtement d'exil imposé par la mère. Se répondent, comme en écho, les paroles de la mère, « Sous aucun prétexte tu ne dois revenir » (VC, p. 25), et la faim acide, jamais éteinte, de son corps mangé de l'intérieur par l'enfant, car celui-ci « mange tout, riz vert et mangues » (VC, p. 15). La faim acide ressentie au cours des premiers mois de la grossesse n'est en effet pas si éloignée de la menace d'empoisonnement proférée par la mère : « Si tu reviens [...] je mettrai du poison dans ton riz pour te tuer » (VC, p. 10) — la nourriture en est l'enjeu, la survie, le prix :

Demain, au lever du soleil, va-t'en, *vieille enfant enceinte* qui vieillira sans mari, mon devoir est envers les *survivants* qui un jour, *eux*, nous quitteront... va-t'en loin... en aucun cas tu ne dois revenir... aucun, va-t'en très loin, si loin qu'il me soit impossible d'avoir de l'endroit où tu seras la moindre imagination... prosternez-vous devant votre mère et va-t'en. (*Ibid.* [nous soulignons])

Interpelée par sa mère qui lui commande de s'en aller, elle apparaît monstrueusement indéfinissable (« *vieille enfant enceinte* » qui se verra tutoyée dans les mots de celle qui la chasse, puis vouvoyée, pour être de nouveau tutoyée et chassée), à moins de ne s'intéresser à l'exclusion que le « *eux* », mis en apposition, souligne : si elle est une *vieille enfant enceinte*, elle n'est pas une survivante. Indéfinissable par le constat maternel, inclassable, elle ne peut entrer dans la catégorie des survivants. Qu'est-ce à dire? S'agirait-il des enfants mâles qui, *eux*, seuls ont droit au statut de survivant? Ou simplement de ceux qui seront autonomes, qui pourront « partir » sans être à charge? Peut-être plus sûrement, la jeune fille mère, non mariée, avec un enfant à charge à venir, est-elle déjà reconnue comme morte et l'enfant qu'elle porte

en son ventre apparaît-il comme le signe de sa disparition prochaine¹², lui qui n'est que virtualité, pas encore une chose réelle, tangible? Car, bien que ce soit une marche pour la délivrance, ce n'en est pas moins une marche semée de deuil et de perte : si la mendicante cherche à se perdre, elle perd, avant son chemin, ses rondeurs, à même sa ronde¹³, puis ses cheveux, qui tombent par mèches épaisses alors qu'elle sillonne la chevelure que tous les fleuves qui viennent se jeter dans le Tonlé-Sap forment en descendant du nord (VC, p. 13). Si elle gagne un ventre toujours plus arrondi, le reste de son corps de femme s'efface, car « nuit et jour l'enfant continue à la manger, elle écoute et entend le grignotement incessant dans le ventre qu'il décharne, il lui a mangé les cuisses, les bras, les joues [...] la racine des cheveux, tout. » (VC, p. 18)

Le deuil d'elle-même est à l'œuvre dès le commencement de sa marche, qui en passe d'abord par le deuil de l'origine, la transformation de l'*hostel* en hostilité, puis en indifférence. De fait, un écho peut être reconnu entre la perte de ses cheveux et son périple épousant la chevelure des fleuves. Cet écho annonce la venue à l'indifférence, la venue certes de la séparation d'avec l'enfant, mais encore plus tangible, la séparation d'avec la mère, puis d'avec elle-même, alors que les racines de ses cheveux évoquent celles de l'enfance, parlant d'une origine que pourrait constituer le village natal :

Par terre, dans la carrière, elle trouve ses cheveux. Elle tire, ils viennent par mèches épaisses, c'est indolore, ce sont ses

12. Ce qui devrait nous entraîner dans une réflexion sur la violence de la grossesse, plus encore que de l'accouchement, puisqu'on pourrait aisément en venir au constat que l'enfant la tue symboliquement, c'est pourquoi la mère qui la chasse ne peut l'inclure dans la catégorie des survivants. Mais encore, la notion d'« imagination » évoquée par la mère nous renvoie du côté de la virtualité de la grossesse; c'est là peut-être que la mère en vient à condamner l'état de sa fille, les survivants devenant dès lors ceux qui ont été sauvés d'une sorte de fatalité qui condamne les enfants de ces plaines à mourir très tôt et en très grand nombre.

13. On pourrait effectivement affirmer qu'elle fait une « ronde » autour du village natal, aux pages 10, 13 et 15, où « [e]lle *tourne* dans le pays plat du Tonlé-Sap », « [e]lle croit terminée sa *danse autour* de son village, son départ était faux, sa première marche était hypocrite », « [e]lle se réveille, sort, commence à *tourner autour* des carrières comme elle a fait dans le nord du Tonlé-Sap » [nous soulignons].

cheveux, elle est devant, avec le ventre et la faim. C'est devant elle que se trouve la faim, elle ne tourne plus la tête, que perdrait-elle sur son chemin? La repousse des cheveux c'est du duvet de canard, elle est une bonzesse sale, les vrais cheveux ne repoussent pas, leurs racines mortes à Pursat. (VC, p. 17)

La jeune fille n'est déjà plus dans la perte. Elle a dépassé cette perte. Et sur son chemin, elle ne perd rien d'autre qu'elle n'ait déjà perdu. Ce qui était *vrai* de sa vie avant est mort; les racines de ses cheveux, de ses *vrais cheveux*, sont mortes à Pursat comme les siennes propres qui sont à mourir afin qu'elle devienne autre. C'est l'enfant, écrit-on, qui les lui a mangées : « la racine des cheveux, tout, il prend petit à petit la place qu'elle occupait, cependant que sa faim à elle il ne l'a pas mangée » (VC, p. 18). La marche n'aura jamais autant paru dépossession, et autant mobile que dans les pas de cette jeune fille, accoucheurs d'une nouvelle réalité. D'ailleurs la perte des cheveux à même la marche dans la « chevelure » des fleuves évoque une dispersion « créatrice » : la mendiante devient peu à peu la terre qu'elle foule, qu'elle reconfigure de sa marche.

Faire les choses à l'envers

En outre, quelque chose est troublant dans ce nomadisme qui, bien qu'obligé (la jeune fille a été chassée et menacée d'empoisonnement si elle s'avisait de revenir) n'en demeure pas moins étrange, comme sans autre alternative (le père avait pourtant proposé à sa fille d'aller se faire servante chez un cousin lointain de la plaine des Oiseaux). La question de la destination ne se pose pas ici, bien qu'on sache que c'est sans doute cette mendiante qui s'arrête aux abords du Gange, non loin de la résidence de l'ambassadeur de France aux Indes, non loin d'Anne-Marie Stretter, la femme de l'ambassadeur. Autrement, la marche ne servira à rien d'autre qu'à se perdre, qu'à arriver aux eaux du Gange qui permettent de se perdre vraiment. George Crawn, à la fin du *Vice-consul* le suppose du moins, si tant est qu'il s'agisse, pour tous (Anne-Marie Stretter, Peter Morgan, etc.) de la *même* mendiante — mais à ce point, suivre la même mendiante ou suivre les pas de plusieurs mendiants qui poursuivraient toujours ceux de leurs prédécesseurs n'importe pas,

la mendicante est *devenue* multiple, à même la dispersion que la marche structure. Il n'est ainsi peut-être pas anodin de voir se multiplier au cours du livre intitulé *Le vice-consul* ceux qui s'intéressent — au conditionnel le plus souvent — à faire (ou défaire) l'histoire de la mendicante : Peter Morgan laisse son histoire être contaminée par celle d'Anne-Marie Stretter qui aurait vu, elle aussi, une mendicante donner son enfant à une femme blanche. George Crown et Michael Richard ajoutent de même leurs fragments et, du coup, leur désir, dans la naissance de cette histoire. En outre, on observe une multiplication non seulement des marches, mais aussi des marcheuses mendiante. Le noyau, la marche mendicante, de toute part se voit contaminé. Vers la fin du « roman », alors que la mendicante a déjà marché sa marche commencée dès la première ligne du *Vice-consul*, « Peter Morgan parle du livre qu'il est en train d'écrire » (VC, p. 179) comme à l'autre bout du récit, faisant les choses à l'envers, c'est-à-dire écrivant d'abord (incipit : « Elle marche, écrit Peter Morgan »), puis imaginant qu'il écrit dans un mélange de conditionnel et de futur alors que le récit du *Vice-consul* en est à ses derniers milles :

— Elle marcherait, dit-il, j'insisterai surtout sur cela. Elle, ce serait une marche très longue, fragmentée en des centaines d'autres marches toutes animées du même balancement — celui de son pas — elle marcherait, et la phrase avec elle, elle suivrait une ligne de chemin de fer, une route, elle laisserait — derrière elle qui passe — les bornes fichées des noms, ceux de Mandalay, Prome, Bassein, elle avancerait tournée vers le soleil couchant, à travers cette lumière-ci, à travers Siam, Cambodge et Birmanie, pays d'eau, de montagnes, dix ans durant et puis à Calcutta elle s'arrêterait.

Anne-Marie Stretter se tait.

— Les autres comme elle? demande Michael Richard. Si elle est toute seule dans le livre, ça ne sera pas aussi intéressant que si... Quand tu parles d'elle je la vois parmi des jeunes filles, d'autres jeunes filles, je les vois vieilles entre le Siam et la forêt et jeunes à leur arrivée à Calcutta. C'est peut-être ce qu'Anne-Marie Stretter m'a raconté, mais à Savannakhet je les vois assises dans cette lumière que tu disais sur un talus de rizières, obscènes, le corps découvert, elles mangent des poissons crus que leur donnent des enfants qui pêchent,

les enfants ont peur, et elles, elles rient. Au contraire, plus tard, près de l'Inde, elles sont jeunes et graves, elles sont assises sur la place d'un marché — tu vois, un petit marché où il y a quelques Blancs —, elles sont dans la même lumière, elles vendent leur nouveau-né. (VC, p. 179-180)

La marche, les marches, la faim, les faims — car il est évident que selon le fantasme de chacun, elles sont une ou plusieurs, mais qu'une seule pourrait marcher plusieurs marches — se veulent un mouvement, un état sans autre transcendance que leur propre existence : « Faim et marches s'incrument dans la terre du Tonlé-Sap, prolifèrent en faims et marches plus loin. La marche semée a pris. En avant ne veut plus rien dire. » (VC, p. 10) Reste le mouvement qui s'autogénère, semblant se mouvoir de lui-même. La mendiante *marche* sa marche, elle consomme aussi sa faim, elle *s'affame* de sa faim, à sa faim, s'en empoisonne comme pour accueillir la menace de la mère, à quoi s'ajoute que la fin n'a plus aucun sens. Rien d'autre n'a de sens que ce don de soi à ce qui n'est pas soi, de ce *dedans* dispersé dans le dehors. Rien d'autre n'est nécessaire à la métamorphose qu'inscrit Michael Richard parlant de celles qui paraissent vieilles au début de leur périple et jeunes à leur arrivée, peut-être transformées par leur arrivée même, par la lumière, par le fait qu'elles se débarrassent enfin du poids de leur enfant, de leur « péché », pour redevenir légères. On disait des racines des vrais cheveux qu'elles étaient mortes à Pursat. Le corps, ainsi, se morcèlet-il; par delà la perte des cheveux, l'accouchement ou encore la vente des nouveau-nés¹⁴, il se dépouille après s'être dispersé, pour s'offrir mieux à la contamination.

La mendiante incarne une sorte de fantasme de « délestement ». Elle opère la possibilité d'un retour en arrière, mais mieux encore, elle

14. La vente des nouveaux-nés, qu'on peut lire à la page 180, confirme l'impossibilité à laquelle en sont réduites les mendiante à « faire famille ». Elles signent, par cette vente, par la mise en marché de leur progéniture, la fin de la filiation qu'évoquait Deleuze dans la question des devenirs. Le peuplement prend une autre direction : « Comment concevoir un peuplement, une propagation, un devenir sans filiation ni production héréditaire? Une multiplicité sans unité d'un ancêtre? C'est très simple et tout le monde le sait très bien [...]. Nous opposons l'épidémie à la filiation, la contagion à l'hérédité » (Gilles Deleuze et Félix Guattari, *op. cit.*, p. 295). C'est d'ailleurs à la contamination que s'offrent les mendiante...

se donne comme la figure de la virtualité, et c'est sans doute ce qu'il y a de plus fascinant dans cette œuvre : ce personnage dit beaucoup sur le phénomène de l'écriture durassienne. Si George Crown en parlait, l'écrivait, cette mendiante qui fascine les Blancs de Calcutta, elle ferait les choses à l'envers et au bout du voyage « [c]e serait dans le Gange... en définitive que... qu'elle s'est perdue, qu'elle a trouvé comment se perdre il me semble, elle a oublié, ne sait plus qu'elle est la fille de X ou de Y, plus d'ennui pour elle » (VC, p. 181). En somme, c'était bien ce que sa route, en chemin, est devenue — car la route aussi peut prendre d'autres significations, d'autres sens que ceux d'être une étape menant d'un point A à un point B —, sa route est donc devenue celle de « l'abandon définitif de [l]a mère » (VC, p. 28), et c'est par son corps, par-delà sa métamorphose que la perte a pu être scellée.

L'origine?

Dans les eaux du Gange, la filiation est rompue, c'est du moins ce que l'écrivain (ou *les écrivains*) imagine, puisque, nous venons de le voir, ils sont plusieurs à essayer de l'imaginer, dans une temporalité pour le moins étrange. La mère X, le père Y n'ont plus de nom, plus d'identité. La perte est consommée, ou *bue*, voire *mangée*, intégrée en elle avec la seule parole que désormais — outre quelque chanson de son enfance — elle va proférer, le criant parfois, l'étirant pour qu'il sonne comme un battement, comme une déflagration : « Battambang », nom du village natal — un mot, presque un son, un babil infantile, seul fil qui la rattache à ce qui apparaît désormais sans contenu, dans sa nudité effrayante : *l'origine*. Dans une sorte de boutade, en effet, c'est comme si la mendiante était en train de singer l'origine — vague, inconstante, pourtant toujours objet de quête, inspectée, dépouillée, à l'instar de celle du *Vice-consul* de Lahore dont on cherche quelque chose dans l'enfance qui aurait pu expliquer le geste terrible, inadmissible qu'il a commis¹⁵. La mendiante serait entrée dans le *faire*, devenue mouvement,

15. Dans un retour de lettre, la tante de Jean-Marc de H demande : « Pourquoi remonter à l'enfance pour expliquer sa conduite à Lahore? Ne faudrait-il pas chercher aussi à Lahore? » (VC, p. 42), ce à quoi l'ambassadeur répond : « Je préfère qu'on en

balancement, chant, rire obscène, chasse, elle se fait dormeuse, elle est aussi, et seulement, « dans celui qui la regarderait vivre » (VC, p. 182). Dans son devenir même, voué à tous les possibles, elle affirme la supercherie de l'origine. Le *fil* qui rassemble les morceaux est ailleurs, hors de la filiation. Peut-être dans une ronde, dans la prolifération, dans le rhizome...¹⁶

S'il s'agit d'abord de dispersion dans la marche de la mendiante qui, rendue à un point de non-retour, n'aura plus rien à perdre, on peut penser que dispersion signifie une sorte de dépossession et une dissociation, et dans un autre langage, une sorte de devenir-moléculaire ou devenir-animal, et que la perte n'est jamais si éloignée d'un aspect morbide. À travers le périple de la mendiante apparaît, de fait, une dispersion (perte des vrais cheveux, perte des formes qui la faisaient femme, dissociation due en partie à la lutte entre la faim de son enfant et sa faim à elle, jamais calmée, délivrance au moment de « faire » l'enfant dans un trou) qu'il est possible d'explorer à travers la notion de rhizome de Deleuze et Guattari, en soulignant d'emblée que les « faims et marches » s'incrustant dans la terre du Tonlé-sap font proliférer plus loin d'autres « faims et marches », ce qui pourrait se lire comme la formation d'un rhizome. Comme on peut le lire en introduction à *Mille plateaux*, le rhizome est un système où l'*unique* est soustrait à la « multiplicité à constituer », comme dans le fait d'écrire « $n - 1$ » : la mendiante devient alors la multiplicité de mendiante auxquelles elle se soustrait. Un rhizome, poursuivent les auteurs, comme tige souterraine, se distingue absolument des racines et radicules. Les bulbes, les

reste aux conjectures habituelles, qu'on cherche dans l'enfance, dit l'ambassadeur » (*ibid.*), refusant, excluant, congédiant la réalité même qui est celle du *Vice-consul*, soit celle de la contamination — réalité à laquelle, d'une autre façon, Deleuze et Guattari vont s'attarder dans *Mille plateaux* (voir par exemple l'article « Devenir-intense, devenir-animal, devenir-imperceptible », p. 284-380).

16. Ainsi que le proposent Deleuze et Guattari dans *Mille plateaux*, penser l'animal consiste à l'inclure dans une série ou une structure — du moins c'est que l'histoire naturelle a toujours fait au moment d'écrire ces lignes —, il faut donc penser qu'on y est hors du domaine de l'évolutionnisme qui se définirait « en termes de généalogie, parenté, descendance ou filiation » (Gilles Deleuze et Félix Guattari, *op. cit.*, p. 286). D'autre part, on sait que l'évolutionnisme, poursuivent-ils, « arrivera à l'idée d'une évolution qui ne se ferait pas nécessairement par filiation » (*ibid.*).

tubercules sont des rhizomes. Des plantes à racine, ou radicle, peuvent être rhizomorphes à tout autres égards : c'est une question de savoir si la botanique, dans sa spécificité, n'est pas tout entière rhizomorphique. Des animaux même le sont, sous leur forme de meute, les rats sont des rhizomes. Les terriers le sont, sous toutes leurs fonctions d'habitat, de provision, de déplacement, d'esquive et de rupture. Le rhizome en lui-même a des formes très diverses, depuis son extension superficielle ramifiée en tous sens jusqu'à ses concrétions en bulbes et tubercules. Quand les rats se glissent les uns sous les autres. Il y a le meilleur et le pire dans le rhizome : la pomme de terre et le chiendent, la mauvaise herbe. Animal et plante, le chiendent, le crab-grass¹⁷.

La mendicante ne disparaîtrait pas, elle entrerait dans une sorte de *devenir* autre qui insiste d'abord sur une transmigration, voire une réincarnation.

Rien ne s'efface

Au cours de son périple en vieille enfant enceinte, l'image de la mère s'est faite insistante : désir de la retrouver et crainte de consommer sa perte sont venus tour à tour effleurer son imagination. Elle a pensé retourner au village maternel pour venir se délivrer de l'enfant, pour s'en débarrasser sur la mère qui, se dit-elle, le prendra avant qu'elle ne s'enfuit « pour toujours »... (VC, p. 25)

Avec cette lumière crépusculaire des choses doivent s'achever et d'autres recommencer. C'est sa mère, sa mère qui opérera donc cette naissance. Et de celle-ci, elle, cette jeune fille, elle sortira aussi, une nouvelle fois, *oiseau, pêcher en fleur?* (*Ibid.* [nous soulignons])

Ainsi, sa mère officierait-elle à sa propre naissance dans le jour finissant, alors qu'elle est rendue à la nuit dans la « lumière crépusculaire ». La délivrance de l'enfant qui l'a fait chasser loin de la mère sera pour elle comme un recommencement. « Elle » sortira aussi; quelque chose d'elle

17. *Ibid.*, p. 13.

disparaîtra pour se métamorphoser en oiseau ou en pêcher en fleur et recommencer le règne de l'irresponsabilité (*ibid.*)... La procréation se pense aux côtés de la réincarnation, ou plus justement de la métempsychose (si la mendiante pouvait devenir multiple, elle possède aussi des devenirs multiples). À travers ce don de l'enfant¹⁸ à la mère se profile la possibilité d'un oubli, d'un retour en arrière, à travers la possibilité de sortir de cette naissance en oiseau ou un pêcher en fleur, se profile le « recommencement de l'irresponsabilité » (*ibid.*). La jeune fille veut donner l'enfant à la mère et sa manière de procéder à ce don rappelle le sacrifice ou l'immolation : « je te rendrai cet enfant et toi tu le prendras, je le jeterai vers toi et moi je me sauverai pour toujours. [...] S'il faut le tuer, c'est toi qui le sauras » (*ibid.*). Et à partir de ce meurtre expiatoire, de ce sacrifice sur l'autel des survivants, redeviendra possible le *recommencement de l'irresponsabilité*.

Qu'est-ce à dire? Doit-on lire dans ces lignes l'impulsion qui animerait la mendiante de redevenir elle-même enfant (elle l'est encore ou déjà¹⁹ d'une certaine façon)? Et que la mise au monde soit passage qui la façonnerait comme autre? Sortir de soi, de « cette naissance », elle, la jeune fille, « sortira » : il nous apparaît plausible que se met à l'œuvre une sorte de dissociation où le « elle » (âme? esprit? *jeune fille* à coup sûr, qui incarne l'état éphémère, un état qui ne peut que disparaître) se sépare d'un corps, dès avant la véritable séparation, dès avant le moment d'expulser l'enfant, pour devenir peut-être oiseau ou pêcher en fleur. Oiseau ou pêcher en fleur : le choix de ces transmigrations révèle un monde qui sera celui de la légèreté, de la volatilité, mais aussi

18. Donner l'enfant à la mère, telle est la question autour de laquelle tourne Monique Bydlowski dans « Les infertiles. Un enjeu de la filiation au féminin », qui pose un regard sur la « dette de vie » que toute fille, vis-à-vis de la mère, se doit de rembourser. (Monique Bydlowski, « Les infertiles : un enjeu de la filiation féminine », *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n° 45, « Les Mères », Paris, Gallimard, 1992, p. 143-160).

19. Dans *Détruire dit-elle*, qui paraîtra trois ans après *Le vice-consul*, l'idée d'un « déjà des enfants » apparaît qu'on doit donc considérer comme travaillant l'œuvre de part et d'autre. À propos de Stein et d'Alissa, Max Thor a cette phrase étrange : « — Eux, dit-il, regardez-les, eux, ce sont déjà des enfants ». Voir Marguerite Duras, *Détruire dit-elle*, Paris, Editions de Minuit, 1969, p. 124.

celui de l'éphémère par la floraison — nécessairement passagère — de l'arbre fruitier avant que le fruit, ici la pêche, ne prenne forme, mûrisse et ne soit cueilli. Promesse de quelque chose qui ne soit pas encore entamé. Retour à une superbe « irresponsabilité ». De fait, l'oiseau est sans conscience (cervelle d'oiseau dit-on...) et léger, à la ressemblance de la fleur du pêcher... et éphémère, à l'instar de sa fleur, à elle, la jeune fille devenue vieille (enfant) enceinte, de sa fleur perdue, volée, voire violée, dans la forêt, par un pêcheur, ami de ses parents, plutôt « voisin de la famille avec lequel [elle est] allée dans la forêt » (VC, p. 19-20). Irresponsable comme le péché, comme celui (ou celle) qui commet, légèrement, le crime de cueillir le fruit de l'arbre de la connaissance du bon et du mauvais, qu'il s'agisse d'une pomme ou d'une pêche²⁰, qui commet le crime dont la mère l'accuse, celui de n'être pas de la race des survivants. D'ailleurs, un écho étrange se tisse entre le périple de la mendicante et ce qu'on peut lire de la Genèse entre les naissances du premier homme et de la première femme dans le jardin d'Éden et leur chute. Une Ève émerge de fait des pérégrinations de la mendicante, une Ève qui rappelle la Vénus de Rimbaud, celle d'une sorte de post-humanité, sortie des eaux pour y revenir, inlassablement, chasser sa proie, ses poissons que, crus, elle croque en riant. Le renversement opéré par le récit va jusque là, dans ce rire effrayant de ce « elle » ni femme, ni animal, étrange pantin de laque, de cuir et de crasse qui se fait, dans une sortie des eaux triomphante, la « Vénus anadyomène » de Rimbaud : « Comme d'un cercueil vert et en fer blanc, *une tête / De femme à cheveux bruns fortement pommadés / D'une vieille baignoire émerge, lente et bête*²¹ » [nous soulignons]. Lente et presque bestiale

20. À ce propos, Derrida raconte une belle histoire dans *Circonfession*, où il est question de son vol, étant enfant, d'une pêche, qui réitère, d'une certaine façon la faute originelle, le *vol* du fruit de l'arbre de la connaissance du bon et du mauvais qui fut longtemps assimilé à une pomme, mais qu'il propose de penser comme le fruit du « pêcher ».

21. La suite du poème se lit comme suit : « Avec des déficits assez mal ravaudés.../ Puis le col gras et gris, les larges omoplastes / Qui saillent; le dos court qui rentre et qui ressort; / Puis les rondeurs des reins semblent prendre de l'essor; / La graisse sous la peau paraît en feuilles plates; / L'échine est un peu rouge, et le tout sent un goût / Horrible étrangeté; on remarque surtout / Des singularités qu'il faut voir à la loupe... / Les reins portent deux mots gravés : *Clara Venus*; — Et tout ce

serait la mendiante chassant, désormais hors de toute humanité, mais parce que, dans sa maigreur et la boue qui lui fait une robe noire, elle rappelle par trop Anne-Marie Stretter la femme de l'ambassadeur, on ne pourra l'assimiler à la putain rimbaldienne; elle en est au-delà. Ainsi peut se lire cette sortie des eaux, effrayante et grotesque, et pourtant très proche d'une grâce que seul, sans doute, ce qui n'est plus homme peut arborer, dépossédée qu'elle est de tout ce qui nous fait *homme* et gâche la grâce, c'est-à-dire la conscience :

Elle doit sortir de l'eau, elle est trempée, ses jambes sont laquées d'une vase noire, celle des berges de la lagune de ce côté-ci de l'île qui est tourné vers l'embouchure et que la mer n'arrache pas, la vase du Gange. Il [Charles Rosset] ne s'approche pas, la monnaie dans sa main. Elle répète le mot, c'est *comme* Battambang. La peau du visage est sombre, du cuir, les yeux sont au fond des nids de rides de soleil. Le crâne est recouvert d'une crasse brune *comme* un casque. Dans la robe trempée le corps maigre est dessiné. Le sourire sans fin effraie. (VC, p. 205, [nous soulignons])

À ce point, la filiation est rompue, la mendiante est « sale comme la nature », elle y est au plus près dans une métempsychose qui ne cesse d'opérer. Déjà, dans le fil du récit, il avait été fait mention, lors de sa marche, de ces fils d'horizon qu'elle voyait, puis ne voyait plus : « il y a le fil droit de sa jeunesse entre le ciel et la terre » (VC, p. 15); puis, plus loin, il y a la lumière qui efface et fait qu'on ne voit plus le « fil de l'horizon, le Stung Pursat » (VC, p. 24). Puisque cette filiation se voit rompue d'avec l'origine, la mendiante va entrer dans un *devenir* qui pourrait bien s'apparenter à une déterritorialisation relative... Après avoir cherché à se perdre, elle se voit « trouveuse » de vérités qui lui sont révélées au cœur même de sa faim, comme si elle accédait à une sorte de voyance, de nouvelle vision qui lui ouvre le regard sur ce qui en elle disparaît, la rendant à une sorte d'étrange intériorité qui participe peut-être d'une pure extériorité :

corps remue et tend sa croupe / Belle hideusement d'un ulcère à l'anus. » (Arthur Rimbaud, *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations*, Paris, Poésie / Gallimard, coll. « NRF », 1984, p. 41-42)

Elle *trouve qu'invisiblement* il se passe quelque chose, qu'elle voit mieux le reste qu'avant, qu'elle grandit d'une certaine façon *comme intérieure*. L'obscurité environnante se déchire, s'éclaire. Elle *trouve* : Je suis une jeune fille maigre [...] Je suis une jeune fille très maigre chassée qui va avoir un enfant. (VC, p. 18)

Quelque chose de cette invisibilité ne peut, semble-t-il, qu'être traduit par une sorte de métaphore : on n'accéderait pas autrement à l'intériorité que par l'image, par la ressemblance, d'où l'importance, surtout vers la fin du *Vice-consul*, de l'usage de la métaphore et de la particule du *comme* qui invitent à penser, à l'instar des auteurs de *Mille plateaux*, à une sorte d'évolution (de transformation) qui serait de contamination. La jeune fille entre dans un devenir-visionnaire qui n'est pas très éloigné d'un devenir-invisible : sa maison se fait mot — un mot en particulier est sa maison, c'est le mot de l'origine, le nom du pays natal : Battambang; sa chair se fait chant (presque le Verbe) : celui-ci est enfantin, joyeux, il vient de Battambang, et parle d'un buffle qui mangera l'herbe qui à son tour mangera le buffle *lorsque l'heure sonnera* (VC, p. 58). La vie, dans ce chant, se fait ronde, en admettant pourtant la violence d'une fin implacable à travers l'idée d'un recommencement perpétuel sous d'autres formes. L'idée de la dissociation émergerait dès lors dans ce savoir que de toute part, on part déjà et toujours contaminé, et qu'il n'y a en fait ni commencement ni fin. Dès lors, la mendicante entrerait dans une forme de rhizome. Sans racine, sans origine... Deleuze et Guattari voient dans le rhizome une sorte de vertu que les racines n'ont pas. Bientôt, d'ailleurs, celle qu'on a appelé la mendicante disparaîtra : son corps maigre est l'ultime ébauche dressée du personnage, avant qu'on n'ait plus accès qu'à sa tête chauve, à fleur d'eau : « Dans la robe trempée, le corps maigre est dessiné » (VC, p. 205). À l'instar d'Anne-Marie Stretter, elle apparaît comme un être au-delà de toute humanité : poupée, dessin, machine, non loin pourtant de l'animal et du végétal. On a dit d'elle qu'elle habitait désormais un mot, le nom du village natal, Battambang. Elle est désormais devenue la chanson enfantine de son village qu'elle chante aux abords de l'ambassade, non loin du Gange. À sa sortie des eaux elle avait quelque chose de l'oiseau, ses yeux avaient l'aspect de nids de rides, son chant aussi la rappelle à ce volatile. Puis

vient ce qu'on appelle le « premier souvenir de la nuit récente » (VC, p. 207) : une fleur (celle du pêcher premier?) qui serait venue se poser sur son chant, serait venue la contaminer, aurait fécondé peut-être ce chant de l'enfance afin qu'elle puisse se transformer à nouveau. Ce chant était celui d'un buffle qui mangera l'herbe qui à son tour mangera le buffle quand l'heure sonnera :

Et voici le premier souvenir de la nuit récente, fleur à longue tige qui chemine, cherche et se pose sur le chant de la mendiante.

Il [Charles Rosset] revient sur ses pas. Elle lui tourne le dos, elle va droit vers la lagune et y pénètre, très, très prudemment, tout entière. La tête seule émerge à *fleur* d'eau, et très exactement *comme un buffle*, elle se met à nager avec une hallucinante lenteur. Il comprend : elle chasse. (*Ibid.* [nous soulignons])

Par quelle métaphore peut-on entrer dans l'image de cette « fleur à longue tige qui chemine, cherche et se pose »? Un instant plus tôt, on évoquait le chant de la mendiante qui chantait la bouche pleine de poisson, on pouvait y lire que ce chant avait réveillé Anne-Marie Stretter. Il se pourrait que la fleur évoquée soit Anne-Marie Stretter elle-même dont l'oreille se pose sur le chant de la mendiante. Il se pourrait tout aussi bien que ce soit le souvenir lui-même auquel on fasse allusion comme à une fleur. L'ambiguïté demeure, mais il n'en reste pas moins que l'image fait émerger l'idée d'une union, d'une sorte de fécondation. Fleur et chant se mêlant dans la nuit, fleur (souvenir? Anne-Marie Stretter?) cherchant à s'abreuver au son du chant (oiseau), à s'y nourrir comme par un étrange phénomène d'inversion. La fleur emprunte à l'insecte butineur ses caractéristiques volatiles et mobiles : c'est ce que sa longue tige lui permet, si bien qu'on est obligé de constater qu'elle garde pied sur terre, qu'elle reste « enracinée » malgré sa volatilité. On doit cependant noter que le périple de la fleur, son mouvement, indique que ce qui peut être enraciné possède aussi le pouvoir de s'extraire de son territoire, tel est le jeu de la contamination.

Contamination et devenirs

Ainsi, il faudra se méfier des fleurs qui savent nager et chasser. La fleur contaminée par le chant a contaminé à son tour : la mendicante délaisse son chant pour s'acheminer dans l'eau et devenir fleur (« La tête seule émerge à fleur d'eau »), puis la fleur *devient* buffle dès lors qu'elle nage avec une « hallucinante lenteur ». La fleur-buffle s'est mise à chasser le poisson. La fleur-buffle s'est mise en chasse pour manger le poisson qui ne peut que nous rappeler avec à-propos l'enfant délaissé de la mendicante, plusieurs fois comparé à une bataille de poissons dans son ventre, et nous rappeler encore, et davantage, celui qui déposa en elle, lui volant du coup sa fleur, son fruit fécondant qui la fit *chasser* loin de l'origine : le pêcheur.

Chassée, elle chassera, « pêchée », elle pêchera, devenue buffle elle sera mangée à son tour, mangée par l'œuvre, qui elle-même en sera *dévorée* : tout se retourne. Le un peut devenir multiple. Telle serait peut-être la ligne de fuite de l'écriture durassienne²², où rien ne s'efface, où la virtualité ne saurait ignorer les mots pour s'incarner, où la contamination, en un mot, a lieu.

22. Comme cet article fait l'objet d'un chapitre de notre thèse sur le mouvement dans l'œuvre de Marguerite Duras, la question du *qui écrit*, qui a traversé en filigrane tout cet article, reste ouverte.