OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	L'attente inassouvie chez Marguerite Duras : «La théorie des besoins» dans Le Square
Author(s)	Aoki, Yusuke
Citation	Gallia. 2012, 51, p. 71-80
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/24307
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

L'attente inassouvie chez Marguerite Duras : «La théorie des besoins» dans *Le Square*

Yusuke AOKI

Introduction

Marguerite Duras a continué son activité de romancière de 1943 jusqu'à l'année précédant sa mort, en 1995. La durée de son activité couvre plus d'un demi-siècle. Nous la connaissons comme un écrivain de romans autobiographiques, mais la construction de l'histoire par la conversation est aussi l'une des caractéristiques de son écriture. La mise du dialogue au centre de l'œuvre est apparue chez Duras vers le milieu des années cinquante dans *Les Petits chevaux de Tarquinia*, publié en 1953, *Le Square*, publié en 1955, *Moderato Cantabile*, publié en 1958. Dans *Le Square* surtout, presque toutes les scènes sont composées de dialogue. Cette composition via la conversation des personnages donne l'impression de quelque chose en train de se produire puisque l'histoire ne quitte jamais le présent.

Comme les personnages principaux du *Square* sont un homme et une femme, nous pourrions simplement y voir le récit d'une rencontre amoureuse. Mais l'histoire met un autre thème principal en question, lorsque Duras dit que «*Le Square*, c'est la théorie des besoins. Et on le prend en général comme une histoire d'amour[1)].»

Mais qu'est-ce donc que «la théorie des besoins» avancée ici par Duras ? Cette théorie peut remplacer un autre mot, celui de l'attente. Dans l'histoire, la jeune fille qui est domestique, veut sortir de son état actuel, et elle attend le jour où cet espoir se réalisera. Ce thème a un rapport profond avec sa vie et avec son activité de romancière.

Dans son journal à l'époque de la Deuxième Guerre mondiale, qu'elle intitule *La Douleur* et qu'elle publie en 1985, elle a avoué la douleur d'attendre le retour de son mari prisonnier au camp de concentration nazi de Dachau. De plus, dans *Un barrage contre le Pacifique*, publié en 1950, qui est son premier roman autobiographique, Suzanne imagine et attend la voiture d'un homme riche qui viendra la chercher pour l'emmener dans un autre monde. Christiane Blot-Labarrère situe l'origine de l'activité littéraire de Duras «dans la préférence que sa mère avait non seulement pour son fils ainé, mais pour ses deux fils.» Duras attendait donc devant la porte fermée de la famille où se tenait la mère,

1) Marguerite Duras, Xavière Gauthier, *Les Parleuses* [1974], Éditions de Minuit, 2000, p.67.

qui lui avait interdit d'écrire des livres. Pour Duras, l'autorisation d'écrire des romans par sa mère a la même valeur que l'amour que celle-ci portait à ses fils. Elle n'a cessé d'attendre cette permission, jusqu'après la mort de la mère[2)].

Le thème de l'attente parcourt l'ensemble de ses œuvres : dans *Le Marin de Gibraltar*, publié en 1952, une femme cherche un marin dans l'espoir de le revoir mais toujours sans succès ; dans *L'Après-midi de Monsieur Andesmas*, publié en 1962, monsieur Andesmas attend un homme qu'il a promis de revoir, jusqu'à la fin de l'histoire ; dans *Moderato Cantabile*, le lecteur fait l'expérience de l'attente, entraîné vers une fin qui n'arrive jamais, par un art que Gaëtan Picon qualifie de «suggestion sans objet[3)]» ; dans *Abahn, Sabana, David*, publié en 1970, les quatre personnages attendent dans une maison un homme qu'ils croient devoir venir, jusqu'à la fin de l'histoire. Le fait que les personnages ne cessent d'attendre, impose au lecteur aussi l'expérience de l'attente, mais toujours en vain.

Le roman en général met souvent en scène une attente de l'achèvement qui se fait plus visible au fur et à mesure que l'on approche de la fin de l'histoire. Enfin, les histoires ont fondamentalement pour but de créer l'attente de leur résolution chez le lecteur. Mais ce thème de l'attente a un autre aboutissement chez les œuvres durassiennes en rapport avec des œuvres de la même époque : dans ce cas l'objet attendu n'est pas constamment clair ou l'acte d'attendre s'achève rarement. Par exemple, dans *En attendant Godot* de Samuel Beckett, publié en 1952, les personnages ne cessent d'attendre Godot sans que personne ne sache s'il viendra vraiment. De plus, dans *L'Attente l'oubli* de Maurice Blanchot, publié en 1962, l'attente n'a pas d'objet et attendre est un acte qui se suffit à lui-même. Blanchot écrit : «attendre, […] c'était un mot suffisant. Dès qu'on attendait quelque chose, on attendait un peu moins[4)].» Un autre écrivain, Georges Bataille, décrit quelque chose qui correspond à l'attente en utilisant d'autres mots dans *L'Érotisme*. Il définit la relation entre le sujet et l'objet ainsi : «entre un être et un autre, il y a un abîme, il y a une discontinuité[5)]», et «nous sommes des êtres discontinus, individus […] mais nous avons la nostalgie de la continuité perdue[6)].» Mais «la possession de cet objet qui nous brûle est impossible. […] Nous ne le possédons qu'à une condition, que peu à peu le désir

2）Christiane Blot-Labarrère, *Marguerite Duras*, Seuil, 1992, pp.55-58.
3）Gaëtan Picon, «Les romans de Marguerite Duras», dans *L'Usage de la lecture*, t. Ⅱ [1961], Mercure de France, 1979, pp.529-534 : «[…] plein de son vide, sourd de son silence, il semble vouloir se dépasser vers un événement, une signification, une parole ; mais l'objet vers lequel il est tendu lui fait défaut. S'il y a ici un art de la suggestion, il s'agit d'une suggestion sans objet.»
4）Maurice Blanchot, *L'Attente l'oubli* [1962], Gallimard, 2005, p.17.
5）Georges Bataille, *L'Érotisme* [Éditions de Minuit, 1957], *Œuvres complètes*, t. X, Gallimard, 1987, p.18.
6）*Ibid*., p.21.

qu'il nous donne s'apaise[7].» Nous pouvons trouver ici deux sens incompatibles. L'un est l'attente de l'assimilation avec l'objet et l'autre est le maintien de l'état inassimilable. Mais ces deux côtés sont nécessaires pour la relation avec l'objet.

La particularité commune à ces œuvres de la même époque est justement la présentation de l'impossibilité d'atteindre parfaitement le but vers lequel on tend. Chez Duras, l'amour qui correspond à la mort illustre souvent cette impossibilité. Dans *Moderato Cantabile*, au début de l'histoire, un couple atteint au comble de l'amour grâce à la mort de la femme tuée par son amant. Lorsque nous trouvons l'amour absolu grâce à la mort, il n'est plus possible de le ressentir. La fin de la relation avec l'objet discontinu marque enfin la mort de l'attente.

Dans un petit article intitulé «Figon Georges», Duras affirme l'impossibilité de la satisfaction de l'attente, en présentant l'histoire du suicide d'un homme sorti de prison, causé par la différence entre l'attente qu'il avait imaginée en prison et la réalité rencontrée.

> Quand je dis que Figon n'a jamais été aussi heureux qu'en prison — je devais ajouter : de ce même bonheur qu'il attendait lorsqu'il serait libre. Il a vécu sa liberté dans la prison de Fresnes. Sans la prison autour de lui pour ce bonheur d'être libre, ce bonheur disparaissait. Il est probable que c'est toujours ainsi[8].

Dans cette citation, Duras semble nous dire que l'attente inclut profondément l'impossibilité, et lorsqu'on attend ce qu'on désire, c'est peut-être là l'état idéal, jamais atteint dans la réalité vécue. Nous pouvons trouver aussi cette théorie de l'attente dans *Le Square*. L'histoire est composée d'un dialogue entre deux personnages sur la définition des besoins (ou de l'attente). En observant précisément leur dialogue, nous essaierons de montrer un aspect de l'attente dans l'œuvre de Marguerite Duras.

L'attente et la possibilité

Dans *Le Square*, la jeune domestique qui est le personnage principal dit qu'elle espère sortir de la routine de sa vie quotidienne et changer sa vie tandis que l'autre personnage principal, le colporteur, profite de sa vie quotidienne sans espérer aucun changement. Il ne veut même pas penser au futur.

La jeune bonne voit son espoir en traçant nettement l'image du changement : «J'attends de me marier[9]». Mais le colporteur met en question l'origine de cet espoir,

7） *Ibid.*, p.141.
8） Marguerite Duras, *La Vie matérielle* [P.O.L, 1987], Gallimard, coll. «Folio», 2007, p.123.
9） Marguerite Duras, *Le Square* [1955], Gallimard, coll. «Folio», 2005, p.18.

en le critiquant : «c'est toujours pour demain[10].» Le changement sur lequel elle insiste doit se faire suivant une règle qu'elle a espérée et prévue. Bien que le mot de changement donne l'impression de devoir détruire la situation habituelle, ce qu'elle attend est un changement qu'elle a préalablement défini elle-même. Celui qui se situe hors de ses prévisions n'est rien pour elle.

> Je dis que seule, je serais comme, je ne sais pas comment vous dire, comme privée de sens, oui. Seule, je ne pourrais pas changer. […] J'ai essayé. Et depuis je le sais, je sais que seule… en dehors de cet état peut-être […] comme privée de sens, je ne saurais plus ce que je veux, je ne saurais même peut-être plus tout à fait qui je suis, je ne saurais plus vouloir changer[11].

Un changement qui aurait lieu hors de la condition du mariage lui fait perdre le sens du changement, son sentiment de vouloir changer et même la preuve de son être. Elle attend devant la porte fermée qui recouvre l'image de son espoir au-delà, en rêvant de l'ouvrir, comme la fillette d'*Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll regarde le beau jardin par une petite porte par laquelle il est impossible d'y pénétrer. Gaston Bachelard dit ceci à propos de la porte :

> Comme tout devient concret dans le monde d'une âme quand un objet, quand une simple porte vient donner les images de l'hésitation, de la tentation, du désir, de la sécurité, du libre accueil, du respect ![12]

La jeune fille du *Square*, quant à elle, rêve d'ouvrir la porte du salon pour déclarer qu'elle arrête son travail.

> un jour, un beau jour, je pénétrerai dans le salon, à l'heure qu'il sera, dans deux heures et demie, et je parlerai. […] Je dirai : ce soir je ne sers pas[13].

> J'ouvrirai cette porte du salon […] et voilà, ce sera fait d'un seul coup et pour toujours[14].

Le colporteur, qui n'espère pas de changement, profite des variations du quotidien offertes par sa profession. Ce qu'il voit, ce sont des choses présentes

10) *Ibid*., p.47.
11) *Ibid*., pp.68-69.
12) Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, 1957, p.201.
13) Marguerite Duras, *Le Square*, *op cit*., p.64.
14) *Ibid*., p.66.

devant lui, autrement dit non des objets espérés, mais des choses qu'il rencontre par hasard. Il raconte : «Et même si je reviens parfois dans les mêmes endroits, les choses sont différentes[15)].»

Il dit également qu'il a fait une expérience heureuse lors d'un voyage. Quant au bonheur qui est le but de l'attente de la jeune bonne, elle «fait tout ce qu'il faut pour nourrir cet espoir[16)].» Cependant, l'expérience heureuse de l'homme paraît venir de la répercussion entre le dehors et le dedans. En effet, il présente ce moment en décrivant le lieu, l'espace et l'environnement.

> Dès que je suis entré dans ce jardin, je suis devenu un homme comblé par la vie. […] Comme si, je ne saurais vous dire mieux, j'avais grandi brusquement et que je devenais enfin à la hauteur des événements de ma propre vie. Je ne pouvais pas me décider à quitter ce jardin. La brise s'était donc levée, la lumière est devenue jaune de miel, et les lions eux-mêmes, qui flambaient de tous leurs poils, bâillaient du plaisir d'être là. L'air sentait à la fois le feu et les lions et je le respirais comme l'odeur même d'une fraternité qui enfin me concernait. Tous les passants étaient attentifs les uns aux autres et se délassaient dans cette lumière de miel. Je me souviens, je trouvais qu'ils ressemblaient aux lions. J'ai été heureux brusquement[17)].

Ce n'est pas une présentation directe de son sentiment heureux ; nous pouvons dire que c'est plutôt un art de la présentation du sentiment par la description d'une interpénétration du sentiment et de l'environnement. L'émotion n'a pas de forme, mais elle apparaît en correspondance avec l'espace autour du sujet.

L'homme déclare nettement qu'il a été heureux à ce moment-là et que ce sentiment a été un espoir ; pourtant cet espoir n'a pas d'objet. Il se suffit à lui-même comme l'attente décrite par Blanchot.

> — Mais heureux comment […] ?
>
> — […] je n'en avais pas l'habitude. Une force considérable m'est montée à la tête, dont je ne savais que faire.
>
> — Une force qui fait souffrir ?
>
> — Peut-être oui, qui fait souffrir aussi parce que rien ne paraît en mesure de l'assouvir.
>
> — Cela est l'espoir, je crois bien, Monsieur.

15) *Ibid.*, p.26.
16) *Ibid.*, p.21.
17) *Ibid.*, pp.54-55.

— Oui, cela est l'espoir, je le sais. Cela est quand même l'espoir. Et de quoi ? De rien. L'espoir de l'espoir[18].

Il est possible de remarquer la ressemblance entre ce sentiment de bonheur et l'attente de la bonne. Elle vit aujourd'hui en attendant et en gardant la distance avec le futur.

Nous avons vu deux descriptions différentes, celles de la porte du rêve et du jardin de la mémoire, qui ont rapport à l'espoir. La jeune fille attend encore devant la porte, et l'homme est déjà entré dans le jardin. La porte a un rôle de seuil.

— J'ouvrirai cette porte du salon, Monsieur, et voilà, ce sera fait d'un seul coup et pour toujours.

— Et vous vous souviendrez toujours de ce moment-là comme je me souviens de ce voyage. Je n'en ai jamais refait d'aussi beau depuis, ni aucun qui me rende à ce point heureux.

— Pourquoi cette tristesse tout à coup, Monsieur ? Voyez-vous une tristesse quelconque à ce qu'un jour il me faille ouvrir cette porte ? […]

— Non, Mademoiselle, cela me semble tout à fait désirable et même plus que ça. Si cela m'attriste un peu, il est vrai, lorsque vous parlez d'ouvrir cette porte, c'est que vous l'ouvrirez pour toujours, qu'ensuite, vous n'aurez plus à le faire jamais. […] parfois je doute, je me demande s'il ne serait pas préférable de ne pas commencer à en voir un[19].

Son doute, à savoir s'il est vraiment préférable d'avoir été dans le jardin, pose le même problème évoqué par Shûzô Kuki dans *La Structure de l'iki* (*Iki no kôzô*), l'importance de garder la relation de dualité comme la discontinuité de l'être de Bataille :

la caractéristique de l'attirance consiste dans la persistance de la dualité, c'est-à-dire dans «la poursuite du possible pour le possible», ce qui constitue le principe même de *Plaisir*[20].

La règle de l'attente inassouvie apparaît ici. L'attente rend un acte suffisant dès qu'on commence ce mouvement immobile, et ensuite on accorde de l'importance au fait d'attendre plus qu'à l'objet du désir. Si «nous ne le possédons qu'à une condition,

18) *Ibid*., p.55.
19) *Ibid*., pp.66-67.
20) Shûzô Kuki, *La Structure de l'iki* [*Iki no kôzô*, Iwanami Shoten, 1930], Trad. par Camille Loivier, Presses Universitaires de France, 2004, p.31.

que peu à peu le désir qu'il nous donne s'apaise[21]» comme le dit Bataille, le désir de la possession est interminable comme le voyage du colporteur qui va sans cesse de ville en ville. Si l'attente ne se satisfait pas de saisir son objet, elle se suffit peut-être à elle-même.

Les besoins de stabilité et d'instabilité

Lorsqu'on observe le détail des attitudes des personnages face au futur, la règle qui s'est cachée sous leurs désirs apparaît. La raison de la différence entre leurs discours peut s'expliquer selon deux angles différents, le temps et le lieu. Leurs métiers respectifs leur imposent des relations opposées avec ces deux éléments.

D'abord, en ce qui concerne le lieu, la jeune bonne vit toujours au même endroit, et le colporteur vit dans des lieux toujours différents.

> — Ainsi, Monsieur, vous voyagez aussi constamment que, moi, je suis constamment sur la place ?
> — Oui[22].

> Ma valise m'entraîne toujours plus loin, d'un jour à l'autre, d'une nuit à l'autre, et même, oui, d'un repas à l'autre […][23].

Quant au temps, la jeune fille regarde le futur comme une illusion, qui peut lui permettre d'imaginer la possibilité du changement, et l'homme profite du présent dans lequel il trouve toujours la différence. Pour elle, «aujourd'hui ce n'est rien, un désert[24],» et pour lui, le changement a lieu tout le temps.

> Et même si je reviens parfois dans les mêmes endroits, les choses sont différentes. […] Parfois c'est le printemps, parfois l'hiver aussi, le soleil ou la neige. On ne reconnaît plus rien[25].

Or, il est insupportable, pour eux, d'envisager une situation contraire à leur situation actuelle. Chacun déclare que voyager tout le temps pour elle, penser tout le temps au futur pour lui, les rend fous.

> — […] Car si l'on peut supporter d'avoir à penser plus que d'autres à son entretien, comme vous dites, c'est à condition de ne plus y penser du

21) Georges Bataille, *op. cit.*, p.141.
22) Marguerite Duras, *Le Square*, *op. cit.*, p.26.
23) *Ibid.*, pp.23-24.
24) *Ibid.*, p.47.
25) *Ibid.*, pp.26-27.

tout lorsque celui-ci est assuré, lorsqu'on a mangé. Si une fois nourri l'on commençait à penser à son prochain repas, ce serait à devenir fou.

— Oui, Monsieur, sans doute, mais voyez-vous, d'aller de ville en ville, comme ça, sans autre compagnie que cette valise, moi, c'est ça qui me rendrait folle[26].

L'un qui vit dans un même lieu stable, voit la possibilité dans le temps ; l'autre qui change perpétuellement de lieu voit l'achèvement dans le temps. Ils espèrent poursuivre ces besoins de stabilité et d'instabilité dans l'avenir. Nous pouvons relever aussi ce contraste concernant le lieu et le temps dans leurs espoirs.

— Celui, pour commencer, que je désire, c'est de m'appartenir, de commencer à posséder quelque chose, des objets de peu d'importance mais qui seraient à moi, un endroit à moi, une seule pièce mais à moi. […]

— Ce sera comme de voyager, Mademoiselle. Vous ne vous arrêterez plus. Vous désirerez ensuite posséder un frigidaire et, ensuite encore autre chose. Ce sera comme de voyager, d'aller de ville en ville, vous ne vous arrêterez plus[27].

Le désir de possession fixe la jeune fille dans le lieu auquel elle appartient. Bien qu'elle souhaite le changement et sortir enfin de sa routine, elle ne peut pas abandonner la stabilité du lieu où elle se tient. Elle y pense comme à l'objet de son attente, mais ce changement n'est pas, en fait, un changement pour aboutir à un état contraire ou un changement de son être intérieur. C'est ainsi que l'homme dit : «on est quand même comme on est, et soi[28].» Ces déséquilibres pour maintenir la stabilité et l'instabilité du temps et du lieu maintiennent en fait leur équilibre respectif.

Pour l'homme, l'habitude comporte la même valeur que la possession pour la jeune fille. Elle évite l'habitude pour garder l'espoir et la possibilité de changer, parce que l'habitude risque de l'accoutumer à son état actuel et de l'y enchaîner. Celle-ci, par contre, pour l'homme, n'est pas une chose qu'il faut nier, c'est plutôt ce qui rend la vie plus facile, car elle supprime les inconvénients et les soucis qui accompagnent l'instabilité du lieu. Quand il rencontre une situation inhabituelle, il se résout à s'y habituer.

Une fois, dans ma vie, un certain jour, je n'ai plus désiré vivre du tout.

26) *Ibid*., pp.24-25.
27) *Ibid*., pp.36-37.
28) *Ibid*., p.23.

> J'avais faim et, comme je n'avais plus rien ce jour-là, il fallait absolument, pour manger à midi, que je travaille. Comme si ce n'était pas là le sort de tout le monde et le mien tout particulièrement ! Tout comme si je n'y étais pas habitué, ce jour-là, je n'ai plus voulu vivre parce que je trouvais, eh bien, qu'il n'y avait pas de raison pour que cela continue encore pour moi comme cela continuait pour tout le monde. J'ai mis un jour entier à m'y réhabituer, puis, bien sûr, je suis allé au marché avec ma valise, et j'ai remangé[29)].

Bien qu'ils désirent des choses contraires, «la théorie des besoins» ne semble pas être si différente chez eux. Leurs situations rendent leurs attitudes opposées ; pourtant ils maintiennent l'équilibre en considérant la stabilité et l'instabilité dans le lieu et dans le temps. L'état dont ils prétendent qu'il les rend fous est donc la stabilité dans le lieu et le temps, ou le contraire.

Enfin, d'où viennent les besoins ? À l'origine, commencent-ils par la conscience de la nécessité ou les comprend-on après l'apparition des choses ?

> — Parfois il y a un nouvel immeuble qui vient d'être terminé alors qu'il est en construction la dernière fois. Et il est complètement habité, plein de bruits et de cris. La ville pourtant ne paraissait pas tellement surpeuplée et voilà que cet immeuble, une fois fini, paraissait tout à fait nécessaire.
>
> — Monsieur, mais toutes ces nouveautés-là, elles sont les mêmes pour tout le monde, elles ne vous arrivent pas à vous tout seul ?
>
> — Il m'en arrive quelquefois, mais elles sont très négligeables, oui, en général, ce sont des nouveautés de temps, de choses, qui ne sont pas qu'à moi. Cependant, à force, celles-ci peuvent vous changer autant les idées que si elles vous étaient arrivées à vous […][30)].

Leurs attitudes sont différentes sur ce point de l'origine de l'apparition des besoins. Soit l'attente, soit la rencontre. Mais Duras n'explicite jamais lequel de ces états est préférable. De même que la porte qui sépare complètement deux états, fermée ou ouverte, nous ne pouvons pas figer l'instant d'ouvrir la porte : «lorsque vous parlez d'ouvrir cette porte, c'est que vous l'ouvrirez pour toujours, qu'ensuite, vous n'aurez plus à le faire jamais[31)].»

29) *Ibid.*, pp.38-39.
30) *Ibid.*, p.28.
31) *Ibid.*, p.67.

Conclusion

Duras décrit divers aspects des besoins pour montrer «la théorie des besoins». En effet, le dialogue des deux personnages est consacré presque entièrement à la question de l'attente. Mais l'histoire n'arrive ni à une fin nette ni à un accomplissement, tout comme les autres œuvres durassiennes. On ne connaît jamais l'avenir de l'attente car le temps de l'histoire ne quitte jamais le présent. Comme si l'on découpait une scène banale d'un après-midi dans un square, il ne se passe rien que la conversation. L'avenir se situe hors de l'histoire. Duras parle dans le synopsis de *Hiroshima mon amour* de l'au-delà de l'histoire : «certains spectateurs du film ont cru qu'elle finissait par rester à Hiroshima. C'est possible. Je n'ai pas d'avis. L'ayant amenée à la limite de son refus de rester à Hiroshima, nous ne nous sommes pas préoccupés de savoir si — le film fini — elle arrivait à transgresser son refus[32].» On ne connaît jamais l'au-delà de la limite de l'attente de la jeune fille non plus : «je ne peux plus attendre et j'attends[33].»

Les deux personnages racontent à la place du narrateur leurs propres histoires, et l'action et l'environnement matériel sont remplacés par le mouvement et la description dans leurs dialogues. Il y a probablement ici un art particulier de la présentation d'un monde sentimental. Ils présentent un monde interprété comme la porte du rêve et le jardin de la mémoire. Cette explication spatiale du sentiment rend l'objet vide car l'existence concrète des choses est absente. Il ne s'agit donc pas de ce qui existe, mais de ce qu'ils ressentent de l'existence. Ils regardent l'attente selon la règle des besoins de stabilité et d'instabilité dans le lieu et le temps dépendant de leur situation : nous pouvons trouver ici «la théorie des besoins.» Duras ne cherche pas plus la réponse juste que l'avenir de l'histoire. Alors que les personnages insistent sur leurs opinions, elle n'insiste pas sur la réponse, mais introduit la règle de l'attente dans ses œuvres, en en présentant à la fois la possibilité et l'impossibilité. Le colporteur dit ceci de la possession de ce qu'on attend : «quand ces choses sont là sont arrivées, elles n'étonnent plus, on croit les avoir toujours eues[34].»

（Étudiant en 1ère année du Cours de Doctorat à l'Université d'Osaka）

32） Marguerite Duras, *Hiroshima mon amour* [1960], Gallimard, coll. «Folio», 2006, p.16.
33） Marguerite Duras, *Le Square*, *op. cit.*, p.113.
34） *Ibid.*, p.111.