Document generated on 07/12/2025 12:42 a.m.

**Dalhousie French Studies**
**Revue d'études littéraires du Canada atlantique**

Dalhousie French Studies
revue d'études littéraires du Canada atlantique

# Marguerite Duras, le judaïsme et l'interdit du N/nom dans Le camion et La pluie d'été

Rebecca Josephy

Number 120, Winter 2022

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1089971ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1089971ar

See table of contents

Publisher(s)

Department of French, Dalhousie University

ISSN

0711-8813 (print)
2562-8704 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Josephy, R. (2022). Marguerite Duras, le judaïsme et l'interdit du N/nom dans Le camion et La pluie d'été. *Dalhousie French Studies*, (120), 119–131. https://doi.org/10.7202/1089971ar

Article abstract

In the script and film, Le camion (1977) by Marguerite Duras, a single biblical name – "Abraham" – emerges from a backdrop of indistinct characters and places. During the film, the name becomes taboo. Thirteen years later, a similar phenomenon occurs in La pluie d'été (1990) when the verse "I, son of David, King of Jerusalem" from Ecclesiastes repeats regularly throughout the text and generates a feeling of discomfort and embarrassment. Furthermore, in this novel, characters are "polynymous", shifting from one identity to another, one name to another. Here, the act of naming is entirely unique and provokes a deep sense of fear that manifests in the text through the characters' paroxysmal reactions: cries, screams, howls, and silence. The main focus of this article will be to study the source of this malaise and to determine the prohibitions and taboos that lead to this incredible loss of speech. Thus, in the first part of the article, I examine how and why Duras populates Le camion and La pluie d'été with biblical, Jewish names and the way in which "Abraham" and the "the son of David" in these works become concentrated into a single word and identity: "Jew" or Juden". In the second part of the article, I explore how the characters' paroxysmal reactions relate to the difficulty and importance of assigning a name, both in terms of individual identity, but also in terms of the prohibitions and interdictions against divine representation and verbalization in the Hebrew Bible.

All Rights Reserved © Dalhousie French Studies, 2022

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

# Marguerite Duras, le judaïsme et l'interdit du N/nom dans *Le camion et La pluie d'été*

***Rebecca Josephy***

Le récit biblique, de la Genèse aux Livres des Rois, se caractérise par un extrême et parfois brutal laconisme. Au sujet de la Genèse, Goethe écrivait dans ses mémoires : « ce récit naturel est infiniment agréable ; seulement il semble trop court et l'on se sent appelé à illustrer dans le détail » (95). Ce constat a inspiré Thomas Mann lorsqu'il a réécrit en 4 tomes l'histoire de Joseph et a ainsi amplifié une cinquantaine de vers de la Genèse sur près de 2000 pages. Si les réécritures et reprises bibliques tendent donc vers le foisonnement et l'expansion, l'objet de notre étude sera, cependant, d'examiner deux exceptions à la règle dans l'œuvre de Marguerite Duras où le récit biblique semble se réduire, se simplifier et s'épurer en quelques mots, en l'occurrence des prénoms et titres bibliques : Abraham dans le film *Le camion* et le fils du roi David dans le roman *La pluie d'été*.

Dans la première partie de cet article, nous proposerons une lecture intertextuelle de ces deux œuvres et nous nous arrêterons particulièrement sur leur « peuplement »[1] par des noms juifs et bibliques. Nous verrons, en outre, ce que cela nous dit du traumatisme laissé par l'expérience de la Seconde Guerre mondiale chez la romancière – phénomène qui se complexifie avec l'amalgame de ces échos de judéité et de son engagement politique. Puis, dans un deuxième temps, à l'aide d'une lecture intertextuelle du récit biblique, nous traiterons de la question de la transgression et de l'interdit. Que penser de ces personnages que les prénoms et titres placent dans la filiation des figures de la Bible hébraïque, que peuvent-ils nous dire de la peur de l'absolu, de la difficulté « d'être juif » ?

**« Abraham » et « David » : des prénoms au cœur du récit**

Tourné en 1977, *Le camion* présente – comme d'ailleurs un grand nombre de films durassiens – un défi au spectateur et au lecteur. Aucun acteur n'est présent pour jouer le scénario. Duras et Depardieu lisent le texte pendant que la caméra saisit soit l'image de la « chambre noire » – comme la désigne l'auteur – où ils lisent le scénario, soit celle d'un camion en mouvement. Il s'agit uniquement d'une femme qui monte dans un camion et qui parle de sujets divers : de la géographie des lieux traversés, de la solitude de la Terre dans le système planétaire et de sa fille qui vient d'accoucher d'un enfant nommé Abraham. Cet enfant est le seul personnage fictif à avoir un nom, évoqué à plusieurs reprises. La femme dans le camion le répète et quand Duras et Depardieu lisent le scénario dans la chambre noire, c'est dans une nouvelle séquence et après un silence qu'apparaît le prénom Abraham : « Abraham. Où est Abraham ? » (66). À la fois mystérieux et provocateur – car Abraham dans ce film n'est ni juif, ni bien évidemment père – c'est un nom qui conserve en lui un tabou : « on a peur pour l'enfant du seul fait qu'il porterait ce nom » (56).

Quelques treize années plus tard, viendra le personnage d'Ernesto dans *La pluie d'été*. À première vue le prénom de cet enfant-homme, souvent appelé Monsieur Ernesto, n'a rien de biblique. Mais au fur et à mesure que l'œuvre progresse, un glissement s'effectue au niveau des prénoms : Ernesto se transforme en Ernestino, qui devient ensuite Vladimir ; puis son identité semble se confondre avec celle des enfants du « fils de David et roi de Jérusalem » (114). Ce glissement, en outre, a lieu à un niveau

1 Duras utilise cette notion dans sa lettre au Centre Rachi que nous citerons plus avant dans cet article.

métatextuel, car le prénom Ernesto apparaît tout d'abord en 1971, soit six années avant la sortie du *Camion*, dans un petit conte pour enfant intitulé *Ah Ernesto !* pour ensuite resurgir dans le film *Les enfants* en 1984. Duras élucide le parcours : « Ça s'est appelé d'abord *Ernesto* en toute innocence, et puis *Les enfants d'Israël*, et puis *Les enfants du roi*, et puis *Les enfants*. Car il était roi d'Israël, l'Ecclésiaste » (« Dans les jardins d'Israël », 229). Petit à petit et au travers du personnage d'Ernesto, la Bible hébraïque gagne ainsi en importance jusqu'à devenir le sujet de *La pluie d'été* lorsque les frères et sœurs d'Ernesto trouvent un livre épais dans l'appentis de la maison, recouvert de cuir et dont le centre a été brûlé par une force suffisamment puissante pour y laisser un « trou parfaitement rond » (13). Le seul texte encore lisible de ce livre le plus maltraité que la famille n'ait jamais vu est celui de la Bible hébraïque.

Il existe, en effet, une distinction très nette entre ce livre et tous les autres livres. Les Crespi – famille immigrée, pauvre et sans accès à la bibliothèque municipale de Vitry – passent leur temps à récupérer des biographies, *La vie de Georges Pompidou*, ou encore *Les vies de gens célèbres,* jetées dans des poubelles ou abandonnés sur les sièges des trains. « Livres » est le premier mot du roman, faisant donc de la découverte du livre brûlé, le « Livre des livres ». Cette découverte inaugure plus précisément la reprise de deux récits bibliques : la Genèse, d'une part, et l'Ecclésiaste, de l'autre. Au moment où les enfants amènent le livre à Ernesto celui-ci se souvient soudainement d'un arbre dans un jardin (13) et a le sentiment de se trouver devant la création de l'univers qui, selon lui, a dû se « faire en une seule fois. Une nuit » (37). Dans les jours qui suivent il refuse d'aller à l'école, car à l'école on lui « apprend des choses [qu'il] ne sai[t] pas » (22). Comme dans le texte biblique, Duras combine donc l'histoire de deux genèses : celle des connaissances et celle de la création de l'univers, bien que cette dernière reste, comme l'indique J.-B. Vray, « formidablement elliptique puisqu'il n'y a pas "un soir et un matin" ni les sept journées qui ponctuent dans la Bible le premier récit, dit sacerdotal, de la création » (304). Quant à l'Ecclésiaste, l'écriture demeurant visible vient directement de ce livre qui a trait aux actions du fils de David, roi de Jérusalem et qui fait partie de la dernière section de la Bible hébraïque, à savoir les Écritures ou *Ketouvim*. C'est donc un des rares romans de Duras qui comprend des vers rapportés directement de la Bible, dont les plus célèbres, « Vanité des vanités. […] Tout est vanité et poursuite du vent », reviennent à plusieurs reprises.

Si le traitement de la Bible dans ce roman s'avère donc plus étendu que celui du *Camion*, le cœur du récit se concentre dans une désignation : « Le fils du roi David ». À intervalle régulier, Ernesto lit les vers de l'Ecclésiaste à voix haute : « Moi, fils de David, roi de Jérusalem ». C'est un nom qui ponctue le récit et qui, comme c'était le cas pour Abraham, provoque une gêne étrange. Au moment où Ernesto cherchait à vérifier si le récit porte bien sur un roi juif « curieusement le père s'était défilé, il s'était débarrassé du problème » (17). Dans les pages suivant la découverte du livre, une peur vive et envahissante s'empare de la famille : c'est une peur qui « rend fou » (133) qui augmente et qui suit les personnages, d'abord « Ernesto », puis sa sœur « Jeanne » (133) et qui mène en fin de compte à un dérèglement de la parole : « Ernesto crie tout à coup » (25). « La mère […] crie » (25). L'instituteur « crie » (82). Qu'y a-t-il donc dans ces désignations « Abraham » et « le fils du roi David » ? Pourquoi provoquent-elles une gêne si palpable et quel est, au juste, cet interdit qui semble conduire les personnages jusqu'au hurlement ?

**Des prénoms à consonance juive ou l'émergence d'une « intelligence politique »**

Si « le fils du roi David » est, dans la logique du récit biblique, de toute évidence Salomon[2], celui-ci demeure anonyme tout au long du Livre de l'Ecclésiaste et le prénom qui ressort dans ce livre biblique tout comme dans le roman de Duras est celui de David, roi de Jérusalem. Comme Abraham, le père de trois grandes religions dites abrahamiques, ce roi est une figure patriarcale œcuménique puisqu'il est à la fois le fondateur de l'État d'Israël lorsqu'il reconquiert Jérusalem et étend le territoire juif de l'Égypte à l'Euphrate, mais aussi le roi proclamé messie et donc le prédécesseur direct de Jésus. Si ces prénoms bibliques dépassent donc bien sûr le cadre d'une seule religion, Duras les associe de prime abord à la judéité. Dans *Le camion,* lorsque la mère souhaite appeler l'enfant « Abraham », la femme du camion précise que l'enfant est « non-juif » (54). Plus tard, elle ajoutera : « ni juif, ni arabe » (54) comme si elle se rendait compte après coup que ce prénom pouvait aussi être associé à la tradition musulmane. Quant au « fils du roi David », ce personnage sera présenté à Duras tout d'abord par le biais de son amant, « le petit juif de Neuilly » (*Les yeux verts*, 229) Freddie,[3] avec qui elle découvre le Livre de l'Ecclésiaste et la phrase qu'elle estime la plus belle au monde – celle qui vient justement au moment où le roi de Jérusalem décline son identité : « Moi, fils de David, roi de Jérusalem, j'ai fait des étangs » (« Des années entières dans les livres », 111).

Cette présence du judaïsme n'est donc évidemment pas nouvelle dans l'univers de Marguerite Duras, mais la Seconde Guerre mondiale l'avait ancrée encore plus profondément. En 1939 elle se marie avec Robert Antelme, un résistant qui sera déporté à Buchenwald, puis à Dachau. À son retour des camps, il publie la chronique de ses expériences concentrationnaires, *L'espèce humaine*. Duras suivra avec sa propre chronique, *La douleur*, en 1985 et se rappellera ainsi cette période dans des entretiens donnés à Montréal : « J'avais des amis juifs, j'avais eu un amant juif, deux de mes meilleurs amis étaient juifs […]. Et puis, tout à coup, ils avaient une étoile jaune » (*Marguerite Duras à Montréal*, 27).

Ce sont ces souvenirs qui apparaissent anachroniquement dans les deux œuvres. Dans les paysages déserts du *Camion* émerge l'image affreuse et iconique des camps libérés, celle de corps de juifs entassés et enchevêtrés : « Les arbres sont arrachés par le vent – ou tordus, couchés par terre, comme massacrés » (52). Dans *La pluie d'été*, l'anachronisme est encore plus explicite. Lorsque les frères et les sœurs d'Ernesto veulent savoir ce qui est arrivé aux rois de Jérusalem, ce dernier répond qu'ils sont morts, « gazés et brûlés » (57). Nul doute donc, comme l'indique Christiane Blot-Labarrère, que « le livre du roi d'Israël, livre martyr[4] [est], pour Marguerite Duras, un rappel constant de la Shoah […] » (« Le livre brûlé, 292). À cela, nous ajouterons que, dans l'optique de l'auteur, le prénom David, en tant que nom du roi de Jérusalem,[5] sera indissociable de cette étoile jaune, le *magen David*, qui la hante, tout comme le prénom Abraham – en tant que premier homme juif de la Bible – renverra à la fondation du peuple juif et sera donc synonyme de la résistance à l'oubli. Dans l'apparition et la répétition des noms juifs s'exprime donc un impératif contre l'oubli des victimes d'Auschwitz, tel qu'on peut le

2 Le Livre de l'Ecclésiaste commence ainsi : « Paroles de l'Ecclésiaste, Le fils de David, roi de Jérusalem » (Ec 1,1).

3 Plusieurs références à Freddie apparaissent dans un petit texte de quelques pages nommé *La Bible* et qui figure dans *Cahiers de la guerre et autres textes*.

4 Par « martyr », Blot-Labarrère entend, bien entendu, l'état dans lequel se trouve le « Livre des livres » – brûlé, tels les corps des victimes d'Auschwitz.

5 Curieusement, ce prénom sera associé, dans son roman *Abahn, Sabana, David* à un personnage non juif, responsable, par ailleurs, de garder « le juif », Abahn. Or, au fur et à mesure du roman, David subit une transformation. En 1971, ce roman sera tourné en film sous le titre : *Jaune le soleil*, référence explicite à l'étoile de David.

constater d'ailleurs dans la trilogie *Aurélia Steiner* lorsque la dernière action du père avant d'être tué dans les camps est d'appeler sa fille de son nom : « […] vous avez crié, répété sans fin qu'une enfant nommée Aurélia Steiner venait de naître dans les camps […] Vous avez hurlé, supplié le monde, qu'on n'oublie pas la petite Aurélia Steiner » (158).

L'apparence des prénoms bibliques, Abraham et David, rejoint ainsi plus généralement ce que nous pourrions appeler une phase « juive » de l'écriture de l'auteur, déjà bien documentée et marquée notamment par un foisonnement de personnages à noms à consonance juive : Aurélia Steiner, Yann Andréa Steiner, Théodora Katz…Comme l'indique Laurent Camerini dans son ouvrage *La Judéité dans l'œuvre de Marguerite Duras*, « [s]i la question du mot reste primordiale, il en est tout autant de celle du nom et il faut alors s'intéresser au nom du "juif" (Stein, Steiner, ou autre) » (18). Dans son article « Duras et le génocide juif », Kaiko Miyazaki relie ce peuplement juif de son œuvre aux manifestations de Mai 68 :

> La prise de parole de Duras sur des Juifs ne commence qu'après 1969, avec la sortie du livre *Détruire, dit-elle* – écho aux événements socio-politiques contemporains. Ainsi, ses premiers livres peuplés de Juifs – *Détruire, dit-elle* (1969) et *Abahn Sabana David* (1970) – sont publiés immédiatement après Mai 68 où le génocide a été évoqué et le mot juif utilisé pour symboliser les victimes de la répression gaulliste (126).

Avec les slogans des étudiants d'extrême gauche – « CRS = SS » ou encore, « Nous sommes tous des juifs allemands » pour témoigner, comme le rappelle Miyazaki, « leur solidarité avec Daniel Cohn-Bendit expulsé » (*ibidem*) – les souvenirs refoulés de l'auteur remontent à la surface. Ils produisent, dans son œuvre, un véritable amalgame de thèmes juifs et soviétiques, communistes et sionistes, en associant juifs et prolétaires en tant que groupes e(xc)lus.

Ainsi, dans *La pluie d'été*, écrit à la suite, rappelons-le, de son conte d'enfant, *Ah Ernesto !* publié en 1971 et daté « post-68 », les noms des personnages rappellent aussi ceux de leaders du mouvement communiste. En effet, si le nom de la famille, Crespi, est bien italien, la mère est d'origine russe et les nombreux prénoms pour Ernesto, Ernestino et Vladimir sont ceux de figures révolutionnaires majeures : Lénine, par exemple, ou encore Che Guevara, qui pendant sa jeunesse répond au nom d'Ernesto et Ernestito ; nous voici donc à une lettre près de l'Ernestino durassien. Le père et la mère de la famille portent également des prénoms multiples. Emilio est transformé en Enrico, en référence sans doute à Enrico Berlinguer, le secrétaire national du parti communiste italien de 1972 à sa mort en 84, alors que le prénom de la mère subit les glissements successifs qui traversent les pays de l'Est : Natacha, Hanka Lissovskaïa, Eugenia, mais aussi « Ginetta », prénom de la femme du couple Vittorini, expulsée du Parti Communiste Français, comme la romancière, en raison d'une trop grande liberté d'esprit. La mère portera également le prénom Emilia, un renvoi, bien entendu au père et donc à son alter égo Berlinguer et peut-être aussi à Emiliano Zapata, un des principaux acteurs de la révolution populaire mexicaine, dont le but était de redistribuer aux villageois les terres spoliées par de puissants investisseurs. Cette piste est compatible, par ailleurs, avec le fait que tout au long du roman, Duras appelle la maison des Crespi « la casa », terme propre à la fois à la langue italienne et espagnole.

Cette présence du politique laissera aussi son empreinte sur la chronologie. *La pluie d'été* commence au printemps avec la découverte du Livre : « Une fois il y avait eu une autre histoire de livre dans cette famille. Celle-là était arrivée chez les enfants au début du printemps » (12), et se termine par un orage qui marque le début de l'été et qui semble être évoqué par l'air de la mère, *La Neva,* nommé d'après le fleuve russe : « Ça avait été

pendant cette nuit-là, pendant la longue *Neva* pleurée de la mère que tomba sur Vitry, la première pluie d'été » (151). C'est donc lors de cette période imprégnée du symbolisme de Mai 68 que le « Livre des livres » fait brèche dans leur vie autrement banale, qu'Ernesto puis sa sœur, Jeanne, refusent d'aller à l'école et que la phrase contestataire et originale dans son emploi inversé comme justificatif pour renoncer à l'école – « à l'école on m'apprend des choses que je sais pas » – rompt avec le déroulement naturel du temps.

*Le camion* se termine également à l'été (70) et le scénario abonde en références aux manifestations de la classe ouvrière, à la philosophie de Marx, au printemps de Prague. Ici, cependant les espoirs révolutionnaires se transforment en une déception et en une prise de conscience cinglante :

> Et puis un jour elle a vu : la complicité entre le patronat et le prolétariat. Leur peur identique. Leur but identique. Retarder à l'infini toute Révolution libre […] C'était l'été. Les pierrots sur les chars, qui entraient à Prague. […] Vous vous souvenez peut-être ? Ces enfants enfarinés, souriants, gentiment, décervelées. Ces nouveaux tueurs. Ce résultat obtenu par la collusion entre le capitalisme et le socialisme. (44-45).

Dans l'œuvre de Duras, une « intelligence politique » (42) éclate donc par moments et permet à certains personnages de saisir, si ce n'est que de façon fuyante et éphémère, des vérités frappantes : les failles du système éducatif, « la complicité entre le patronat et le prolétariat », le « le lien entre le capitalisme et le socialisme » ...

C'est une « intelligence » que l'auteur attribue, en outre, tout particulièrement aux juifs. Deux ans après le retour d'Antelme des camps et suite à sa guérison, Duras se remariera avec Dionys Mascolo. Celui-ci parlera d'une forme de conscience qui vient de l'expérience concentrationnaire et de l'impossible souffrance vécue, de la confrontation des juifs aux limites de l'entendement : « De cette douleur découle ce que Dionys Mascolo appelle "l'intelligence du monde" (*Les yeux verts,* 185), comprendre : l'intelligence des malheurs du monde, qualité prêtée au vice-consul et à Anne-Marie Stretter, entre autres, et aux juifs » (Blot-Labarrère, « Mon nom », 17). Suite à la découverte du Livre dans *La pluie d'été*, dans lequel les rois de Jérusalem sont selon Ernesto, rappelons-le, « gazés et brûlés » (57), ce dernier vit dans « l'éblouissement » (109), il sait lire sans être instruit, maitrise les disciplines scolaires sans fréquenter l'école. La singularité de son intelligence étonne ses parents : « Puis quand il parle voilà c'que ça donne. C'est pas "passe-moi l'sel". C'est des choses que personne n'avait dites avant lui […] » (31). C'est une lucidité vive qui se retrouve, par ailleurs, indexée à des noms de personnages bibliques, « Abraham » ou « le fils du roi David ». Ce ne sont pas, à dire vrai des personnages actifs dans le récit – ni l'un, ni l'autre ne sont présents en actes ou en paroles – mais avec l'invocation de leur nom se produit l'irruption dans le texte d'une intelligence particulière, celle que la mère du *Camion* désigne comme un « contre-savoir qui intervient en nous à chaque instant, et que nous repousserions. Mais en vain […] » (54).

Dire le prénom « juif », c'est donc ancrer une identité subversive et politique que des personnages cherchent à refouler. Dans *La pluie d'été*, un malaise entre le père et Ernesto surgit au moment où l'instituteur souligne la judéité des rois Ecclésiastes : « Et les deux avaient dit à peu près la même chose, que c'était l'histoire d'un roi. Juif, avait ajouté l'instituteur. C'était la seule différence entre les deux lectures » (17). Il s'agit, dans *Le camion* de nouveau d'une figure paternelle qui refuse l'étiquette « juive ». Lorsque la fille a voulu nommer son enfant Abraham, son mari prétend que donner le nom d'Abraham, c'est « encourager les pires psychoses collectives…toutes les discriminations, les pogromes » (54). Ici « l'intelligence du monde » auquel se référait Mascolo se manifeste, qui plus est, dans une remise en question de la politique du Parti

Communiste Français auquel le père adhère (54) et qui l'amène à refuser ce prénom juif par crainte « qu'on le dise raciste » (54). Toute la sclérose et l'autoritarisme – qui ont mené Duras hors du parti en 1949 et dans une critique de plus en plus forte de l'alignement de celui-ci avec l'Union Soviétique – s'incarnent dans cette incapacité du père de penser librement, d'aller au-delà du tabou de « nommer un enfant de ce nom-là, un enfant non-juif » (54). Dans l'entretien avec Michelle Porte suivant le scénario, elle décrit donc le militant du PCF comme un « homme atteint dans sa liberté même, dans son sens de liberté » (114).

Il y a donc chez Duras un double processus : la fabrication d'un stéréotype positif qui s'associe au « juif » – qui devient synonyme de clairvoyant, de libre penseur, de celui qui est capable de tout, au-delà des structures préétablies, puisqu'il a tout vu[6] – et la transformation parallèle du non-juif en juif par le rattachement à une tradition hébraïque. Les prénoms et titres « Abraham » et « le fils du roi David » ont donc une valeur performative lorsque leur répétition mène à une forme d'éclaircissement, une conversion vers le judaïsme où être « juif » devient plus qu'une identité, un accès à une autre compréhension morale et politique. Tandis que dans le scénario, l'écrivain insiste à plusieurs reprises sur le fait que le petit Abraham est « non juif », dans un entretien suivant le tournage du film, elle le désigne comme « l'enfant juif » (*Le camion*, 128). Dans *La pluie d'été*, un glissement semblable s'effectue au fur et à mesure du récit. À force de lire et de répéter le vers, « Moi, fils de David, roi de Jérusalem », Ernesto assume le rôle du « Qohelet » – titre original et hébreu du Livre de l'Ecclésiaste, signifiant « celui qui s'adresse à la foule ». Petit à petit, il se transforme alors en descendant de cette tribu de juifs de la Bible et demande donc à ses frères et sœurs de ne pas oublier que « les derniers rois d'Israël, à Vitry, c'étaient leurs parents. » (59). À la toute fin du roman, la conversion vers le judaïsme s'actualise pleinement : « Ernesto hésite et le dit : notre roi » (147). La chanson hypnotique de la mère se mute désormais en air juif : « Ce n'était pas du russe les paroles retrouvées, c'était un mélange d'un parler caucasien et d'un parler juif » (147). Il s'agit ainsi d'une « judaïsation » à rebours qui passe non pas de la mère à l'enfant telle que dans la tradition juive, mais de l'enfant à ses frères et à ses sœurs, puis à la mère, les grand-mères et qui s'étend, finalement, bien entendu, à Duras également lorsqu'elle intègre et calque sa propre biographie à celle de ses personnages, devenus, comme elle, « juifs » par association : la femme du camion, par exemple, qui aurait, comme l'auteur, « habité une ville [l]oin du pays français. Tropicale » (35) et qu'elle avouera, dans l'entretien avec Michelle Porte suivant le scénario pouvoir être elle (132). Non-juive « juive », alors.

**Du tabou à l'interdit**

Si ce cumul de noms juifs dans l'œuvre de l'écrivain découle sans aucun doute d'une profonde empathie pour les juifs et d'un besoin de rappeler la Shoah, c'est le traumatisme même de cet évènement qui complique son rapport à la judéité. Elle dit n'avoir jamais pu se remettre de « ce qui est arrivé aux Juifs durant la guerre, jamais » (*Marguerite Duras à Montréal*, 39-40) et éprouve une gamme de sentiments, de la culpabilité à la violence fantasmatique lorsqu'elle dit avoir voulu abattre « chaque allemand dans la rue » (*Écrire*, 50). Ce sont des émotions qui n'ont donc évidemment pas été purgées et qui s'exprimeront dans cette obsession de « judaïser » des personnages auxquels elle s'identifie ainsi que des personnes qu'elle aime[7]. Le problème est manifeste. Le paradoxe

6 Dans *Détruire dit-elle*, Stein, s'exclame, comme le relève bien Blot-Labarrère, « Je me permets de faire des choses que vous ne feriez pas », *op. cit.*, p. 17.

7 On le voit, par exemple, dans la conversation avec Elia Kazan lorsque Duras a du mal à croire que cet « immense » cinéaste d'origine arménienne n'est pas juif. Voir *Les yeux verts*, *op. cit.*, p. 210.

de Duras, c'est d'associer à la judéité l'intelligence critique et donc ce qui singularise l'individu et dans le même temps d'accumuler des personnages, dont l'identité se réduit à un adjectif, « juif » ou « juden ». Lorsque l'occasion lui est donnée de pouvoir faire face à cette tendance à la judaïsation, en l'assumant ou non, elle renonce. Elle annule ainsi une conférence à l'Espace Rachi du Centre d'Art et de Culture Juive, en se justifiant par ces mots : « il y avait aussi la crainte qu'on me pose des questions sur les personnages de mes livres. […] Je ne sais pas de façon décisive pourquoi le peuplement de mes livres est juif. Mais l'idée qu'on me l'apprenne m'est insupportable » (« Lettre au Centre Rachi », 30-31).

Dès lors la judéité des textes de Marguerite Duras se place sous le signe de la transgression. C'est sans doute cette tendance chez l'auteur de se placer dans la marge, de jouer avec les conventions qui s'étend également à son traitement de la Bible : le fait que dans sa nouvelle, « Le boa », la pomme édénique se transforme en banane et que le serpent devienne un boa blotti – procédure provocatrice notamment par les jeux sur la symbolique des fruits lorsque ceux-ci passent d'objets utérins à objets phalliques – ou encore parce qu'au-dessus du lit du narrateur du *Marin de Gibraltar* – roman portant sur un trio amoureux – est accroché *L'Annonciation* de Fra Angelico, peinture qui dépeint le moment où l'ange Gabriel annoncera la naissance de Jésus à la Vierge Marie[8]. Plus transgressif encore sera le prénom de l'enfant du *Camion*, Abraham, nommé d'après le père-infanticide par excellence, l'homme qui serait de toute évidence prêt à aller au bout de l'acte, prêt au sacri-fils. Si ces exemples tiennent plus du tabou et peuvent provoquer un certain malaise, d'autres auront un impact plus radical et se porteront à la frontière de l'interdit[9]. En effet, si la gêne est une émotion significative dans *Le camion* et *La pluie d'été* – éprouvée notamment par les pères qui cherchent à refouler le nom « juif » – à d'autres moments il s'agira d'un interdit plus explicite, ce qui se manifestera dans le texte par des réactions paroxystiques des personnages : pleurs, cris, hurlements, silences. Ce sont plus spécifiquement trois interdits bibliques de la « représentation » qui sont en cause. Deux sont tirés des dix commandements : « Tu ne te feras point d'image taillée, ni de représentation quelconque des choses qui sont en haut dans les cieux, qui sont en bas sur la terre, et qui sont dans les eaux plus bas que la terre » (Ex 20, 4) et « Tu n'invoqueras point le nom de l'Éternel, ton Dieu, en vain » (Ex 20, 7), et le troisième est tiré du Deutéronome « Vous n'agirez pas ainsi [faire disparaître son nom] à l'égard de l'Éternel, votre Dieu[10] » (Dt 12, 4).

Dans la Bible hébraïque, ces interdictions – fortement liées à l'invocation et la représentation de Dieu – se traduisent dans de multiples euphémismes pour le nom divin. Aucune de ces interdictions ne prohibe, à vrai dire, spécifiquement l'acte de prononcer ou d'écrire le nom divin – le troisième commandement du décalogue vise sans doute plus précisément à interdire de proférer au nom de Dieu de faux témoignages, d'où la traduction de la Bible de Jérusalem : « Tu ne prononceras pas le nom de Yahvé ton Dieu à faux, car Yahvé ne laisse pas impuni celui qui prononce son nom à faux ».[11] Mais ils participent tous trois d'une sacralisation du nom du divin. Dans la Bible hébraïque, Dieu sera donc souvent désigné par des périphrases comme « Le Nom » (Hashem) ou par le

8 Pour une excellente analyse de ces jeux de retournement dans ce roman, voir l'article d'Asako Muraishi : « La Bible parodiée dans *Le marin de Gibraltar* de Marguerite Duras ».

9 Je me réfère ici à *Totem et tabou,* dans lequel Freud distingue le tabou de l'interdit en passant par Wundt et l'idée générale que « le tabou est plus ancien que les dieux et remonte à une époque antérieure à toute religion » (33).

10 Ici, j'ai choisi la traduction de Louis Second afin de reproduire ces commandements et interdictions dans leur format le plus courant.

11 Pour une analyse plus approfondie de ce commandement et les difficultés de traduction qui en surgissent, voir l'article de Daniel I. Block, « Bearing the Name of the Lord with Honor ».

tétragramme, *yud* (y), *hay* (h), *vav* (v), *hay* (h). C'est un nom qui est donc impossible à cerner entièrement et où le concept du divin réside non dans les quatre consonnes, mais dans les voyelles inconnues, absentes. Ces contournements langagiers et la multiplication d'euphémismes pour le nom du divin au cours des siècles sont des boucliers contre la peur. C'est une peur, cependant, qui peut se déplacer et glisser d'un concept à un autre. Le nom YHVH, par exemple, est devenu lui-aussi interdit. Pendant certaines périodes, il y a eu un mouvement vers d'autres euphémismes, ceux d'Adonai ou d'Elohim, car le tétragramme était trop sacré pour être évoqué.[12] C'est une peur qui n'est pas, par ailleurs, réservée uniquement à Dieu, car elle s'est déplacée également vers ceux qui sont associés au Nom : « Tous les peuples verront que tu es appelé du nom de l'Éternel, et ils te craindront » (Dt 28, 10). Dans la rhétorique théologique, le juif a donc assumé la peur du Nom.

Cette association est particulièrement apparente dans l'histoire d'Abraham lorsque Dieu change son prénom : « Ton nom ne s'énoncera plus, désormais, Abram : ton nom sera Abraham, car je te fais le père d'une multitude de nations. […] Cette alliance, établie entre moi et entre toi et ta postérité dernière […] » (Gn 17, 5-7). C'est donc avec ce pacte, amorcé par le changement de prénom et scellé par la circoncision que l'idée d'un peuple unique prend forme et que la promesse d'une nation est née, montrant à quel point une seule lettre,[13] en l'occurrence un « h », est essentielle pour le judaïsme.[14] Cette lettre sera également accordée à Sarai lorsqu'elle deviendra Sarah et sera donc le signe même du sacré, car le « h » apparaît deux fois dans le tétragramme et sera potentiellement ce qui distinguera le Dieu juif du Dieu ougaritique, Yao. À cette lettre s'associe en outre des exigences morales élevées. C'est avec ce « h » que Sarah deviendra mère et Abraham père, que ce dernier sera appelé à tuer le fils qui serait le garant de cette nation. Mais encore, c'est ce qui le mènera à cet impossible paradoxe, à ce face à face avec l'absolu, qu'on ne pourrait pas mieux résumer que ne le fait le titre de la célèbre étude de Kierkegaard, *Crainte et tremblement*.

Avec « l'élection », marquée par le changement de prénom, s'opère ainsi une transformation radicale et effrayante : qui veut répondre à l'appel de Dieu met aussi son existence en jeu. Jabès l'exprime ainsi :

> Celui qui s'en va – Abram – où va-t-il ? Parti à la recherche de son identité, c'est *l'autre* qu'il découvre. Il sait d'avance qu'il périra de cet *autre* dans l'insondable distance qui le sépare de lui-même et d'où émerge le visage de la solitude (87).

En se demandant « où va-t-il ? », Jabès pose une question philosophique importante : où se trouve l'homme Abram ? En suivant Dieu, Abram perd toute son identité. Il périt et l'autre naît. L'insistance sur le mot « autre », mis encore plus en relief par l'emploi des italiques, crée une distinction irréconciliable entre l'homme d'avant et l'homme d'après, désormais ancrée en Dieu.

Ici, Jabès met, par ailleurs, le doigt sur une philosophie sémitique qui instaure le nom comme précurseur ou déclencheur de l'existence. Ce n'est pas l'essence d'une

---

12 Voir notamment la page 9 de l'ouvrage de G.H. Parke-Taylor, *Yahweh : The Divine Name in The Bible*.

13 L'alphabet hébreu est sans voyelle. Dans le texte biblique, la différence entre Abram (אברם) et Abraham (אברהם) se tient à une seule lettre.

14 Laurent Camerini nous propose l'analyse suivante : « ce H redoublé, renommé, de YHWH, ce H, initiale du nom dans le *Vice Consul,* cette échelle, ce miroir, cette traverse du chemin de fer, cette coupure, qui nous sépare et nous marque – tout autant circoncision que pourrait l'être le O majuscule cerclé de Lol ou son V […], ce H qui correspond au nombre huit, l'infini ou le non-fini, l'éternel recommencement, le cercle dans le cercle…Cette lettre qui laisse imaginer au mieux la judéité… La lettre pour celui qui ne doit pas être prononcé » (*op. cit*., p. 190).

personne qui donne lieu au nom, mais le nom qui en fixe son essence, voire son avenir, tel qu'en témoigne l'étymologie du mot « nom » en hébreu (*Chem*) qui sera lié à la racine *Cham* signifiant « Là-bas. » Avoir un nom, c'est donc se porter, comme l'indique Ouaknin « "au-delà" de soi, s'inscrire dans un mouvement de transcendance […]. Dans ce sens, avoir un nom c'est littéralement "exister" au sens étymologique de "se tenir hors…" » (22). C'est aller vers un destin, vers un appel qui sera celui du verbe. « L'expérience vécue personnelle, qui est liée au nom propre » exige donc comme l'indique Franz Rosenzweig, « d'être fondée dans la Création » (264). C'est une « brèche qui est ouverte dans le mur figé de la choséité » (*idem*).

**De la chose à l'être : des personnages sans nom et des personnages à nom**

Dans l'œuvre de Duras, le nom cristallise un appel, un futur, une existence. Dans de nombreux entretiens, l'auteur maintient, certes, un vif athéisme[15] et insiste sur le fait que Dieu n'est qu'un « mot avant tout, c'est ce mot-là : Dieu. Ça n'a pas l'air vrai » (Ceton, 206). C'est un mot qui s'imprègne toutefois de sens dans son œuvre : « Du mot on a glissé vers l'idée, de l'idée on passera à l'ineffable, à Dieu lui-même, par l'homme inventé » (Blot-Labarrère, « Dieu, un "mot" », 181). Il y a, en effet, dans son œuvre « des personnages à nom et des personnages sans nom » (Duras et Bonitzer *et al.*, « Dans les jardins d'Israël », 112). Dans la première catégorie se trouve les « Abraham » et les « Ernesto » – des personnages qui concentreront toute la peur de l'absolu. Dans la deuxième catégorie, se trouveront des personnages qui seront le plus souvent « glébeux »[16]. Ils sont d'un temps avant la nomination ou bien ils auraient eu un prénom à un moment donné, mais « personne au monde ne s'en souvient plus » (Duras, *Les yeux verts*, 112).

Dans *Le camion*, ce contraste est marquant. Le prénom « Abraham » ne fait son entrée que dans les vingt dernières pages du scénario, mais une fois présent, il devient incontournable. Si pendant quelques pages le prénom n'est pas évoqué, il surgit à nouveau sans raison apparente lorsque la femme répète « Abraham, Abraham ». Elle pense souvent à l'enfant « Abraham » et même si « personne ne le connaît », elle « en parle toujours » (58). Cette nomination ressort encore plus manifestement à la lumière du projet théorique et esthétique de Duras. Comme dans nombre de ses réalisations, cette dernière cherche à provoquer une activité réflexive chez le spectateur l'invitant à créer ses propres images. Afin d'éviter toute possibilité de réduire l'action à une seule image, aucun acteur n'est présent pour jouer le scénario. Il s'agit simplement de Duras et Depardieu qui lisent le scénario pendant que la caméra montre soit l'image de la salle dans laquelle ils lisent le scénario, soit celle d'un camion qui roule sur des routes anonymes. C'est l'irruption du prénom Abraham qui vient donc régulièrement perturber la linéarité du récit filmique.

Pendant la lecture, Duras et Depardieu prennent soin de s'effacer derrière le scénario. Ils se posent plusieurs questions sur le texte, mais ils ne s'adressent jamais l'un à l'autre par leur nom. Les deux personnages principaux du récit seront également « sans nom », désignés simplement par leur genre ou métier : « la femme » et « le chauffeur ». Ce dernier est « dans l'exercice de son métier » (15) et trouve que « ce n'est pas la peine de parler » (42). La femme, quant à elle, est encore plus difficile à cerner. Jamais l'auteur ne nous dira pourquoi elle monte dans le camion, ni quel est son métier. Lorsqu'elle parle

15 Voir, par exemple, l'entretien avec Michael Lonsdale où le cinéaste évoque les propos de Marguerite Duras : « Je ne crois pas en Dieu, mais j'en parle tout le temps », dans « Le film *Des hommes et des dieux* révèle le meilleur de l'homme », *Pèlerin*, n. 6682-6683, du 23 au 30 décembre 2010, p. 24.

16 Terme qu'utilise Chouraqui dans sa traduction biblique pour décrire Adam afin de souligner le lien entre son prénom et le mot « Adama », voulant dire terre. Avant la nomination, l'homme aurait donc été indistinct de la glèbe.

de sa vie, ses souvenirs sont curieusement vagues : « Elle dit avoir eu des enfants, une vie une fois, dans un temps indéfini. Avoir nourri des enfants. Mais qu'elle se trompe sur le nombre. Sur les lieux, les dates » (57). Et puis, quelques pages plus loin, Duras la décrit comme « Petite. Maigre. Grise. Banale. Elle a cette noblesse de la banalité. Elle est invisible » (65). Finalement, l'absence d'identité prend toute sa force lorsqu'elle avoue ne pas savoir comment se présenter : « Si on me demande qui je suis, je me trouble » (62). Sans nom, ces personnages seront alors indiscernables de n'importe quel chauffeur, de n'importe quelle femme, sombrant dans cette « choséité » à laquelle se réfère Rosenzweig.

Un phénomène semblable se produit dans *La pluie d'été*. Dans l'arrière-plan se confondent les plus jeunes des sept enfants Crespi qui seront désignés pendant la majorité du roman tout simplement comme « les brothers et sisters » – unité informe où chaque individu sombre dans une pluralité encore plus manifeste par la prononciation des « s » dans la langue anglaise. De cette masse indistincte émergera – tel qu'avait été le cas avec Abraham – le prénom Ernesto. L'importance de ce prénom sera immédiatement notable, car avant l'« éblouissement » qui découlera du Livre et qui conduira l'enfant à lire sans avoir été instruit et à faire tout la communale en trois mois, Ernesto connaîtra uniquement son prénom : « De même qu'il ne savait pas lire, de même Ernesto ne savait pas son âge. Il savait seulement son nom » (12). Quelques pages plus loin, apparaitra sa sœur, Jeanne. À l'inverse de leurs « brothers et sisters », ces derniers seront dotés de multiples prénoms, autant de peaux dans lesquelles se glisser, autant de métamorphoses à venir. Jeanne se transformera en son équivalent italien, Giovanna. Ernesto portera, comme nous l'avons déjà vu, les prénoms de leaders communistes et ses parents ceux de membres hétérodoxes du mouvement communiste. Si sur un plan métatextuel, ces prénoms montrent bien le glissement du champ sémantique du communisme vers le champ sémantique du judaïsme et, plus généralement, l'importance de la dissidence politique dans l'œuvre de Duras propre surtout à son écriture de la période post-68, ils sont aussi et surtout les indicateurs de la présence de la Bible hébraïque.

Avec chaque nouveau prénom, les personnages assument « une nouvelle existence ». Comme Abram[17] qui se transformera inéluctablement en cet « *autre* » par l'ajout d'une seule lettre, les prénoms des personnages dans *La pluie d'été* subiront également des mutations qui les amèneront à « un long voyage d'identification et de dés-identification de soi » (Ouaknin, 30). Ainsi, quand le père prononce un des prénoms de sa femme pour la première fois devant Jeanne, celle-ci sera réduite aux cris, puis aux larmes :

> – Tu es belle comme Hanka Lissovskaïa. Sauvage comme elle.
> Jeanne a crié :
> – Qui c'est ça ?
> – Ta mère à vingt ans.
> Jeanne a prononcé le nom de sa mère pour la première fois et elle a pleuré avec le père dans l'adoration de la vie (92).

L'acte de nommer, de sentir, pour la première fois, les voyelles et consonnes du prénom dans la bouche, rompt la progression naturelle du récit et les personnages se retrouvent au bord d'un précipice lorsque l'apparition d'un nouveau prénom crée un vide, une brèche qui les amène au plus près du verbe et de Celui qui n'a pas de nom.

Derrière cette polynomie se cache donc cet interdit de nommer le Nom des noms. C'est un interdit qui se manifeste explicitement dans le récit lorsque certains personnages seront incapables de dire le mot Dieu : « Jamais Ernesto n'avait prononcé le mot Dieu, et

17 Cette polynomie sera particulièrement vraie pour Moïse qui aura dix noms, dont un secret. Voir l'ouvrage de Marc-Alain Ouaknin, *op. cit.*, p. 30.

c'est à travers cette omission que la mère avait deviné quelque chose comme ça, Dieu. » (48). Plus tard dans le récit ce sera Jeanne qui sera privée de parole : « Ce manque à parler de Dieu vient de Jeanne, maintenant il est abrupt sur le silence et il devient le danger. […] Et Jeanne est devenue maintenant celle qui se tait, farouche, celle qui fait peur » (102). La peur de Dieu se transmet alors vers des personnages. C'est une peur vive qui n'est pas « fixe », qui peut « augmente[r] », qui « rend fou » (133) et qui sera représentative, comme l'indique Freud, d'un phénomène plus large :

> Toutes ces prohibitions semblent reposer sur une théorie, d'après laquelle elles seraient nécessaires, parce que certaines personnes et certaines choses possèdent une force dangereuse qui se transmet par contact, comme une contagion. […C]elui qui a eu le malheur de violer une de ces prohibitions, devient lui-même prohibé et interdit, comme s'il avait reçu la totalité de la charge dangereuse (37).

La nomination chez Duras s'opère alors comme une élection où certains personnages – le plus souvent des enfants juifs ou, en l'occurrence des enfants non-juifs juif – assumeront la peur du Nom, jusqu'à s'y confondre. Dans *La pluie d'été*, les parents ne sont donc pas faits à l'image de Dieu, mais plutôt « à l'image de ses deux enfants-là. » (32). Comme porteurs de cette peur de l'absolu, Jeanne et Ernesto ne pourront, en outre, se regarder de face, obligés de fermer les yeux (54). Ce sont des contournements, des jeux de cache-cache sous lesquels se manifeste un brûlant désir sexuel – à comprendre dans les deux sens du terme – puisque Jeanne est une incendiaire et son désir pour son frère et son désir pyromane se réunissent « dans une même peur » (33).

À en croire Freud, l'inceste est l'interdit universel par excellence, celui qui provoque au plus vif l'horreur et présent dans les tribus les plus primitives.[18] Dans *La pluie d'été*, chose étonnante, cet inceste n'existe pas *a priori*, mais découle tout d'abord de la nomination. Comme premiers personnages nommés, Ernesto et Jeanne assument l'histoire du Livre. Ils sont voués à vivre ce qu'ont vécu Adam et Ève. À la fin du printemps, la consommation de l'acte entre frère et sœur devient donc dorénavant « inévitable » (112), prescrit d'avance par leur nomination même :

> C'était cette même nuit que Jeanne était allée dans le lit d'Ernesto, elle s'était glissée contre le corps de son frère. Elle avait attendu qu'il se réveille. C'était cette nuit-là qu'ils s'étaient pris. Dans l'immobilité. Sans un baiser. Sans un mot (112).

« Connaître » se comprend donc, à l'instar de la Genèse, de deux façons : c'est à la fois les savoirs intellectuels qui s'acquièrent rapidement et de façon autodidacte dans le texte – un accès au divin qui côtoie la folie lorsqu'Ernesto a le souvenir d'un arbre dans un jardin (15) – mais aussi l'expérience sexuelle.

Ces deux soifs – intellectuelle et sexuelle – s'entremêlent alors et se greffent en fin de compte au Livre de l'Ecclésiaste, à l'idée que tout est « vanité et poursuite du vent ». Dans les dernières pages du roman, *La Neva*, cet air inspiré du fleuve russe, devient de plus en plus lancinant et se confond avec « la claire fontaine » que chante Jeanne et qui annonce que table rase va être faite. Cette menace rejoint, bien entendu, ce souvenir de l'enfance indochinoise de Duras où les inondations devenaient synonymes du pouvoir destructeur de Dieu et sera, en effet, tout aussi présente dans *Le camion* lorsque le chauffeur et la femme suivent des routes de bord de mer décrites comme évocatrices de la « fin du monde » (50). Il n'est donc pas surprenant que la mer, ce « mot-clef, isolé de toute grammaire » (Duras, « Work and words », 63) sera lié symboliquement à la phrase

18 Voir notamment le chapitre « La prohibition de l'inceste » dans *Totem et tabou*, *op. cit*.

tellement chère à Duras : « Moi, fils de David, roi de Jérusalem, j'ai fait des étangs ». Si Ernesto finira donc par avoir le pressentiment que cette averse marquera la fin du printemps et annoncera la vanité des recherches humaines et même de la vanité de l'amour pour sa sœur, c'est une chose qu'il ne pouvait pas savoir d'avance (37). Dans les dernières pages du roman, lorsqu'Ernesto et Jeanne sont donc sur le point de quitter Vitry, les « brothers et sisters » seront enfin nommés. Suzanna, Giorgio, Paolo, Hortensia et Marco seront donc prêts à devenir les nouveaux « Qohélets », nouveaux descendants de ces rois de Jérusalem qui se distingueront des biographies quelconques trouvées dans les poubelles et dont, comme l'indique la mère « toutes les vies étaient pareilles » (10).

Qu'y a-t-il dans ces prénoms et titres bibliques et pourquoi provoquent-t-ils donc la peur ? En fait, ils distinguent l'individu de la glèbe et placent les personnages durassiens dans la filiation des personnages de la Bible hébraïque, ceux qui ont déjà été élus, déjà conduits au bord du précipice où se concentre toute la peur de l'absolu. Ce sont des noms qui soulèvent également la difficulté « d'être juif » – difficulté politique, d'une part, puisque le nom juif évoque une intelligence hérétique que l'on cherche à refouler – et d'autre part, difficulté historique et théologique – exil, mort, génocide. Dans un univers fictionnel où le monde risque donc toujours d'aller « à sa perte » (61) et où des personnages tel Ernesto doivent à chaque orage « consign[er] les choses détruites par Dieu » (48-49), le nom est la seule vérité qui reste, la seule proclamation qui ne demeure vaine, la seule qui garantit l'existence au-delà même de la mort, car autrement ce serait, comme l'indique Duras, « la mort des morts » (55). Dans un entretien avec Renaud Monfourny où Duras proclame donc de nouveau son athéisme, elle tient toujours, malgré tout, à une chose : « Je crois dans les rois d'Israël, dans l'Ecclésiaste, dans David, dans les rois de Jérusalem » (*Les Inrockuptibles*, 111). C'est donc le nom qu'il faut écrire, prononcer, hurler, pleurer, car en vérité, comme l'indique Rosenzweig, « le nom n'est pas bruit et fumée, mais verbe et feu » (266).

*Oakland University*

OUVRAGES CITÉS

*La Bible de Jérusalem,* Paris, Cerf, 2014.

*La Sainte Bible, version Louis Segond 1910*, Paris, Biblio, 2006.

Block, Daniel I. « Bearing the Name of the Lord with Honor », *Bibliotheca Sacra*, n. 168, Dallas, 2011, p. 20-31.

Blot-Labarrère, Christiane. « Le livre brûlé et les rois d'Israël dans *La Pluie d'été* », *Lire Duras*, dir. Claude Burgelin et Pierre de Gaulmyn, Lyon, Presses universitaires de Lyon.

----. « "Mon nom est dans ma peine et ma peine est dans mon nom" », *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, n. 22, 2007.

Camerini, Laurent. *La Judéité dans l'œuvre de Marguerite Duras : un imaginaire entre éthique et poétique*, Paris, Classiques Garnier, 2015.

Duras, Marguerite. *Le Marin de Gibraltar*, Paris, Gallimard, 1952.

----. « Le boa », *Des journées entières dans les arbres*, Paris, Gallimard, 1954.

----. *Abahn, Sabana, David*, Paris, Gallimard, 1970.

----. *Le camion*, Paris, Minuit, 1977.

----. *Aurélia Steiner (Vancouver),* dans *Le navire Night ; Cesarée ; Les mains négatives ; Aurélia Steiner (I, II et III),* Paris, Mercure de France, 1979.

----. « Dans les jardins d'Israël il ne faisait jamais nuit », entretien avec Paul Bonitzer, Charles Tesson et Serge Toubiana, repris dans *Les yeux verts*. [1985].

----. *La pluie d'été*, Paris, POL, 1990.

----. « Lettre au Centre Rachi », *Le monde extérieur – Outside 2*, Paris, POL, 1993 [1985].
----. *Écrire*, Paris, Gallimard, 1993.
----. *Les yeux verts*, Paris, Les cahiers du cinéma, 1987.
----. *Cahiers de la guerre et autres textes*, Paris, POL/IMEC, 2006.
----. *Marguerite Duras à Montréal*, Textes et entretiens réunis par S. Lamy et A. Roy, Québec, Spirale, 1981.
Duras, Marguerite et Renaud Monfourny (entretien). « Des années entières dans les livres », *Les inrockuptibles*, n. 21, février-mars 1990.
Freud, Sigmund. *Totem et tabou*, trad. S. Jankélévitch, Paris, Payot, 1951.
Goethe, Johann Wolfgang Von. *Souvenirs de ma vie. Poésie et vérité*, trad. Pierre du Colombier, Première partie, Livre IV, Paris, Aubier, 1941 [1832].
Jabès, Edmond. *Le Petit livre de la subversion hors de soupçon*, Paris, Gallimard, 1982.
Miyazaki, Kaiko. « Duras et le génocide juif », dans Alexandra Saemmer (dir.), *Les Lectures de Marguerite Duras*, Lyon, PUL, 2005.
Muraishi, Asako. « La Bible parodiée dans *Le marin de Gibraltar* de Marguerite Duras », *Cahiers d'études françaises Université Keio – Japon*, vol. 13, 2008, p. 48-63.
Ouaknin, Marc-Alain. *Le Grand Livre des prénoms bibliques et hébraïques*, Paris, Albin Michel, 1993.
Parke-Taylor, G.H. *Yahweh: The Divine Name in The Bible*, Waterloo, Wilfred Laurier University Press, 1975.
Rosenzweig, Franz. *L'étoile de la rédemption*, Paris, Seuil, 2003 [1976].
Vray, J.-B. « Les livres, Le livre dans la Pluie d'été » dans Claude Burgelin et Pierre de Gaulmyn (dir.), *Lire Duras*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2001.