



**HAL**  
open science

## ”LE MARIN DE GIBRALTAR, QUAND MÊME!”

Joël July

► **To cite this version:**

Joël July. ”LE MARIN DE GIBRALTAR, QUAND MÊME!”. Joël July et Najet Limam Tnani. Marguerite Duras, *Le Marin de Gibraltar: Lectures critiques*, PUP, pp.43-55, 2019, collection 1, 9791032002117. hal-02428400v2

**HAL Id: hal-02428400**

**<https://hal.science/hal-02428400v2>**

Submitted on 10 Feb 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# LE MARIN DE GIBRALTAR, QUAND MÊME !

Joël July

(Aix-Marseille Université, AMU - CIELAM)

(Aix-en-Provence, France)

Pour le chercheur en stylistique, sous l'obédience de Léo Spitzer et d'une technique heuristique liée à l'interprétation symbolique d'un certain emploi grammatical, il ne fait pas de doute que la forte présence d'un élément particulier du discours attire l'attention au-delà du tic de langage qu'il peut seulement illustrer. Pour ce chercheur, l'exégèse du détail constitue « une étape nécessaire dans la conquête de la signification globale<sup>142</sup> ». Ainsi la récurrence de la locution adverbiale *quand même*, marqueur concessif, est un indice dans *Le Marin de Gibraltar* où elle apparaît massivement, compte tenu de sa subjectivité et de son implicite, d'une tendance particulière de l'écriture de Duras à ce moment-là de sa carrière littéraire, pour son second roman d'importance, si ce n'est d'une intention significative. Peut-être le lecteur ordinaire moins curieux, moins vigilant, ne percevra par l'extrême abondance des quatre-vingt cinq occurrences de la tournure, que nous avons pu et dû recenser par une lecture attentive.

Nous établirons dans un premier temps les caractéristiques linguistiques particulières de ces emplois adverbiaux, leur extrême élasticité en pragmatique du discours, puis nous analyserons de manière plus précise les contextes particuliers dans lesquels Marguerite Duras les privilégie : ainsi l'usage de cette locution en tant que subordonnant, en synonymie approximative avec l'expression *même si* (concessive très choyée par Duras), n'apparaît pas dans *Le Marin de Gibraltar*. Trop littéraires, trop soignées, des phrases comme *quand même il serait malade* ou *quand bien même il serait malade, il viendrait* sont totalement absentes<sup>143</sup>. Le *quand même* durassien reste donc assez systématiquement celui de l'oral, celui de la nuance suggérée, de la réprobation, voire celui de l'ironie<sup>144</sup>, en concurrence avec *tout de même*, lui-même de registre plus soutenu, comme nous allons l'observer.

---

142-Jean Starobinski, « Léo Spitzer et la lecture stylistique », Préface des *Études de Style* de Léo Spitzer, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1970, p. 30.

143-Ce tour concessif est donc absent du *Marin de Gibraltar* ; on trouve seulement un emploi du subordonnant littéraire et pompeux *quand bien même* dans un discours de la mère du *Barrage contre le Pacifique*, ancienne institutrice selon la réalité biographique : « Jamais je ne la donnerai à Agosti, dit la mère, quand bien même il me supplierait. » (*Un barrage contre le Pacifique* [1950], Paris, Gallimard, coll. Folio, 1998, p. 35) Si dans *Barrage* l'instruction du personnage de la mère et son passé de pédagogue ne sont pas mis en relation avec Mme Donnadiou, Marie Legrand, mère réelle de Marguerite Duras, le lien sera fait dans *L'Éden Cinéma* ([1977], Paris, Mercure de France, coll. Folio, 1986, p. 26) : « Des institutrices comme jeune, elle, elle avait été. »

144-L'énonciateur par ce connecteur logique se permet de dire qu'il pense le contraire que ce qu'il exprime pourtant : « dénégation révélée au grand jour » (Jean-Michel Adam, *Éléments de linguistique textuelle*, coll. « Philosophie et langage », éd. Mardaga, Liège, 1990, p. 205).

## Préférence langagière pour une ambiance délétère

Ce qui peut donc surprendre dans cette extrême fréquence, c'est d'abord le choix d'une sur-représentation de *quand même* par rapport à la disparition de son équivalent *tout de même*<sup>145</sup>. Nous parlons de disparition car c'est bel et bien cette seconde locution, *tout de même*, que Duras a mis au cœur de son incipit le plus célèbre dans *Un barrage contre le Pacifique* quelques années auparavant. Dans le *tout de même* d'*Un barrage...*, nous notons une valeur ironique qui se répercute sur l'ensemble des infinitifs que construit l'adjectif *capables*, donc sur l'ensemble de cette phrase ample qui s'effiloche en une succession de rythmes binaires :

Il leur avait semblé à tous les trois que c'était une bonne idée d'acheter ce cheval. Même si ça ne devait servir qu'à payer les cigarettes de Joseph. D'abord, c'était une idée, ça prouvait qu'ils pouvaient encore avoir des idées. Puis ils se sentaient moins seuls, reliés par ce cheval au monde extérieur, *tout de même* capables d'en extraire quelque chose, de ce monde, même si c'était misérable, d'en extraire quelque chose qui n'avait pas été à eux jusque-là, et de l'amener jusqu'à leur coin de plaine saturée de sel, jusqu'à eux trois saturés d'ennui et d'amertume. C'était ça les transports : même d'un désert, où rien ne pousse, on pouvait encore faire sortir quelque chose, en le faisant traverser à ceux qui vivent ailleurs, à ceux qui sont du monde.

Il s'agit de faire entendre l'incapacité des protagonistes, la déveine et la perspective d'échec, derrière une modalisation censée affirmer de manière positive cette aptitude à la réaction chez les personnages (la triade : Joseph, Suzanne, la mère). L'expression *tout de même* qui pourrait valoriser l'aptitude des personnages par une appréciation encourageante de la narratrice, qui pourrait simplement suggérer par sous-entendu une nuance faible de la bonne opinion de la narratrice, bascule ici assez radicalement vers la dérision, renforcée par le système concessif et les nombreuses subordinations en *même si*<sup>146</sup>. Dans toute la première partie du *Barrage* (160 pages en édition de poche), on rencontre toutefois 9 occurrences de la locution *quand même* et certaines sont assez proches et remarquables comme dans cet extrait de la cabine de douche au chapitre 3 :

Le refus était sorti d'elle machinalement. Ç'avait été non. D'abord, non, impérieusement. Mais M. Jo suppliait encore tandis que ce non lentement s'inversait et que Suzanne, inerte, emmurée, se laissait faire. Il avait très envie de la voir. *Quand même* c'était là l'envie d'un homme. Elle, elle était là aussi, bonne à être

145-« Les adverbes concessifs *quand même* et *tout de même* sont, comme on le suppose en général, des synonymes, et même des «synonymes totaux». Cela veut dire que je ne m'attends pas à trouver, dans mon examen des données réunies, des environnements formels pouvant accueillir l'un à l'exclusion de l'autre. Il reste alors à montrer que ces mêmes adverbes exhibent, dans leur mise en œuvre, assez de différences tendancielle - exploitables à des fins connotationnelles - pour que la relation de synonymie qui les réunit ne puisse être qualifiée de parfaite. » (Reidar Veland, « *Quand même* et *tout de même* : concessivité, synonymie, évolution » in *Revue Romane* 33, 2, 1998, p. 217-247, p. 231 pour la citation.

146-Encore que... La dépréciation des personnages dès cet incipit décalé dans le roman (et postérieur à la diégèse, tardif dans le brouillon) serait à nuancer : malgré l'ironie ou le cynisme narratorial, une lueur d'espoir perce par une pulsion (lacanienne) qui met en branle l'instinct de rébellion des enfants, auquel les crises de la mère donne le tremplin. Pour une analyse de l'incipit dans ce sens, lire Joël July « Ambiance de permanence et de nouveauté dans les premières pages de deux romans coloniaux contemporains : *Un barrage contre le Pacifique* de Duras et *La Jalousie* de Robbe-Grillet », *Revue Questions de style* (Laure Himy, dir.), n°8, *La Question de la nouveauté*, 2011.

<http://www.unicaen.fr/puc/revues/thl/questionsdestyle/www.unicaen.fr/services/puc/revues/thl/questionsdestyle/print14e5.html?dossier=dossier8&file=09July.xml>

vue, il n'y avait que la porte à ouvrir. Et aucun homme au monde n'avait encore vu celle qui se tenait derrière cette porte. Ce n'était pas fait pour être caché mais au contraire pour être vu et faire son chemin de par le monde, le monde auquel appartenait *quand même* celui-là, ce M. Jo<sup>147</sup>.

La focalisation interne sur les pensées de Suzanne suggère un discours intérieur rapporté par la narratrice à l'indirect libre. Le redoublement de *quand même*, assorti de la topicalisation, *elle*, par détachement<sup>148</sup>, de la parataxe ou de la réduplication de *monde*, incite à sentir le détour oral de la narration et la parlure de Suzanne. L'emploi de *quand même* aurait donc fort à voir avec une parole ou une pensée immédiates des personnages, leurs hésitations, leurs tâtonnements, leurs bonnes et mauvaises raisons, que la narratrice reproduit ou imite en se servant de l'adverbe composé *quand même* comme une marque supplémentaire de leur subjectivité vulgaire ; maints exemples du *Barrage* le montrent :

Suzanne n'aurait d'ailleurs jamais fait ce coup-là à Joseph, mais quand même il était méfiant [...] <sup>149</sup>. C'étaient de beaux enfants. Tout compte fait, elle avait quand même fait de beaux enfants <sup>150</sup>. Mais quand même, elle en était toujours ressortie et toujours, elle recommençait à se livrer à son vice [...] <sup>151</sup>.

*Quand même* est ainsi l'apanage de la conversation familière, vaguement conflictuelle<sup>152</sup>, du moins contradictoire, comme il se multiplie dans *Les Petits Chevaux de Tarquinia*<sup>153</sup> entre Sara et la bonne, entre Gina et Ludi, entre Jacques et Sara, etc. Ces *quand même*, lourds de reproches latents, réalimentent les querelles et/ou permettent de remettre sur le tapis les conversations taries :

- Quand même, dit Ludi, on vient juste de faire connaissance. (p. 13)
- Quand même, dit Ludi, vous devriez pas supporter qu'elle parle comme ça tout le temps. (p. 16)
- Quand même, dit Sara, ce soir j'aurai peut-être envie de sortir (p. 18)
- Quand même, dit Ludi, j'en ai envie. (p. 30)
- Quand même, dit brusquement Gina à voix haute, ils ne peuvent pas rester là quinze jours, non ? (p. 40)

---

147-Duras, *Un barrage...*, *op. cit.*, p. 73.

148-Lire au sujet des topicalisations l'article de Sophie Prevost, « Détachement et topicalisation : des niveaux d'analyse différents », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 40 | 2003, document 4, mis en ligne le 01 janvier 2010, consulté le 05 août 2017. URL : <http://praxematique.revues.org/2707>

149-*Un barrage*, *op. cit.*, p. 70.

150-*Ibid.*, p. 98.

151-*Ibid.*, p. 193.

152-Le conflit porte assez souvent chez Duras sur la parole elle-même. Aussi faudrait-il évoquer (nous le faisons ici et n'y reviendrons pourtant plus ensuite, hélas !) les nombreux cas où *quand même* est dans l'entourage de verbes comme *dire* ou *raconter*. L'insistance des protagonistes à connaître le passé de l'autre, à apprendre par un récit précis des circonstances enfouies et irréelles, comme si ces aveux qu'on sollicite pouvaient changer la relation des personnages et leur avenir, se marque donc par la locution *quand même* qui signifie deux idées dans ce contexte : je sais que c'est difficile et que tu ne veux/peux pas te confier vs je sais que c'est nécessaire et j'en ai besoin, ce qui m'autorise à passer outre ta réserve ; des exemples dans *Le Marin de Gibraltar* lorsque le narrateur fait pression sur Anna ([1952], Paris, Gallimard, coll. Folio, 1984, p. 160 et 162) ou dans *Le Ravissement de Lol V. Stein* ([1964], Paris, Gallimard, coll. Classico/lycée, 2017, p. 99 : « Dites-le *quand même*, allez ».)

153-Dans *Les Petits Chevaux de Tarquinia*, roman paru chez Gallimard en 1953 (abrégé *Chevaux* dans les notes suivantes), un an après *Le Marin de Gibraltar*, le seul premier chapitre contient dix-sept fois la locution conjonctive *quand même* pour une cinquantaine de pages. Les citations sont faites à partir de la collection folio de 2001.

- Quand même, dit Ludi à voix basse [...] et quand la pluie va arriver ? (p. 43)
- Quand même, dit Diana, il faut la changer. (p. 51)
- Quand même, dit Jacques, je voudrais bien pêcher une fois. (p. 62)
- Quand même, dit Gina en fixant la montagne, on ne peut pas les laisser comme ça. Il faut trouver une solution. (p. 73)
- Quand même, je reste, dit Ludi. (p. 86)

Si dans ces nombreuses occurrences *quand même* est en tête de la prise de parole d'un personnage, il ne faut pas attendre qu'il ait toujours la même valeur : c'est ce qui fait la difficulté de son interprétation et de notre analyse. En tant qu'adverbe mobile dans la phrase, il pourrait avec le même sens se déplacer en milieu ou en fin d'énoncé. Cet échantillon, qui serait aussi significatif dans *Le Marin de Gibraltar*, vise donc à montrer sa prolifération en tant qu'embrayeur par lequel le locuteur met en scène dans un style familier son degré d'opposition, qui ne pourrait être évalué par le lecteur qu'avec le cotexte, en prenant notamment en compte le rythme et l'articulation du personnage, son ton, que Duras précise parfois dans l'incise (mais pas assez souvent d'ailleurs pour toujours permettre au lecteur de sentir la volonté affichée par le protagoniste, de l'humour qui rappelle son bon droit à la désapprobation qui s'opiniâtre). Sa position initiale le détache davantage du contenu énoncif et lui fait avoisiner le métadiscours à la manière d'un adverbe d'énonciation tel que *franchement*. Notons au passage qu'en plus de la fluidité théâtrale conférée au roman par ces enchaînements de répliques ménagés par les *quand même* liminaires, ceux-ci dénotent l'idée fixe des personnages, font le lien entre ce qu'ils disaient précédemment et ce sur quoi ils reviennent, de ce qu'ils se sont mis à penser *in petto* à ce qu'ils verbalisent tout à coup. Les *quand même* dialogaux jouent à la fois sur des sous-entendus (le degré d'opposition du personnage à son interlocuteur ou à l'opinion commune, degré qui sera marqué par l'intonation) et sur des pré-supposés (*quand même* simule ou fait préexister un débat à la faveur duquel le locuteur a tout de même tranché - timidement ou autoritairement, bon gré mal gré -, a éliminé une possibilité contraire et rend une autre solution ou résolution incompatible)<sup>154</sup>.

Plus qu'à une autre place dans la phrase, la familiarité<sup>155</sup> nous semble s'ajouter au choix de *quand même* sur *tout de même*. Et si le second apparaît une deuxième fois dans *Un barrage...*<sup>156</sup>, il n'y aura aucune occurrence dans *Le Marin de Gibraltar* et une seule dans *Les Petits Chevaux de Tarquinia*<sup>157</sup>.

---

154-Lire pour la différence entre pré-supposé et sous-entendu l'étude fondatrice de Catherine Orecchioni-Kerbrat, *L'Implicite*, Paris, Armand Colin, coll. Linguistique, 1986.

155-Cette valeur d'usage est d'ailleurs inscrite dans la présentation de la locution par le TLF informatique.

156-Ainsi M. Jo à la langue plus soignée, qui pèse ses mots, par crainte de blesser Suzanne ou de froisser le reste de la triade, laissera échapper la seconde occurrence de la locution *tout de même* à un moment stratégique du roman celui où, ne voulant pas tout à fait perdre la face, il choisit de laisser « volontairement » le diamant à la famille (qui ne comptait de toute façon pas le lui rendre) : « Je vous la donne tout de même ! Cria-t-il, allez le dire à Joseph. » (*Barrage, op. cit.*, p. 132)

157-C'est la bonne qui en a l'honneur et le ton fréquemment populacrier de ses répliques, le cotexte même de l'occurrence injurieuse, l'élimination du discordantiel *ne* font douter que Duras ait une claire conscience du registre plus soutenu vers lequel tend le choix de *tout de même* sur *quand même* : « C'est tout de même pas sa faute, dit la bonne [défendant son galant de douanier devant son patron, Jacques], si cette vieille folle, elle veut pas signer sa déclaration. » (*Chevaux, op. cit.*, p. 51)

Selon Reidar Veland<sup>158</sup>, la synonymie entre *quand même* et *tout de même* pourra se résoudre rapidement dans l'avenir par une spécialisation des emplois ou des niveaux de langue<sup>159</sup> : *tout de même* dans les contextes écrits et littéraires ou en tête de phrase (concession indirecte<sup>160</sup>) ; *quand même* dans les contextes familiers et oraux ou en fin de phrase (concession directe, souvent appuyée par *mais*)<sup>161</sup>. Viendraient effectivement le confirmer la forte présence de *quand même* dans le théâtre de Duras :

Marcelle : « S'il était resté blond comme vous le dites, ce ne serait pas naturel, enfin quoi, *quand même*<sup>162</sup>... »

La mère : « Vous me plaisez bien tous les deux *quand même*... comme vous êtes là<sup>163</sup>... »

Le fils : « Ce n'est la faute de personne, *quand même*, si tu as cent ans<sup>164</sup>. »

et les emplois majoritairement dialogaux que l'on constate dans les deux romans, *Le Marin de Gibraltar* et *Les Petits Chevaux de Tarquinia*, où la locution abonde, quand nous pouvons la considérer d'un usage modéré ou faible au-delà des années 60, banal dans les autres œuvres des années 50. Ainsi dans *Moderato Cantabile*, roman court de 1958, nous ne relevons que 8 occurrences : 7 *quand même* et 1 *tout de même* (p. 11, coll. Minuit double) ; dans *Dix heures et demie du soir en été*, en 1960, nous ne relevons que 9 occurrences : 7 *quand même* et 2 *tout de même* ; dans *Le Ravisement de Lol V. Stein*, roman relativement plus long de 1963, nous ne relevons que 9 occurrences, seulement *quand même* ; dans *L'Amant*, autobiographie de 1984, nous ne relevons plus que 4 occurrences, seulement *quand même* ! Des chiffres incomparables avec les 85 items du *Marin de Gibraltar*<sup>165</sup>. Or si le critère dialogal peut avoir une certaine influence sur la sur-représentation de *quand même* par rapport à la locution *tout de même*, il n'explique pas

---

158-Reidar Veland, « *Quand même* et *tout de même* : concessivité, synonymie, évolution » in *Revue Romane* 33, 2, 1998, p. 217-247. [https://tidsskrift.dk/revue\\_romane/article/view/30003/27615](https://tidsskrift.dk/revue_romane/article/view/30003/27615)

159-Reidar Veland (*op. cit.*), confrontant les occurrences dans de la prose narrative de la fin du XIXe siècle et un corpus contemporain, remarque qu'« il y a un siècle, *tout de même* était le terme le plus répandu, aujourd'hui, c'est *quand même* » (p. 240). Cela confirme une progression généralisée du marqueur *quand même* avec affaiblissement consécutif de la position du marqueur *tout de même*. Le pourcentage de leur répartition s'inverse en un siècle : 70 contre 30%.

160-Reidar Veland parle de concession indirecte lorsque le rapport entre deux propositions indépendantes reliées par la locution n'est pas paraphrasable par une phrase complexe contenant une subordonnée en *bien que* et une principale. Dans ce cas, *tout de même* liminaire est relativement plus fréquent que *quand même*. Ainsi dans ces deux exemples de *Dix heures et demie du soir en été* (Gallimard, coll. Folio, 2001) :

« Sans doute la regarde-t-il pour la première fois, de très loin, sans aucun intérêt. Tout de même, c'était un regard qu'il posait. » (p. 83) On ne dirait pas : Bien qu'il la regarde pour la première fois, c'est un regard qu'il pose. Le lien d'opposition est donc atténué, la relation de la locution *tout de même* avec le cotexte n'est pas tout à fait explicitée : dans la conscience du locuteur une phrase intermédiaire (une pensée supplémentaire que le rapport induit) a dû s'intercaler. Certainement ici quelque chose comme : il n'y a pas de quoi s'en réjouir.

« Au retour, j'étais saoule. Mais quand même je vais me souvenir [de la route]. » (p. 111). On dirait facilement pour cette occurrence : Même si j'étais saoule, je vais me souvenir de la route ; la concession est donc directe.

161-Reidar Veland, art. cité, « Les chiffres semblent confirmer ce dont on a l'intuition : la langue parlée plus ou moins spontanée, suggérée en l'occurrence par le discours direct, préfère *quand même* alors que la position de *tout de même* est plus solide dans la langue surveillée, à laquelle on peut sans doute, en simplifiant un peu, assimiler le texte narratif. » (p. 233)

162-Duras, *Des journées entières dans les arbres, Théâtre II*, Gallimard, 1968, p. 89.

163-*Ibid.*, p. 102.

164-*Ibid.*, p. 107.

tout à fait pourquoi celle-ci s'amenuise ou disparaît des œuvres suivantes, pourtant elles aussi très dialoguées, notamment *Moderato Cantabile*. Et nous y reviendrons. Dialogaux donc mais pas seulement puisque sur les 85 occurrences, 13 émanent du narrateur en tant que narrateur :

Son auto était sans doute plus puissante que la mienne, mais je réussis *quand même* à la suivre d'assez près, à deux cents mètres. (p. 285)

Dormir me prit un peu plus de temps. Mais *quand même* je dormis chaque nuit, plus ou moins, mais chaque nuit. (p. 343)

D'autres exemples encore, s'ils n'entrent pas dans un décrochage discursif, peuvent cependant, bien que médiatisés par le narrateur, être imitatif d'une prise de parole affichée comme réelle, ce sont ceux pris dans un discours indirect libre : « [Epaminondas] s'était documenté [...]. C'était beau la région, il y avait des lacs et des koudous, des petits, mais *quand même*. » (p. 305)

Le début d'énumération (« lacs », « koudous ») derrière le présentatif montre à la fois le discours direct d'Epaminondas en palimpseste et les raisons par lesquelles il cherche à convaincre ses interlocuteurs<sup>166</sup> : la faible valeur des koudous (« petits ») n'entamera pas sa démonstration, ce handicap de la région est négligé et Epaminondas revient à sa bonne opinion par l'adverbe *quand même*. Cette perméabilité entre la parole des personnages et la langue employée par le narrateur nous rapproche de la théorie de Jean-Pierre Martin dans *La Bande sonore* considérant Marguerite Duras comme une écrivaine contemporaine de la vocalité, par opposition aux écrivains début de siècle de l'oralité comme Céline et Raymond Queneau<sup>167</sup>. Mon hypothèse, pour ces romans durassiens des

---

165-Duras, *Le Marin de Gibraltar*, *op. cit.* Les citations du livre, extraites de cette édition, seront référencées tout de suite après les guillemets fermants par le numéro de page, la locution *quand même* y sera soulignée par nous.

166-Voir Sophie Mellet et Simona Ruggia, « *Quand même*, à la croisée des approches énonciatives », *XXVe Congrès international de linguistique et philologie romanes (CILPR)*, Innsbruck : Autriche, (2007), p. 3 : elles expliquent que deux opérations s'établissent à travers l'expression *quand même*, l'une par le temporel qui énumère les circonstances et bonnes raisons, l'autre par l'identificateur *même* qui arrête en fin de processus argumentatif la thèse sur ces bonnes raisons. Entre temps, la réfutation (« des petits » dans l'exemple de *LMG*) n'aura été qu'un leurre, qu'une réserve provisoire pour montrer sa bonne foi.

167-« Marguerite Duras, elle, semble s'être découvert peu à peu une voix. A considérer l'ensemble de l'œuvre à la lumière de son dénouement, sa posture semble plus proche de Céline que de Beckett. Elle aussi nous emporte dans son métro émotif – à moins que nous ne restions délibérément sur le quai. Elle aussi nous irrite ou nous fascine par le charme de son tic – assez visible pour qu'on ait prétendu le pasticher. Elle aussi donne, au fil des livres, l'illusion d'une langue monstrueuse, entièrement idiolectique, une langue qui serait la marque d'une singularité irréductible, et qui ne cesse de se rappeler à nous. [...] Duras désigne constamment un lieu et un mode d'émission autonomes et autarciques, un d'où [la voix Duras] parle (une mythologie de l'enfance, du roman familial, de l'écriture, de l'amour passion et de la mort) et un *comme* elle parle (l'ivresse d'un phrasé qu'elle veut laisser « à l'état pantelant », et l'orgueil d'un non-savoir, qui serait un pouvoir de vision). Elle semble donc partager avec Céline une conception post-romantique de la voix comme vérité du langage, comme label d'authenticité et de spontanéité. Mais en même temps la voix chez elle assume peu à peu pour son compte toutes ses irresponsabilités et ses errances, elle ne se réclame d'aucune haine grégaire, ne rejoint aucune démagogie populiste. L'histoire de l'œuvre elle-même se confond avec celle de la naissance et de la maturation d'une voix. Il suffit de confronter les premiers romans aux derniers livres pour s'en apercevoir : l'écriture tend à toujours plus de vocalité, toujours plus de moi-voix, et en même temps à toujours plus d'opacité. Le *je* chez Duras renvoie de plus en plus à un corps, à un nom, à l'opposé du *je* dépersonnalisé et symbolique chez Beckett. » (Jean-Pierre Martin, *La Bande sonore*, éd. José Corti, 1998, p. 169)

années 50 encore jugés empreints d'écriture classique, porterait moins sur une répartition oral / écrit, bien qu'elle existe, ou un renversement des usages entre *quand même* et *tout de même*, bien qu'il existe, que sur une distinction des intentions qui régiraient inconsciemment un choix entre *tout de même* et *quand même*. Sans faire du cratylisme, il y a dans la rencontre des lieux articulatoires pour prononcer la locution *quand même* une déformation de la bouche pour passer de la consonne vélaire d'attaque [kã] aux phonèmes articulés à l'avant [m] ; ce déhanchement buccal donne au choix alternatif *quand même* une sorte de débraillé, de vulgarité, qu'il plaît à Duras de conférer à ses personnages, désabusés et déclassés. On peut aussi tout simplement penser que *quand même* fait à ce moment là dans l'existence de Duras partie de son idiolecte, d'où sa fréquence aussi sous sa plume (indépendamment du souci de véridicité des discours rapportés, souci qui n'est pas tout à fait un enjeu de l'écriture durassienne, son cinéma de la distanciation en attestera) qu'elle veut naturelle et le plus possible imitative des tendances orales et à laquelle elle donnera le titre d' « écriture courante » plus tard dans *L'Amant*<sup>168</sup>.

Reste donc que la dimension très dialoguée du *Marin de Gibraltar*, si elle suffit à justifier l'élimination du choix alternatif *tout de même* n'explique pas, voire pourrait contrarier, la disparition de *quand même* en tant qu'élément d'oralité dans le discours narratif, disparition qui s'observera à partir de *Moderato Cantabile* puis du *Ravissement de Lol V. Stein* ; les emplois plus rares sont même alors réservés à la parole débridée des personnages<sup>169</sup>, sans conséquence argumentative, comme une réserve faite à soi-même :

-« *Quand même, quand même*, dit Anne Desbaresde joyeusement, voyez<sup>170</sup>. »

-« Je crains fort qu'on soit *quand même* obligé d'y arriver, dit Mademoiselle Giraud<sup>171</sup>. »

-« On ne va pas rester dans la salle d'attente *quand même*. » Je ris<sup>172</sup>.

-« Ce n'est *quand même* pas suffisant que je sois à T. Beach pour qu'il<sup>173</sup> » (sic)

Les occurrences seraient presque chargées d'une connotation humoristique, comme celle d'un mot à la mode qu'on n'emploie plus jamais sans une certaine distance, une mention évasive, une modalisation autonymique<sup>174</sup>. *Quand même* ne semble plus alors faire partie

168-Voir Duras, *L'Amant*, Paris, éd. de Minuit, 1984, p. 38. Mais derrière l' « écriture courante » durassienne, nous verrions davantage une écriture sans la retenue de la « pudeur » (*L'Amant, op. cit.*, p. 14) qu'une écriture commune.

169-Comme pouvait le laisser supposer, dès *Le Marin de Gibraltar* ou *Chevaux*, la fréquence plus manifeste dans le jargon d'Epaminondas ou de Ludi : dans *Chevaux*, c'est d'ailleurs Ludi qui emploie la dernière occurrence (p. 219).

170-*Moderato Cantabile, op. cit.*, p. 13.

171-*Ibid.*, p. 81. Plusieurs emplois ludiques ou mondains se concentrent dans les échanges entre Anne et la professeure de piano ou entre Anne et son fils. Aucun *quand même* n'est inclus dans le discours narratif du narrateur hétérodiégétique.

172-*Le Ravissement de Lol V. Stein, op. cit.*, p. 149.

173-*Ibid.*, p. 156. Beaucoup d'emplois sont concentrés dans les derniers chapitres quand le dialogue entre Lola et Jacques Hold se fait moins énigmatique et plus léger.

174-Dans une modalité (ou connotation, ou énoncé) autonymique, le mot (ou l'expression) est réutilisé avec son signifié (contrairement aux emplois métalinguistiques nominalisés comme ceux du dictionnaire ou des manuels de grammaire) mais le cotexte attire l'attention sur son signifiant. Jacqueline Authier-Revuz a donné le critère d'identification essentiel de ces emplois variés, le blocage de la synonymie, puisque c'est justement ce mot, déjà entendu, et pas un autre, que l'on pointe (*Le Fait autonymique en discours*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003, p. 67-95).



d'une politique systématique de style négligé et « à la coule », évolution qui est certainement en relation avec la plus grande maturité des protagonistes (qui suit le vieillissement de l'auteur) et la profondeur plus étrange ou dramatique de leur malaise existentiel. Dans les œuvres plus brèves à partir de la fin des années 50, les échanges verbaux entre eux devenant plus allusifs ou énigmatiques, ils se passent de cet élément prosaïque et courant de la délibération. *Quand même* tout en établissant la contradiction entre deux interlocuteurs assure en même temps la cohérence et le suivi de leurs propos, la logique de leurs énoncés. Ceci semble peut-être superflu ou contre-productif pour la Duras d'après 55. C'est ainsi qu'il est dénoncé par Anna lorsque le narrateur du *Marin de Gibraltar*, fortement alcoolisé, l'emploie dans une phrase trop embrouillée où les négations et la tautologie font perdre le fil :

-J'en oublie certainement, dis-je. Et encore, si, prévenu de toutes ces impossibilités [d'emporter quoi que ce soit sur le bateau], dont je ne cite qu'une toute petite partie, on ne sait pas qu'on ne peut *quand même* pas rester sur ce bateau, on ne peut pas y rester vraiment. - Ce n'est pas clair, dit-elle, en riant, ce que tu dis. Si tu racontes des choses comme ça dans ton roman américain, personne n'y comprendra rien. (p. 208-9)

*Quand même* assure le fil et la continuité des idées, il implique la référence à des opinions déjà manifestées antérieurement. Dans le cadre d'une contestation de l'avis d'autrui, il s'appuie sur cet avis pour faire sentir sa nuance contestataire, et sa place sera donc moins privilégiée par la suite où Duras cherchera désormais les effets de surprise, d'incompréhension ou de doute entre les interlocuteurs.

A partir de *Moderato Cantabile*, il faut encore peut-être ranger la disparition de cet idiolecte dans la rénovation plus en profondeur du style durassien : élément de complication pour le lecteur par son ambiguïté énoncive et énonciative, il n'a plus tout à fait besoin d'exister dans la deuxième manière de Duras, celle d'après 58, celle du « gauchissement » de son style, pour reprendre le terme de Sandrine Luigi, qui se construit davantage au moyen de la dislocation syntaxique, des ruptures cohésives, de la poétisation par les formules mystérieuses<sup>175</sup>. Ainsi, l'une des 4 occurrences de *quand même* dans *L'Amant* se lit-elle dans une subordonnée où les constituants sont mis dans le plus complet désordre par rapport à la norme : « La dame a donc repris ses soirées auxquelles elle est tenue pour que se voir puissent quand même les gens, de temps en temps [...] »<sup>176</sup>.

L'effet populaire que pouvaient accentuer le choix ou la présence même de la tournure concessive est complètement annulé par la composition inattendue de la phrase. On sent bien que l'emploi de la locution, indépendamment de sa valeur sémantique en langue et en discours dans le cotexte, n'a pas la même fonction que la plupart des occurrences des années 50. A rebours d'un stylème du laisser-aller, il se trouve en charge d'une complexité qui rend la langue durassienne plus poétique et plus originale.

Ainsi, pour prouver encore le traitement plus circonspect dont il fera l'objet, notons sa non présence en 1960 dans un passage de *Dix heures et demie du soir en été* où le traditionnel subordonnant *même si*, l'anaphore du terme *chance* suivi de propositions relatives créaient le cotexte permettant son insertion que, peut-être, Duras n'aurait pas évitée dix ans plus tôt :

---

175-Voir Joël July, « Duras : de Gallimard à Minuit », *Existe-t-il un style Minuit ?*, Michel Bertrand, Karine Germoni & Annick Jauer (dir.), PUP, coll. Textuelles, 2014, p. 103 à 113.

176-Duras, *L'Amant*, *op. cit.*, p. 111.

Une chance reste. C'est qu'à travers son linceul, il puisse voir qu'elle est encore là, à son poste, qu'elle attend. Et qu'à son tour il croie devoir faire preuve d'une amabilité dernière, lui faire signe. Une chance qu'il se souvienne que le temps passe tandis qu'elle attend dans l'inconfort, sur ce balcon, et que peut-être elle y restera jusqu'à l'aurore [...]. Des raisons communes d'exister, à la longue, à la fin, même après la disparition de ces raisons [...]. Ce n'est pas possible qu'il ne voie pas cette forme de femme tendue vers lui – comme aucune autre jamais – sur le balcon de l'hôtel. Même s'il veut mourir. Même s'il veut ce sort particulier, une dernière fois, lui répondre serait possible<sup>177</sup>.

Cette éviction, consciente ou pas, tend à prouver les nouvelles exigences et le nouveau régime que s'impose l'écrivaine, adossée à l'école du regard et au Nouveau Roman. Concluons : Éléments discursifs, pour ne pas dire « événement discursif contre le récit<sup>178</sup> », les *quand même* abondants, signes du « mal écrire », seront donc une mode dans l'écriture de Marguerite Duras<sup>179</sup> : pour profiter de leur oralité, véhémence ou goguenarde, par rapport à *tout de même*, pour mixer la voix du narrateur et celle des personnages, pour instaurer un patron vocal dans les œuvres de cette période<sup>180</sup> ; mode qu'elle dépassera mais qui au début des années 50 poisse la langue de ses protagonistes désœuvrés et de ses romans aux ambiances délétères.

## **Tic de langage de qui veut se persuader qu'il faut encore un peu raison garder**

A présent que nous avons délimité les conditions dans lesquelles *Le Marin de Gibraltar* accueille l'adverbe concessif, il nous faut chercher ce qu'il révèle, en quoi il emblématise un certain point de vue des personnages sur le monde et sur eux-mêmes. Duras le privilégie pour les sous-entendus qu'il crée : d'abord les sous-entendus conversationnels entre les personnages qui dialoguent et expriment par cette brèche leur opinion intime. « [Le narrateur à Epaminondas :] - Tu voudrais beaucoup le retrouver. - Je suis seul à croire que c'est possible. - Qu'elle fasse ça ou autre chose, dis-je. - *Quand même*, dit-il, pas tout à fait. - D'accord, dis-je. » (p. 321)

Opinion intime qui peut comme ici faire revenir l'interlocuteur sur son propre avis, le pousser à avouer lui-même son opinion profonde : le narrateur est forcé par la rationalité d'Epaminondas de revenir sur sa désinvolture, qui n'était en fait qu'une posture du détachement alors qu'elle ne reflète pas du tout l'intérêt qu'il porte à Anna et la place qu'elle prend dans son horizon d'attente.

---

177-Duras, *Dix heures et demie du soir en été*, op. cit., p. 65.

178-Cécile Narjoux, *Minuit*, « la fabrique orchestrale » de « ceux qui n'écrivent pas comme il faut », in *Existe-t-il un style Minuit ?*, Michel Bertrand, Karine Germoni & Annick Jauer (dir.), PUP, 2014, p. 11.

179- Comme dans cette réplique de Candida, lors du bal : « - Peut-être *quand même* que vous n'allez pas la faire, dit-elle. *Quand même*, elle doit vous connaître. - Quoi ? - Eh bien, la quitter ». (p. 85) Le doublement des *quand même* qui ne suivent pas la même argumentation et ne font pas appel aux mêmes pré-supposés enclenche une confusion dans le dialogue.

180- « Le mal écrire peut se comprendre comme une réaction au bien écrire ou simplement comme la recherche d'un patron oral ou vocal. » Sandrine Vaudrey-Luigi, « Marguerite Duras, une langue de l'étrangeté », *Marguerite Duras. Altérité ou étrangeté*, Najet Limam-Tnani (dir.), Rennes, PUR, coll Interférences, 2013, p. 70.

Moins habituelle est la possibilité par *quand même* d'exprimer la subjectivité narrative, celle du personnage qui dit *je*, lorsqu'il n'est plus en situation dialogale dans *Le Marin de Gibraltar* :

Je me disais que j'y étais *quand même*, à Florence, d'une certaine façon. (p. 37)

[Jacqueline] jouait mal et tout en regardant sans cesse de mon côté. Je regardais au loin, les yeux à moitié fermés, mais je la voyais *quand même*. (p. 93)

-Ah pour ça non ! s'esclaffa Epaminondas qui en était *quand même* à son troisième whisky. (p. 380)

Legrand refusa de toucher au whisky. Nous en bûmes *quand même*, à son nez et à sa barbe. (p. 407)

Si dans les situations 2 et 4, la présence d'un *quand même* est justifiée par l'enchaînement des idées exprimées (Ne pas regarder Jacqueline cependant la voir / Qu'une boisson proposée soit refusée et cependant s'en servir pour soi), les situations 1 et 3 renvoient à un constat préalable, une information implicite que le narrateur n'avait pas faite et qui serait certainement : l'opinion générale trouverait que le narrateur qui ne sort pas de sa cafétéria n'a pas vraiment profité de Florence, tout le monde sait bien que trois verres de whisky dérègle le jugement. Or ces pré-requis sont à deviner par le lecteur scrupuleux pour saisir la nuance qui est apportée. Libre à lui de remonter le fil de la conscience du narrateur ou pas ; soit tout interpréter au risque de sur-interpréter, soit se laisser baigner par ces implicites gratuits par lesquels tous les personnages, narrateur y compris dans son récit, mettent du sous-entendu complice.

Dans *Le Marin de Gibraltar*, comme dans *Chevaux*, *quand même* apparaît, pour les raisons que nous avons évoquées en première partie de cette étude, principalement en situation dialogale. Or, dans ce cadre, il se charge de toutes les ambiguïtés sémantiques que, privés de l'intonation des locuteurs, les lecteurs peuvent déceler ou confondre. La réception est entravée par cette impossibilité de mettre en relation la locution avec un signifié unique. Si nous disons : « c'est bien les vacances quand même ! », nous sommes dans la confirmation enthousiaste d'une idée reçue ; si nous disons : « c'est bien la rentrée tout de même », nous affichons une compensation timide à cette déception annoncée qu'est une rentrée scolaire. Sortons du cliché : en titrant « *Le Marin de Gibraltar*, quand même », ai-je voulu insister sur le constat admiratif ? Ne s'agit-il pas plutôt de revendiquer un peu de justice pour ce roman que la critique durassienne laisse souvent au second plan dans la carrière de l'écrivaine ? Cette labilité, cette extension sémantique, cette polyvalence sont toujours présentes...

- La vie est *quand même* belle, déclarai-je, à chercher un marin de Gibraltar. (p. 302)

Quel est le degré d'adhésion du narrateur avec le constat mélioratif qu'il dresse ? La tournure concessive permet d'en douter mais le faut-il ? N'est-elle pas qu'une prudence adressée aux autres (Anna et Epaminondas ne commenteront pas son propos) dans un jugement de félicité que, lui, vit sans conteste ?

- Le monde est *quand même* petit, dit Epaminondas. (p. 401)

Impossible dans l'absolu de savoir si le locuteur se félicite (comme retrouvant une connaissance) ou déplore cette étroitesse ; et même encore très difficile, dans le cadre de la conversation, alcoolisée et hypocrite, entre Legrand et Anna, de saisir la portée de cette maxime d'Epaminondas, compte tenu de la recherche vaine du marin par Anna. En

situation conversationnelle notamment, lorsque *quand même* sera formulé tout seul, en mot-phrase, très proche d'une interjection, sa signification deviendra particulièrement indécidable sans une interprétation du contexte. Pour schématiser et éliminer les nuances que révéleraient ou exigeraient un exemple *in situ*, *quand même* fait émerger deux intentions diamétralement opposées d'un sentiment exacerbé, impulsif, qui participe de l'étonnement : soit l'indignation, irritation, ironie en contexte négatif (souvent « quand même pas ») : « Tu me diras ce que tu voudras, dit Henri, l'époque glaciaire, ça devait *quand même* pas être marrant... » (p. 382)

Soit le satisfecit, le soulagement, l'admiration et il équivaut alors à « heureusement », « ouf », « bravo ». Peut-être celui que le narrateur suggère en partie dans l'exemple suivant : « Dans mon roman américain, dis-je, tu éloigneras bien des gens avec ton yacht. On dira, cette femme, sur ce yacht... *Quand même*... Cette... » (p. 246)

Or dans notre corpus, c'est le premier cas qui est toujours représenté, teintant ce roman de désolation ou de désapprobation plus que de formules d'encouragement et de satisfaction :

A sept heures et demie, comme prévu, elle arriva à la cafétéria. - *Quand même*, me dit [Jacqueline] gentiment, tu abuses. (p. 38)

-*Quand même*, dit Eolo, un troisième [patis]. (p. 107)

[Epaminondas :] - *Quand même*, dit-il, elle exagère. Il n'y a pas deux hommes qui se ressemblent à ce point, sur la terre, qu'on puisse les confondre une fois qu'on leur a parlé. (p. 295)

Cette prédominance de la réprobation (qu'elle soit faite sur le mode léger et conciliant de Jacqueline ou à travers l'exaspération d'Epaminondas) nous autorise à en venir plus rapidement, parmi les ambiguïtés de *quand même*, à la particularité du corpus de Duras, celui de l'opposition entre les personnages. Si insignifiantes que ces 85 occurrences semblent, si disséminées qu'elles apparaissent dans un roman très dialogué, la violence articulatoire de cette locution, le degré de contestation qu'elle recèle, le mépris d'autrui qu'elle peut impliquer ne sont pas à négliger puisque très souvent les personnages ont besoin d'en atténuer la portée venimeuse par une modalité épistémique de l'hésitation :

Quand [Eolo] fut redescendu, Jacqueline dit : - Peut-être qu'on aurait *quand même* mieux fait de rester à Florence. (p. 66)

J'ajoutai machinalement : - Peut-être que tu es *quand même* un peu folle. (p. 186)

Une autre manière de l'atténuer est de se désimpliquer et, pour le locuteur contestataire, de mettre la réserve qu'il suggère en rapport avec une doxa. Ainsi, il agirait contre l'opinion de l'autre certes, mais garanti par le poids d'une opinion partagée par le plus grand nombre :

[Anna :] - Vous, pourquoi avez-vous quitté cette femme ? demanda-t-elle très doucement.

- Je vous l'ai dit, sans raison très précise.

- Mais, on sait *quand même* un peu ces choses-là, dit-elle. (p. 139)

[Le narrateur :] - Mais comme il est rare, ce marin, si tu veux, pendant quelques jours on va chasser autre chose. De temps en temps, il faut *quand même* avoir un petit gibier à se mettre dans la gibecière. (p. 308)

Dans la première situation, l'insistance d'Anna pour comprendre le renvoi de Jacqueline en France par le narrateur s'appuie sur le pronom indéfini *on* : si personne ne peut ignorer pourquoi il abandonne un ancien amour (question qui tient au cœur d'Anna), elle a donc

le droit d'insister auprès du narrateur pour obtenir sa raison personnelle, qu'il ne peut ignorer ou négliger. Dans la seconde situation, il s'agit rien moins pour le narrateur que de détourner Anna de sa quête : d'où, en plus du *quand même*, l'hypocoristique « petit » et le circonstant « de temps en temps » qui réduit la fenêtre de dispersion temporelle.

On juge ainsi de la valeur inquisitrice et persuasive de la précision *quand même* dans la stratégie argumentaire d'un locuteur. Si elle entre dans le processus de la concession (celle par laquelle on concède à autrui le bien fondé de ses positions), c'est à sa marge, dans la troisième postulation d'une suite logique qui réaffirme plus qu'elle ne concède :

Je pose P et ses avantages, j'y oppose provisoirement P', je repose *quand même* P.

Évidemment, ce schéma peut s'accomplir dans une parole unique où le locuteur donne l'impression de seulement poser ses arguments, alors qu'il induit toute une progression argumentative qui lui donne raison de manière souveraine au bout du compte :

[Le chauffeur :] - Pourtant, dit-il, être maçon, c'est dur, l'hiver tu as froid, l'été, tu as chaud. Mais *quand même* toujours recopier, je ne pourrais pas. (p. 21)

Toute la suite concessive l'illustre bien ici :

[Bruno :] - Bien sûr, dit-il, on ne peut jamais savoir. Mais il y en a tant des hommes sur la terre, des milliards. - *Quand même*, dis-je encore, il y a pas mal de gens qui savent qu'elle le cherche [...]. (p. 198)

On voit bien que ce qu'incarne l'emploi massif de ces tournures dans *Le Marin de Gibraltar*, c'est un souci permanent de justification. Or si chacun cherche autant à se justifier : Eolo d'envoyer sa fille au bal, Anna de chercher son marin, Epaminondas d'y croire et le narrateur de transformer ce « world tour » en roman américain, c'est moins pour convaincre l'autre qu'il a de bonnes raisons d'agir ainsi que pour s'en convaincre lui-même.

*Quand même* peut d'ailleurs aussi être déconnecté d'un débat préexistant au sein du cotexte : malgré *quand même*, on ne trouverait pas dans le cotexte gauche la thèse qui pour le locuteur s'opposerait à ce qu'il dit, ni même la bonne raison qui le pousse à critiquer la conduite de son interlocuteur :

[Le chauffeur :] - *Quand même*. Tu te laisses faire comme ça ? Il me lorgna encore une fois. Il crut que je mentais.

- Je n'ai jamais beaucoup cherché. Même si je n'avais pas été rétrogradé, je serais resté à l'État civil, alors...

- *Quand même*, dit-il encore. (p. 23)

C'est le contexte qui permet dans ce dernier exemple de comprendre que le personnage du chauffeur a accompli un mouvement autodialogique à l'issue duquel il peut sereinement marquer par la locution adverbiale sa position adverse. La répétition de la locution interjectée de part et d'autre du regard en témoigne : le chauffeur « exhibe une sorte de débat intérieur et se positionne par rapport à un discours autre<sup>181</sup> ». Pour citer encore Sophie Mellet et Simona Ruggia :

En contexte dialogal et, dans tous les cas, il s'agit pour l'un des locuteurs de balayer les arguments de l'autre pour revenir à sa propre idée initiale (déjà exprimée ou pas) et de l'asserter avec plus de force; la

---

181-Sophie Mellet et Simona Ruggia, art. cité, p. 7.

nuance affective associée à cette réaffirmation dépend du contexte et peut d'ailleurs être plurivoque et sujette à diverses interprétations<sup>182</sup>.

L'impression, à la réception de cette expression plurivoque, qui va de la désapprobation à l'enthousiasme, si pour les linguistes elle paraît secondaire car consécutive à la réfutation, reste pour nous, stylisticien, en contexte, l'intérêt majeur, puisque sur son ambivalence se fabriquent des situations de brouillage qui montrent tantôt la mauvaise foi des protagonistes, tantôt leur incohérence :

- Et que tu sois là ou ailleurs, dit Epaminondas, est-ce que ce n'est pas un peu du pareil au même ?
- Il faut *quand même* l'espérer, dis-je, ou bien alors... (p. 316)

*Quand même* est paradoxal ici car il simule un jugement de bon sens que la ratiocination à l'intérieur du roman des mêmes questions discrédite. Que le narrateur laisse sa phrase inachevée prouve l'incohérence de sa réponse mais surtout de son attitude générale : il met en hésitation ses décisions impulsives pour ensuite se rassurer d'un *quand même* sur la validité de ses choix.

\*\*\*

La vie est âpre, comme le constate avec fatalité et sans désespoir le chauffeur florentin au début du *Marin de Gibraltar*. Il faut donc exercer les forces de notre (bonne et petite) volonté à contrarier les faiblesses dont on risque d'assumer le moins les conséquences. Le bonheur, c'est une question de répartition des forces et toute l'œuvre de Duras (et la littérature en général) a placé en son cœur le problème de ce bonheur sous condition, ou plutôt du non-malheur. Chaque personnage, comme Anna ou le narrateur du roman, déplace le curseur de ses passions et ses pulsions pour souffrir le moins possible, il applique sa volonté sur ce qui lui semble l'illusion la plus abordable, la faiblesse la plus supportable, le présent le plus enviable.

Grâce à la locution *quand même* qui donne le change, le personnage locuteur met de l'autorité et de la conviction dans une parole sans cesse remise sur le métier. *Le Marin de Gibraltar* étant un des romans longs et discursifs de Duras, chacun voudrait bafouer les décisions et les positions de l'autre sous ses airs de ne pas y toucher, de laisser faire à pleine voile ; mais le protagoniste n'a ni l'énergie, ni les réelles convictions, ni la certitude qu'il est dans son bon droit pour le faire. Il est donc obligé de simuler la raison. Et cette abondance des *quand même* est à la fois le lieu de cette simulation et la dénonciation de son authenticité. *Le Marin de Gibraltar* est un roman de l'hésitation qui se cache derrière des obsessions.

---

182-*Ibid.*, p. 6.