

Creuser l'être : la symbolique de l'eau chez Breton et Duras

Escavar o ser: a simbologia da água em Breton e Duras

Ana Carolina dos Santos Lebre*

Ao Pé da Letra, Recife, v. 27, n. especial, 11-18, 2025. Universidade Federal de Pernambuco. ISSN 1984-7408.

DOI: <https://doi.org/10.51359/1984-7408.2025.267920>

Résumé : Cet article analyse la présence de l'eau dans *Nadja* (1928), d'André Breton, et *L'Amant* (1984), de Marguerite Duras. Compte tenu de l'importance du symbole dans la prose du XXe siècle, il examine la symbolique déployée autour de l'eau dans ces deux récits, dans le cadre d'une démarche littéraire visant à saisir l'être humain dans toute sa complexité. D'après le raisonnement d'Anatol Rosenfeld (2009) à propos du roman moderne, il est possible d'affirmer qu'au XXe siècle la littérature ne pouvait plus ignorer la découverte de l'inconscient, ni le fait que la représentation traditionnelle du réel ne répondait pas aux attentes de l'homme de l'après-guerre. Dans ce contexte, écrire n'était plus synonyme d'une approche mimétique de la réalité, mais devenait plutôt un moyen de sonder les rêves et de décortiquer les mystères de la subjectivité. Les œuvres de Breton et de Duras illustrent ainsi un nouveau moment littéraire où le doute et l'ambiguïté s'imposent. L'eau, qu'elle apparaisse comme une force violente ou comme une source infinie (Bachelard, 1942), devient ici un vecteur permettant aux écrivains de frôler l'invisible et de traduire en texte ce qui semblait inénarrable.

Mots-clés : Symbolique ; *Nadja* ; *L'Amant* ; Littérature du XXe siècle ; Psychanalyse.

Resumo: Este artigo analisa a presença da água em *Nadja* (1928), de André Breton, e *O Amante* (1984), de Marguerite Duras. Considerando a importância do símbolo na prosa do século XX, ele examina a simbologia que se desdobra em torno da água nesses dois escritos, no contexto de uma abordagem literária que pretende captar o ser humano em toda a sua complexidade. De acordo com as conclusões de Anatol Rosenfeld (2009) sobre o romance moderno, é possível afirmar que no século XX a literatura não podia mais ignorar a descoberta do inconsciente, nem o fato de que a representação tradicional da realidade já não correspondia às expectativas do homem do pós-guerra. Nesse contexto, escrever deixou de ser sinônimo de uma abordagem mimética da realidade, passando a ser um meio de sondar os sonhos e dissecar os mistérios da subjetividade. As obras de Breton e Duras ilustram, por fim, esse novo momento literário em que a dúvida e a ambiguidade se impõem. A água, seja como força violenta ou como fonte infinita (Bachelard, 1942), torna-se, assim, um instrumento para que os escritores toquem o invisível e traduzam em texto o que parecia inenarrável.

Palavras-chave: Simbologia; *Nadja*; *O Amante*; Literatura do século XX; Psicanálise.

* Graduanda em Letras - Francês pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, Brasil. Bolsista CNPq com o projeto "O universal e o subjetivo: literatura-mundo e autoficção em Comment peut-on être français ? de Chahdortt Djavann", sob orientação da Profa. Dra. Claudia Amigo Pino. Email: ana.lebre@usp.br. ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-4991-0629>. Este artigo é fruto do trabalho de conclusão da disciplina Romance Francês II, sob a docência do Prof. Dr. Alexandre Bebiano de Almeida.

1. Introduction

*« En ce qui touche ma rêverie, ce n'est pas l'infini
que je trouve dans les eaux, c'est la profondeur. »*
(Bachelard, 1942, p. 19)

Les symboles, issus des croyances et repères sociaux, traversent l'histoire humaine comme des signes mystérieux à déchiffrer. Tout en s'appuyant sur les mythes et les récits ancrés au sein d'un groupe social, ils relèvent des images complexes et lient des mots à des signifiés cachés. Dans *Le Dictionnaire du littéraire* (2010), Gisèle Séginger retrace l'histoire des symboles en mettant en avant leurs liens avec la littérature. Selon elle, depuis Goethe, le symbole est perçu comme une image esthétique inatteignable qui suscite la réflexion. À la suite de cette perspective, il est adopté par les poètes du XIXe siècle comme « le moyen de fonder en elle-même la poésie » (Séginger, 2010, p. 751).

Si, dans un premier temps, les symboles ont principalement intégré l'esthétique de la poésie, au XXe siècle, la prose les a également incorporés, visant à surmonter l'illusion du réel et l'affabulation romanesque qui prédominaient dans le genre jusqu'alors. Effectivement, les symboles ont été utilisés dans ce contexte pour illustrer l'incapacité de narrer des expériences de manière rationnelle après les traumatismes de la guerre et la découverte de l'inconscient. À ce sujet, Anatol Rosenfeld souligne que la réalité n'était plus concevable au XXe siècle. L'individu, en tant que tel, n'arrivait plus à se comprendre entièrement, et il était nécessaire que la littérature reflète ce nouvel état d'esprit. « Individu, personne, héros se révèlent comme des illusions ou des conventions. À leur place, nous découvrons une vision microscopique et, de ce fait, non perspective des mécanismes psychiques fondamentaux ou des situations humaines archétypales » (Rosenfeld, 2009, p. 83, notre traduction).

Face à ce manque de repères, saisir les symboles et écrire une prose empreinte de rêverie est devenu le centre du projet littéraire au XXe siècle. Cela dit, littérature et psychanalyse ont cheminé ensemble dans le but de scruter des images inaccessibles et de transformer en mots ce qui était indicible. À cet égard, Gaston Bachelard a développé un essai d'esthétique littéraire qui visait à appréhender un système de fidélité poétique où l'imagination littéraire serait le résultat d'une imagination matérielle, c'est-à-dire, issue de l'observation des quatre éléments fondamentaux (l'eau, le feu, la terre et l'air). Son ouvrage *L'eau et les rêves* (1942) naît ainsi de cet objectif ambitieux et met en avant la symbolique que l'eau agglutine dans un ensemble de textes, à la base, poétiques :

Ainsi l'eau nous apparaîtra comme un être total : elle a un corps, une âme, une voix. Plus qu'aucun autre élément peut-être, l'eau est une réalité poétique complète. Une poétique de l'eau, malgré la variété de ses spectacles, est assurée d'une unité. L'eau doit suggérer au poète une obligation nouvelle : l'unité d'élément. Faute de cette unité d'élément, l'imagination matérielle n'est pas satisfaite et l'imagination formelle n'est pas suffisante pour lier les traits disparates. L'œuvre manque de vie parce qu'elle manque de substance (Bachelard, 1942, p. 28).

Étant, ainsi, l'élément ultime de la profondeur, l'eau est fréquemment retrouvée dans les proses qui cherchent à s'emparer des symboles. Effectivement, notre but ici est de retracer dans quelle mesure deux récits en prose, *Nadja* (1928) d'André Breton et *L'Amant* (1984) de Marguerite Duras, utilisent l'eau pour creuser l'être humain dans toute sa densité. Pour ce faire, les images apportées par Bachelard nous serviront comme approche initiale et comparative des deux textes. Tenant compte du cadre évoqué par Rosenfeld et en analysant des extraits, nous espérons également apporter quelques pistes pour éclairer la symbolique de l'eau chez les deux écrivains.

2. L'eau comme voie du voyage : le féminin et la naissance dans *Nadja* de Breton.

André Breton commence le récit avec un propos antilittéraire. Toute description étant impossible, ses découvertes hasardeuses, et notamment sa rencontre avec Nadja, seront dépeintes à l'aide des photos. Dès le début, le lecteur se voit également confronté à une écriture mêlée aux rêves, ainsi qu'aux réflexions yphilosophiques, et dont la quête principale repose sur l'identité du sujet et sur la liberté humaine. Breton se demande : « Qui suis-je ? » (Breton, 1928, p. 09), et cette question sera approfondie lorsque Nadja fait son entrée dans le texte. Selon Brioni Fer (1998), la figure de Nadja représente le lien entre Breton et l'inconscient qu'il cherchait à explorer. Déjà, la figure féminine est prise par le surréalisme en générale comme le contrepoint irrationnel qui pourrait libérer les hommes de la prison de la logique. Autrement dit, elle offrirait la voie nécessaire pour que Breton découvre sa différenciation identitaire et puisse entrer en contact avec la folie qui répondrait à sa question motrice : « La Nadja de Breton est peut-être, en ces termes, une projection de sa propre identité vacillante » (Fer, 1998, p. 20, notre traduction). Sur cette base, Nadja est associée à plusieurs symboles distincts : elle est tantôt le Sphinx dont les codes restent inaccessibles, tantôt la sirène insaisissable qui ne se révèle jamais entièrement. Elle montre le chemin vers la liberté humaine en vivant par des associations libres, censées s'emparer du réel : « Nadja était faite pour la servir, ne fût-ce qu'en démontrant qu'il doit se fomentier autour de chaque être un complot très particulier qui n'existe pas seulement dans son imagination » (Breton, 1928, p. 168).

L'un des moments clés où l'on peut associer Nadja à cette voie vers l'irrationnel libérateur se situe lorsque l'eau intervient dans le récit.

Vers minuit, nous voici aux Tuileries, où elle souhaite que nous nous asseyions un moment. Devant nous fuse un jet d'eau dont elle paraît suivre la courbe. « Ce sont tes pensées et les miennes. Vois d'où elles partent toutes, jusqu'où elles s'élèvent et comme c'est encore plus joli quand elles retombent. Et puis aussitôt elles se fondent, elles sont reprises avec la même force, de nouveau c'est cet élanement brisé, cette chute... et comme cela indéfiniment. » (Breton, 1928, p. 100).

Dans ce passage, Nadja associe le mouvement courbe du jet d'eau à sa connexion avec Breton. Bien que souvent rompue par la chute, leur liaison ne serait pas pour autant transitoire. Au contraire, elle renaîtrait constamment sous l'effet de la force de la rencontre.

Prenant la symbolique de l'eau évoquée par l'imagination matérielle de Bachelard, ce rapport pourrait renvoyer à l'interprétation de l'eau comme un espace de naissance perpétuelle, ou de source infinie, à partir duquel Breton peut ressurgir en tant que sujet libre. « L'eau est une matière qu'on voit partout naître et croître. La source est une naissance irrésistible, une naissance continue. De si grandes images marquent à jamais l'inconscient qui les aime. Elles suscitent des rêveries sans fin » (Bachelard, 1942, p. 26).

Bachelard associe encore l'eau au féminin, un point qui n'est pas méprisable dans l'analyse de *Nadja*, étant donné l'importance, déjà soulignée, des représentations féminines dans le surréalisme. En poursuivant dans la scène au Tuileries, on constate que Breton associe Nadja à la prévoyance et interprète le mouvement de l'eau vers le ciel comme un acte philosophique d'approche du réel.

Je m'écrie : « Mais, Nadja, comme c'est étrange ! Où prends-tu justement cette image qui se trouve exprimée presque sous la même forme dans un ouvrage que tu ne peux connaître et que je viens de lire ? » (Et je suis amené à lui expliquer qu'elle fait l'objet d'une vignette, en tête du troisième des Dialogues entre Hylas et Philonous, de Berkeley, dans l'édition de 1750, où elle est accompagnée de la légende : « Urget aquas vis sursum eadem flectit que deorsum », qui prend à la fin du livre, au point de vue de la défense de l'attitude idéaliste, une signification capitale.) (Breton, 1928, p. 100-102).

Face à ce passage, le lecteur attentif au latin pourrait penser que l'eau représente la force féminine qui conduit Breton vers l'inconnu, la découverte de soi, et qui lui permet ensuite de réaliser le voyage de retour, c'est-à-dire, cette prise de conscience par le biais du mythique. Toujours selon le raisonnement de Bachelard (1942, p.156), « l'eau nous invite au voyage imaginaire », un trajet qui, dans le cas de Breton, lui offre l'occasion de creuser son être.

Un dernier passage dans lequel l'eau se déploie comme un pont vers la profondeur de soi, est celui où Nadja affirme être « la pensée sur le bain dans la pièce sans glaces » (Breton, 1928, p. 118). Le miroir, ici, n'est pas extérieur, mais découle des images reflétées par l'eau et le voyage vers soi se fait à nouveau par le biais de ce liquide qui mêle image et imagination, tout en confondant ce qui est vu et ce qui reste à voir. Cette image de l'eau du bain, de la douche sera également présente chez Duras, mais nous verrons que sa symbolique se présente différemment.

3. La douceur de l'eau violente : rupture et souplesse dans L'Amant de Duras

L'Amant reste, avant tout, un récit où Marguerite Duras remonte dans le temps pour explorer ses traumatismes d'enfance et réécrire ce qu'elle avait déjà abordé dans *Un barrage contre le Pacifique* (1950). Pour décortiquer ses expériences en Indochine française, elle n'hésite pas à exposer des vécus douloureux, tels que la découverte de sa sexualité, les conflits familiaux et les ambiguïtés du système colonial. Derrière toutes ces problématiques, le fleuve Mékong se déploie comme une force difficile à maîtriser. Contrairement à ce que l'on retrouve dans *Un barrage contre le Pacifique*, il n'est plus question ici d'empêcher l'eau

de couler ou de contenir les souvenirs d'enfance qui cherchent à refaire surface : « Tout est emporté par la tempête profonde et vertigineuse du courant intérieur, tout reste en suspens à la surface de la force du fleuve » (Duras, 1984, p.31).

Ce caractère violent de l'eau est souligné par Leyla Perrone-Moisés, qui met en avant l'importance du fleuve et de l'océan chez Duras : « Origine de la vie, pouvoir de destruction. Le fleuve Mékong, au bord duquel elle est née, l'océan Pacifique qui a anéanti les espoirs de sa mère » (Perrone-Moisés, 2007, p.10, notre traduction). La traversée du fleuve symboliserait ainsi le chemin inévitable de l'écrivain vers le désir et la jouissance. Dans le passage où elle décrit son premier rapport avec l'amant chinois, nous voyons clairement cette association :

La peau est d'une somptueuse douceur. Le corps est maigre, sans force, sans muscles, il pourrait avoir été malade, être en convalescence, il est imberbe, sans virilité autre que celle du sexe, il est très faible, il paraît être à la merci d'une insulte, souffrant. Elle ne le regarde pas au visage. Elle le touche. Elle touche la douceur du sexe, de la peau, elle caresse la couleur dorée, l'inconnue nouveauté. Il gémit, il pleure. Il est dans un amour abominable. Et pleurant il le fait. D'abord il y a la douleur. Et puis après cette douleur est prise à son tour, elle est changée, lentement arrachée, emportée vers la jouissance, embrassée à elle. La mer, sans forme, simplement incomparable (Duras, 1984, p. 50).

Force impossible à freiner, la mer est également liée au plaisir. Conscient de cette ambiguïté, Gaston Bachelard remarque que l'eau possède une double nature : un côté masculin, symbolisé par la violence des tempêtes et des vagues, et un côté féminin, ancré dans le « sensualisme primitif » des images d'eau douce. « Sur la douceur, comme sur la fraîcheur, on peut suivre quasi matériellement la constitution de la métaphore qui fait attribuer à l'eau toutes les qualités adoucissantes » (Bachelard, 1942, p. 181).

Le fait que Duras s'empare de l'eau de la mer et du fleuve pour évoquer son enfance semble justement lier ces deux symboliques. Parfois agressive et indomptable, l'eau devient aussi l'élément qui éloigne « la petite » du pétrissage de sa famille, tout en adoucissant sa douleur. Le jeu entre la mer et le fleuve illustre, alors, le mélange subtil entre féminin et masculin, qui se développe tout au long du récit.

Si le flux du fleuve peut détruire les rizières et l'espoir de la mère, comme le démontre ce passage : « Autour du bac, le fleuve, il est à ras bord, ses eaux en marche traversent les eaux stagnantes des rizières, elles ne se mélangent pas. Il a ramassé tout ce qu'il a rencontré depuis le Tonlésap, la forêt cambodgienne » (Duras, 1984, p. 30), son aspect apaisant transparaît dans les scènes où l'amant lave la « petite » : « Quelquefois je manque le lycée. Nous allons manger dans la ville la nuit. Il me douche, il me lave, il me rince, il adore, il me farde et il m'habille, il m'adore. Je suis la préférée de sa vie » (Duras, 1984, p. 59). Cet homme, décrit comme fragile et malingre, se sert de l'eau pour exprimer sa tendresse, révélant l'aspect féminin et sensuel de l'eau douce.

Cette même image attendrissante réapparaît lorsque la famille lave la maison, offrant un rare moment de légèreté. L'eau semble ici déclencher un instant d'oubli, où le bonheur devient brièvement envisageable :

L'eau descend jusque dans les allées. Les familles des boys viennent, les visiteurs des boys aussi, les enfants blancs des maisons voisines. La mère est très heureuse de ce désordre, la mère peut être très, très heureuse quelquefois, le temps d'oublier, celui de laver la maison peut convenir pour le bonheur de la mère. La mère va dans le salon, et se met au piano, elle joue les seuls airs qu'elle connaisse par cœur, qu'elle a appris à l'Ecole normale. Elle chante. Quelquefois elle joue, elle rit. Elle se lève et elle danse tout en chantant. Et chacun pense et elle aussi la mère que l'on peut être heureux dans cette maison défigurée qui devient soudain un étang, un champ au bord d'une rivière, un gué, une plage (Duras, 1984, p. 58).

La tension entre violence et tendresse, ainsi que le contraste entre l'eau féminine et masculine, s'exprime également dans d'autres symboles du récit. La figure de la petite incarne le désir féminin tout en portant le chapeau de son père : « Un chapeau d'homme, pourquoi pas ? Elle est si jolie, elle peut tout se permettre » (Duras, 1984, p. 31). Associée à la description ambiguë de la masculinité fragile de l'amant chinois, cette image du récit explore les dualités mises à nu par la psychanalyse.

Concernant la symbolique du chapeau, Briony Fer souligne que « Pour Freud, il était un symbole obscur, capable de revêtir à la fois une signification masculine et féminine » (Fer, 1998, p. 60, notre traduction). De manière générale, cette polyvalence renvoie à la quête de la subjectivité, rendue possible par la découverte de l'inconscient, et également présente chez André Breton. Cependant, bien que Duras partage avec lui cette volonté de creuser son être, la symbolique de l'eau chez elle s'éloigne de la naissance perpétuelle et de l'espoir révolutionnaire pour incarner une violence adoucissante, capable à la fois de détruire ses bases et de libérer une nouvelle souplesse face au pétrissement familial.

4. Considérations finales

Devant un monde où la littérature ne pouvait plus ignorer le poids de l'inconscient, la prose commence à s'emparer des symboles. Étant « un signe qui représente de manière sensible et par analogie une chose absente ou un signifié abstrait » (Séginger, 2010, p. 750), le symbole est devenu l'exemple majeur de la complexité humaine et le mobiliser s'est avéré impératif à tous ceux et celles qui voulaient creuser l'être humain.

Dans ce contexte, André Breton et Marguerite Duras ont voulu dépasser la description romanesque, créant des récits hybrides qui comptaient relier le rêve à des éléments du réel. Étant l'eau un symbole qui traverse les deux textes, nous nous sommes servis des réflexions de Gaston Bachelard pour approfondir l'analyse de cette présence dans les constructions littéraires. À la fois élément associé à une source première ou à une violence bouleversante, l'eau est, selon Bachelard, une « réalité poétique complète », dans

la mesure où elle offre aux hommes une imagination matérielle ancrée dans la nature et dans les images les plus lointaines

« [...] le langage des eaux est une réalité poétique directe, que les ruisseaux et les fleuves sonorisent avec une étrange fidélité les paysages muets, que les eaux bruissantes apprennent aux oiseaux et aux hommes à chanter, à parler, à redire, et qu'il y a en somme continuité entre la parole de l'eau et la parole humaine. [...] » (Bachelard, 1942, p. 28).

Cette base consolidée fait de l'eau un symbole éminent du passage d'une littérature descriptive à une prose flirtant avec les songes. Chez Breton, nous avons souligné son côté engageant : dans *Nadja*, l'eau se présente comme le chemin de la découverte du sujet, une voie vers la profondeur. En revanche, chez Duras, cette découverte prend une tournure moins optimiste, marquée par une violence que l'on retrouve dans les images de l'océan Pacifique et du fleuve Mékong, forces incontrôlables. Néanmoins, la symbolique de l'eau n'est pas réductrice dans ses écrits ; elle déploie aussi un aspect féminin qui adoucit les traumatismes. En fin de compte, bien que ces deux écrivains diffèrent dans leurs approches, Breton et Duras partagent une même quête : celle de creuser la complexité de l'être humain, désormais impossible à submerger.

Références

BACHELARD, Gaston. *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris : Librairie José Corti, 1942.

BRETON, André. *Nadja*. Paris : Gallimard, 1928.

DURAS, Marguerite. *L'Amant*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1984.

FER, Briony. *Arte Moderna Práticas e Debates*. São Paulo: Cosac. &. Naify, 1998.

MOYSÉS, Leyla Perrone. Prefácio. In: DURAS, Marguerite. *O amante*. São Paulo: Cosac Naif, 2007.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/contexto I*. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

SÉGINGER, Gisèle. Symbole. In : ARON, Paul; VIALA, Alain (Org.). *Le dictionnaire du littéraire*. Paris: Ellipses, 2010.



Repositórios e Ciência Aberta, direitos autorais das pessoas autoras, 2025, licenciado sob [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).