

Anna Ledwina

Les états de femme et la construction de la féminité dans la fiction durassienne

Romanica Silesiana 8/1, 266-272

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ANNA LEDWINA

Université d'Opole

Les états de femme et la construction de la féminité dans la fiction durassienne

ABSTRACT: The Condition of Woman and Modelling of Femininity in the Novels of Marguerite Duras

Marguerite Duras's writings are a part of a broadly defined discourse on the condition and role of women in a patriarchal society. The author criticises the fact that women are excluded from the public sphere and deprived of the right to self-determination and choice. Consequently, her heroines rebel against the existing mores and are determined to break with their current existence. By shaking off motherly supervision, the protagonists are capable of achieving their own aspirations and of transgressing to independence even against public opinion. The hidden and suppressed longings of the heroines manifest Duras's own experiences. Through an image of a strong and courageous woman, the author shows a representative of her own gender — a multi-dimensional character, capable of self-discovery, defying reality, and expressing her own sexuality. The search for love, one of the leitmotifs of Duras's works, reflects the author's desire to discover and name her own female identity.

KEY WORDS: woman, identity, freedom, desire, rebellion, transgression.

Considérant que « [l]e féminin relève d'une pluralisation de l'identité qui éclate dans le texte » (BOUSTANI 120), nous voulons montrer dans notre contribution que Marguerite Duras, à travers ses personnages différents, tels Suzanne (*Un Barrage contre le Pacifique*, 1950), Anne Desbaresdes (*Moderato cantabile*, 1958) ou la jeune fille de *L'Amant* (1984), traite de l'univers féminin afin de dénoncer la domination masculine et subvertir les conventions sociales.

Bien que l'auteure ait toujours refusé d'être enrôlée sous la bannière du féminisme (GUERS-VILLATE 10—11 ; DURAS 1980 : 88), son œuvre vise à « défendre la cause des femmes [...] » (BLOT-LABARRÈRE 125). Elle concerne des « territoires du féminin » (MARINI), en accordant à la femme une place de premier ordre. Chez Duras, pour qui « [l]a passivité est un mot décrié, déconsidéré » (DURAS 1974 : 71), la question de la liberté semble essentielle. Celle-ci est liée à la

contestation, à la défense des droits de l'être humain, à la lutte pour la libération du désir, au combat contre l'aliénation féminine.

Le monde durassien est un monde dans lequel « [c']est toujours la [femme] qui décide de l'histoire et qui en marque les étapes » (ADLER 122). L'écrivaine, fascinée par le mythe féminin, semble suggérer que, par nature, les représentantes de son sexe, indépendantes dans leur vie émotionnelle et intellectuelle, en avance sur leur temps, apparaissent comme des figures transgressives. Elles s'opposent à la démarche de socialisation afin de suivre leur chemin, celui de la passion car « la femme, c'est le désir » (DURAS, PORTE 102). Celui-ci pousse les personnages féminins à refuser les valeurs bourgeoises. La femme se révolte contre les institutions et prétend trouver son autonomie dans sa sexualité. La quête de l'indépendance implique le rejet de toutes contraintes, de tous les interdits qui auraient empêché l'héroïne de mener pleinement sa vie. Le premier pas, semble-t-il, est sa révolte contre l'autorité familiale, surtout contre la domination de la mère.

Suzanne, personnage féminin d'*Un Barrage contre le Pacifique*, à la recherche de l'amour, prend conscience de sa situation, de la nécessité de se dégager de sa mère et de son milieu indésirable. Le signe remarquable de sa rébellion, thème récurrent chez Duras, est son allure. « Belle et désirable » (DURAS 1997 : 211), avec sa robe décolletée, « fille qui attendait » (338) jusqu'à ce que les autos s'arrêtent et qu'un chasseur l'emmène, elle s'habille d'une façon provocante. Comme le note à juste titre Nathalie Heinich, « [le] thème vestimentaire [...] est le domaine féminin par excellence, celui où se condensent, se nouent et [...] se résolvent les problèmes d'identité, [...] où se jouent la place et la définition de soi » (HEINICH 164).

La protagoniste espère des changements et rêve de rompre avec son entourage : « elle en avait assez de la plaine, de ces enfants qui mouraient toujours, de cet éternel soleil-roi, de ces espaces liquides et sans fin » (DURAS 1997 : 219). Suzanne prétend catégoriquement : « Je veux m'en aller [...] avec n'importe qui » (341). Sa libération progressive passe par certaines étapes. L'une d'elles est identifiée avec une vie meilleure, comprise comme la richesse dont les symptômes caractéristiques dans le texte sont le diamant et la voiture de M. Jo. Ce qui conduit Suzanne à cette constatation : « Dans un sens c'était même mieux d'être avec M. Jo et sa limousine que seule une fois de plus » (224). Suivant le conseil de son frère Joseph qui vit sa propre vie, la femme se rend compte de son pouvoir : « En y repensant, elle s'aperçut avec émotion qu'elle se sentait capable, elle-même, de conduire sa vie comme Joseph disait qu'il fallait faire. Elle vit alors que ce qu'elle admirait chez Joseph était d'elle aussi » (318). Sous l'influence de son frère, à qui elle manifeste d'ailleurs un attachement particulier, sous la forme d'un amour incestueux, Suzanne se donne à Jean Agosti, sans honte et sans dégoût : « Elle fut dès lors, entre ses mains, à flot avec le monde et le laissa faire comme il voulait, comme il fallait » (351). Passive et soumise, obéissant

entièrement à sa mère, pour la première fois, la fille éprouve du plaisir. Ce n'est plus pour sauver sa famille de la misère, mais pour son plaisir qu'elle se décide à continuer son aventure avec son amant : « Plusieurs fois de suite, Suzanne récapitula les gestes de Jean [...], minutieusement, et chaque fois ils faisaient naître en elle un même trouble rassurant. Elle se sentait sereine, d'une intelligence nouvelle » (361). Cette intelligence se réfère à la jouissance et donne la parole à l'expression non verbale de ses sensations.

Cette volonté de laisser s'exprimer le désir féminin trouve aussi sa parfaite illustration dans *L'Amant* où une adolescente séduit un homme plus âgé : « Il n'y avait pas à attirer le désir. Il était dans celle qui le provoquait ou il n'existait pas. [...] Il était l'intelligence immédiate du rapport de sexualité ou bien il n'était rien. Cela, de même [elle] l'a su avant *l'expérience* » (DURAS 1984 : 21—22). La force de l'héroïne réside dans son corps et s'explique par sa sexualité : « Je lui dis que j'aime l'idée qu'il ait beaucoup de femmes, celle d'être parmi ces femmes, confondue » (54). En outre, la fille renverse les rôles traditionnels dans le couple en dominant un homme sensible. La protagoniste est avide d'un savoir « autre », c'est-à-dire du plaisir charnel éprouvé avec son amant chinois.

Le désir érotique lui permet de révéler l'individualité féminine, détachée du pouvoir maternel (MARTÍNEZ GARCÍA 69). Sa volonté d'écrire provient de la prise de conscience de son identité : au moment où la petite fille découvre l'amour, elle devient certaine de sa volonté d'écrire. Toute l'activité amoureuse et scripturale s'explique par la transgression de l'interdit maternel. L'écrivaine se souvient de l'opposition de sa mère à son désir de devenir écrivaine : « J'ai commencé à écrire dans un milieu qui me portait très fort à la pudeur » (DURAS 1984 : 11). Pour la fille, la création apparaît comme le point de départ de sa nouvelle vie, exempte désormais de l'influence maternelle.

Ainsi présente-t-elle une nouvelle perception de la protagoniste, de ses relations passionnelles qui bousculent toutes les conventions. La découverte du corps de l'autre, et par là même de la jouissance, sépare la fille de sa mère qui ne connaît pas la passion. La protagoniste durassienne, s'oppose, selon Françoise Couchard, « [à] l'image traditionnelle de la fille 'idéale', [à qui] on associait la triade virginité, secret et silence » (COUCHARD 85). Ce personnage représente une femme libre qui s'affirme au risque des scandales, celui d'aimer un étranger, celui de refuser les modèles proposés aux femmes de son époque et de partir, enfin celui d'écrire qui justifie, paraît-il, ses provocations. Ainsi la fille s'oppose-t-elle aux usages. Elle incarne les traits attribués à la femme moderne, émancipée, qui symbolise la virilité, la perspicacité, enfin « la conscience de son irréductible individualité » (SOHN 93). Elle mène une vie sexuelle libre comme les hommes, et prend l'initiative dans les relations amoureuses, ce dont témoignent ses rendez-vous dans la garçonnière de l'amant. Ces rencontres, de même que cet amour précoce et impossible entre une fille blanche et un Chinois, s'avèrent être le vrai révélateur de la personnalité de « la petite vicieuse » (DURAS 1984 : 85), de son

insoumission aux règles, de son désir d'échapper à un milieu familial invivable, hanté par la pauvreté, par le malheur et la folie maternelle.

La construction de la féminité chez Duras est focalisée sur le rejet de la sujétion et des convenances dans lequel s'inscrit la libération de ses héroïnes de l'emprise maternelle, du « ravage » au sens lacanien du terme (LACAN 14 ; LESSANA). Ce rejet implique le rêve de s'évader. Celui-ci caractérise également l'attitude d'une autre protagoniste, Anne Desbaresdes, de *Moderato cantabile*. Ennuyée par son existence vide de femme bourgeoise, elle se défait des interdits liés à sa situation sociale, à sa condition, afin de prendre la parole et de manifester son « moi ». La monotonie lui devient à tel point insupportable qu'elle a « l'idée des leçons de piano » (DURAS 1958 : 60) pour son enfant afin de briser la routine de ses occupations, y compris des réceptions organisées, elle veut en finir avec le rythme quotidien de sa vie. L'exemple parfait en est le dialogue qu'elle engage avec Chauvin, l'ouvrier de M. Desbaresdes, témoin du crime, qu'elle a rencontré dans un café, et surtout sa façon d'imiter par son aventure l'histoire de la femme tuée. Elle désire vivre le même amour que celui qui a uni les amants du café. Déterminée, elle prend l'initiative, et se révolte contre l'ordre établi : « Elle s'avança vers lui d'assez près pour que leurs lèvres puissent s'atteindre » (82).

L'héroïne de Duras ne se laisse pas diriger par les normes. Dans le chapitre VII du roman, Mme Desbaresdes, coiffure et vêtements en désordre, arrive en retard dans sa maison, elle « ne s'excus[e] nullement » (68), est habillée d'une robe qui montre « [s]es seins [...] à moitié nus » (68), entre lesquels « il y a [...] une fleur de magnolia » (59) « d'une odeur forte » (73). L'abus d'alcool fait qu'elle a des « yeux élargis, immodérés » (68). Son comportement, à savoir son manque d'appétit et de volonté de suivre une conversation, la violence des pulsions qui la traversent scandalisent la société. Anne est exclue de cette dernière par la force de son désir insatisfait :

son visage prend le faciès impudique de l'aveu. [...] Elle découvre [...] une confirmation de ce qui fut jusque-là son désir obscur. [...] Sa bouche est desséchée par une autre faim que rien non plus ne peut apaiser qu'à peine [...]. Elle retourne à l'éclatement silencieux de ses reins, à leur brûlante douleur, à son repaire.

72, 74

Cependant, l'héroïne durassienne continue à vivre selon son intuition, en accordant une grande importance à son indépendance. Le symbole en est la mer « sans bornes » (9), qui fait penser à la « révolte intérieure [d'Anne] pour atteindre à la mobilité fluide du désir libéré » (GUERS-VILLATE 210). Anne, comme les autres protagonistes, n'est pas entravée par des considérations d'ordre moral, ne craint pas les repréailles que l'opinion publique ou la famille pourrait exercer sur elle. Le refus des convenances par l'héroïne résulte de son obstination, de sa révolte individuelle de femme frustrée, révolte déclenchée par le crime passionnel. Le

comportement d'Anne n'est pas commun : révoltée contre son milieu, assoiffée d'absolu, elle ose rejoindre dans le café un ouvrier, en présence des hommes du chantier, elle boit de l'alcool avec lui, finalement, elle lui révèle son ennui. De cette façon, la femme transgresse les tabous et les stéréotypes, se révèle une des héroïnes actives qui tendent à atteindre leur but, pour (re)trouver un amour. Elle confirme la nécessité d'exprimer les aspirations individuelles. La protagoniste devient celle qui regarde et choisit, qui a du pouvoir, qui « ose dire de plus en plus » (DURAS 1977 : 95). Sa féminité témoigne que « [l']érotisme implique de force d'ébranlement, [...] de bouleversement, de sortie 'hors de soi' [...], [qu'il] passe par [...] des représentations [...], par le langage [...], par un imaginaire forcément culturel » (SCARPETTA 21, 26).

Les trois femmes, prisonnières de mentalités figées, victimes d'une souffrance due à leur aliénation, accèdent à l'autonomie grâce à la force de leur désir. L'originalité de l'œuvre de Marguerite Duras réside dans l'expression d'une sexualité tourmentée. Ses héroïnes commencent une relation amoureuse sans jamais ressentir le coup de foudre. La transgression s'explique par le fait qu'elles font la connaissance d'un homme avec pour objectif soit sa richesse (Suzanne), soit le besoin de partager la même fascination (Anne Desbaresdes) ou, enfin, le désir de l'amour charnel (la jeune fille de *L'Amant*). Cherchant à valoriser la passion la femme durassienne apparaît comme une personne audacieuse qui ne craint pas l'exclusion. *L'ars vivendi* de l'héroïne s'explique par ses conduites marginales face aux conventions admises à l'époque, placées hors du cadre des valeurs traditionnelles.

Les protagonistes durassiennes « souvent en marge, ailleurs, lointaines, ne font que corroborer leur rapport à celle qui les invente » (BLOT-LABARRÈRE 16). Toutefois, la vision du personnage ne se limite pas à exploiter la poétique de la représentation de la femme par le texte littéraire, mais l'envisage dans un contexte plus large, celui du « nouveau capitalisme du Moi » (BADINTER 323). Selon Julia Kristeva, ce parcours auto-analytique permet aux femmes de se réaliser. Le personnage de la mère est à l'origine du besoin d'écrire de la femme de lettres. Délivrée de sa tutelle, elle réussit à structurer son identité, à trouver sa vraie vocation. Ainsi la féminité apparaît-elle comme ce qui meut sa création artistique. La recherche d'une identité linguistique féminine serait la métaphore de la recherche d'une identité scripturale sexuée qui témoigne de l'originalité de l'auteure. Celle-ci prouve que les femmes de lettres « construisent par l'écriture des représentations durables de ce qu'elles sont ou veulent être, [...] elles proposent des figurations romanesques de leur position, [...] elles affirment publiquement leur identité d'écrivain » (HEINICH 308).

Une telle approche incite à aborder le problème de l'identité que signale l'autoportrait présenté dans les romans mentionnés. Les personnages émancipés de Suzanne, d'Anne Desbaresdes ou de la jeune fille de *L'Amant* peuvent être interprétés comme des représentations de Duras (HAVERCROFT 96). Leur façon de

se comporter donne l'impression qu'ils jouent le rôle des doubles de l'auteure : ils sont engagés dans une quête d'eux-mêmes. Celle-ci s'opère chez l'auteure aussi bien à travers l'évolution de l'attitude de ses héroïnes, que par le biais de la réécriture de ses propres textes (DAUSSAINT-DONEUX 250).

Marguerite Duras met en relief une authentique construction féminine. Tentant à se libérer des schémas dominants, cherchant à valoriser le corps et le désir, la romancière se situe à la frontière de deux mondes, entre la passion et l'écriture. C'est dans l'espace textuel que la femme de lettres s'exprime comme sujet parlant, retrace son chemin singulier, en transgressant les codes du langage et des lois sociales. Son optique apparaît comme une modélisation d'une réalité vécue différemment qui s'oppose au discours dominant et au système établi. Délaissant les stéréotypes de la femme sacrifiée et de la femme fatale, les textes durassiens véhiculent la vision de la féminité comme une performance consciente.

À la lumière de ces remarques, on peut constater que la romancière explore les liens entre l'identité, la sexualité et le contexte socioculturel et qu'elle souligne leur importance dans l'univers féminin. En transcendant les rapports de pouvoir et dépassant les modèles imposés, en revisitant la nature des rôles attribués aux sexes dans la sphère publique et dans la vie privée, la femme de lettres s'exprime par un projet de dépassement. L'œuvre de Duras franchit les limites, elle s'engage dans une philosophie du refus et fonde la libération du sujet revendiquant son être femme.

Bibliographie

- ADLER, Laure, 1998 : *Marguerite Duras*. Paris, Gallimard.
- BADINTER, Élisabeth, 1986 : *L'Un est l'autre. Des relations entre hommes et femmes*. Paris, Odile Jacob.
- BLOT-LABARRÈRE, Christiane, 1992 : *Marguerite Duras*. Paris, Seuil.
- BOUSTANI, Carmen, 2003 : *Effets du féminin — Variations narratives francophones*. Paris, Éditions Karthala.
- COUCHARD, Françoise, 1991 : *Empire et violence maternelles. Étude d'anthropologie psychanalytique*. Paris, Dunod.
- DAUSSAINT-DONEUX, Isabelle, 2006 : «Duras, là où la marge devient norme». In : *Marguerite Duras. Marges et transgressions*. Anne COUSSEAU, Dominique DENÈS (éd.). Nancy, Presses Universitaires de Nancy.
- DURAS, Marguerite, 1958 : *Moderato cantabile*. Paris, Minuit.
- DURAS, Marguerite, 1974 : *Les Parleuses. Entretiens avec Xavière Gauthier*. Paris, Gallimard.
- DURAS, Marguerite, 1977 : *Le Camion*, suivi des *Entretiens avec Michelle Porte*. Paris, Minuit.
- DURAS, Marguerite, 1980 : «Les Yeux verts». *Cahiers du Cinéma*, n° 312—313.
- DURAS, Marguerite, 1984 : *L'Amant*. Paris, Minuit.
- DURAS, Marguerite, 1997 : «Un Barrage contre le Pacifique». In : *Romans, cinéma, théâtre, un parcours 1943—1993*. Paris, Gallimard.

- DURAS, Marguerite, PORTE Michelle, 1977 : *Les Lieux de Marguerite Duras*. Paris, Minuit.
- GUERS-VILLATE, Yvonne, 1985 : *Continuité, discontinuité de l'œuvre durassienne*. Liège, Éditions de l'Université de Bruxelles.
- HAVERCROFT, Barbara, 1999 : « Quand écrire c'est agir : stratégies narratives d'agentivité féministe ». *Dalhousie French Studies*, n° 47 : « Journal pour mémoire de France Théoret ».
- HEINICH, Nathalie, 1996 : *États de femme. L'Identité féminine dans la fiction occidentale*. Paris, Gallimard.
- LACAN, Jacques, 1973 : « L'Étourdit ». *Scilicet*, n° 4.
- LESSANA, Marie-Magdeleine, 2000 : *Entre mère et fille : un ravage*. Paris, Fayard.
- MARINI, Marcelle, 1977 : *Territoires du féminin avec Marguerite Duras*. Paris, Minuit.
- MARTÍNEZ GARCÍA, Patricia, 2007 : « L'Amant de Marguerite Duras : récit autobiographique, récit des origines. Éros et écriture ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, n° 22.
- SCARPETTA, Guy, 2005 : « Questions à Guy Scarpetta ». In : *Revue d'Études Culturelles. Érotisme et ordre moral*, n° 1. Sebastien HUBIER, Antonio DOMINGUEZ LEIVA (dir.). Dijon, Association Bourguignonne d'Études Linguistiques et Littéraires.
- SOHN, Anne-Marie, 1992 : « Entre-deux-guerres. Les rôles féminins en France et en Angleterre ». In : *Histoire des femmes en Occident*. T. 5. Georges DUBY, Michelle PERROT (éd.). Paris, Plon.

Note bio-bibliographique

Anna Ledwina, docteur ès lettres, enseignante-chercheuse, maître de conférences à la Chaire de Culture et de Langue Françaises à l'Université d'Opole. Centre d'intérêts : la littérature française du XX^e siècle et ses nouvelles tendances (l'autofiction, l'écriture féminine dans la perspective de l'identité culturelle du sexe) ; la culture italienne, le cinéma. Elle a publié *Sidonie-Gabrielle Colette — kobieta i pisarka wyprzedzająca swoją epokę (Sidonie-Gabrielle Colette : femme et écrivain en avance sur son temps)* (Opole, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2006).