

Christiane Lötsch (Berlin)

La représentation du féminin dans l'œuvre de Marguerite Duras : entre différence sexuelle et construction culturelle

1) Introduction

Marguerite Duras, écrivaine du 20^{ème} siècle, refuse une classification stricte de son œuvre, reprochant aux dictionnaires une approche trop simpliste. Selon elle, la subjectivité et l'originalité individuelle déterminent le choix de ses sujets littéraires et sa manière d'écrire. Ainsi, l'œuvre de Marguerite Duras contient une diversité de genres, de thématiques et de stils différents qui sont à la base de sa richesse artistique. Néanmoins, la diversité de son œuvre se réduit à un point commun quant à la perspective : la vue sur le monde, sur les relations familiales et les conflits entre les sexes est toujours une vue féminine.

Au premier coup d'oeil, les protagonistes ne se ressemblent guère car elles sont de différents âges et couches sociales: la jeune fille sans nom qui découvre sa sexualité avec un amant chinois (*L'Amant*, 1984), l'actrice Reva qui est incapable de réaliser la cruauté humaine à Hiroshima (*Hiroshima, mon amour !*, 1960), l'attirante et malheureuse Anne-Marie Stretter (*Le Vice-Consul*, 1965), l'épouse qui attend le retour de son mari d'un camps de concentration allemand (*La douleur*, 1985), la prisonnière d'amour Anne Desbaresdes (*Moderato Cantabile*, 1958), la femme trompée qu'incarne le personnage de Lol V. Stein (*Le ravissement de Lol V. Stein*, 1964) ou bien la mère folle et omnipuissante (*Un barrage contre le Pacifique*, 1950) – en imaginant ses héroïnes, leurs sentiments et relations, Marguerite Duras ne pose pas seulement la question de la condition humaine, mais plus spécifiquement celle de la condition féminine.

Partant du fait que la plupart des protagonistes durassiennes sont des femmes, il est permis de se demander dans quelle mesure l'auteur développe des images littéraires qui représentent le féminin. Quand on analyse les facteurs qui constituent l'identité des protagonistes, on remarque que Marguerite Duras fait référence à deux traditions philosophiques opposées. L'identité de ses héroïnes se détermine soit par la différence biologique des sexes qui s'exprime par le désir, la passion, l'amour et la force naturelle des femmes, soit par des mécanismes sociaux, culturels et sexuels qui constituent le personnage par l'extérieur. La contradiction entre l'idée traditionnelle que la femme se différencie de l'homme par sa condition biologique et l'idée du constructivisme qui met l'importance sur les facteurs extérieurs agissant sur l'identité, expliquent l'ambivalence apparente des héroïnes durassiennes. La jeune fille de *L'Amant* en donne une preuve convaincante.

2) Théorie des identités des sexes et images littéraires

Même si Marguerite Duras insiste sur l'individualité de l'humanité, elle constate une différence fondamentale entre les sexes. « N'importe quelle femme est plus mystérieuse qu'un homme. N'importe laquelle. »¹ Dans la tradition de la pensée biologiste, le mystère féminin s'explique pour elle par ses fonctions biologiques. Ainsi, l'expérience de la maternité rapproche les femmes au cycle de la nature et explique la force innée de ses héroïnes :

*It is power if you like. I would rather call it the power of women. In my books, in my films, they have power that is almost involuntary. That's it, it isn't directed. It is. It's the difference between 'being' and 'appearing'. It is the power that operates directly, that functions directly. The women go straight into action without programming.*²

Cette force naturelle directe, involontaire et sans contrôle est propre à toutes les femmes et s'oppose à la force masculine caractérisée par la rationalité et la logique. Tandis que la force féminine existe naturellement (« being »), la force masculine est mise par-dessus comme un masque théâtral (« appearing »). La différence biologique entre l'homme et la femme aurait, selon Marguerite Duras, des conséquences importantes sur la perception de l'autre parce qu'elle est capable de faire surgir des images et des fantaisies. C'est dans le domaine de l'imagination et de la fantaisie humaine que Marguerite Duras localise l'endroit où les conceptions des sexes naissent : « L'homme et la femme sont irréconciliables (...) Là où l'imaginaire est le plus fort c'est entre l'homme et la femme. »³ Ainsi naissent des images du féminin qui sont repris dans la littérature durassienne : la jeune fille de *L'Amant* apparaît comme une femme enfant ; l'influence d'Anne-Marie Stretter sur les hommes qui l'entourent est celle d'une femme fatale et le personnage de la mère fait allusion à la mère mythique et omnipuissante de l'Antiquité.

Mais Marguerite Duras ne se contente pas à réduire ses personnages à un certain stéréotype. Contrairement à l'idée que les sexes posséderaient une nature différente par leur biologie, elle démontre aussi que l'identité de ses héroïnes est une construction culturelle et sociale. Les protagonistes durassiennes se retrouvent toujours dans un espace déterminé par des normes sociales et familiales qui prennent une grande influence sur leur développement de l'individu et sur leurs conditions de vie. Ainsi, Marguerite Duras accorde une grande importance aux mécanismes du regard qui est porté sur les protagonistes. Le regard des autres, surtout de la société, des hommes et de la famille transforme les héroïnes en un objet sexuel et change la perception d'elles-mêmes. L'aliénation qui résulte de l'écart entre la perception propre et la perception d'autrui est un conflit important dans le développement de la femme.

Marilyn R. Schuster en conclut que la construction sociale et culturelle de l'identité féminine est incontournable pour les protagonistes durassiennes :

*She exposes and examines the constructed character of women, showing how the construction is articulated, by whom and in whose interest. She also writes, however, as if that construction expressed an essential truth (...). She writes, in other words, as if that construction of women she exposes were an immutable reality of women's lives.*⁴

L'opposition entre la détermination naturelle des sexes et l'influence des facteurs extérieurs notamment les normes sociales, les relations familiales et le regard masculin engendre les héroïnes durassiennes complexes, analysé par la suite à l'exemple de la jeune protagoniste de *L'Amant*.

1) Représentations du féminin : la jeune fille de *L'Amant*

La jeune fille de *L'Amant*⁵ est une des protagonistes les plus ambivalentes dans l'œuvre de Marguerite Duras. D'un côté son désir sexuel qui se manifeste très tôt évoque l'image littéraire de la femme enfant, de l'autre les structures familiales et le regard masculin qui est porté sur elle démontrent le caractère construit de cette image.

- La jeune fille – une femme enfant ?

Selon Franz Wittels⁶ et Andrea Bramberger⁷, une femme enfant possède plusieurs caractéristiques : le premier insiste sur la beauté malgré la jeunesse et l'innocence avec laquelle la jeune fille est en train de découvrir le monde. Bien qu'elle soit encore une enfant, elle a des idées assez précises sur la sexualité. Ainsi, la jeune fille reste à l'état original, loin de mauvaises influences, ne pouvant pas encore développer de sentiments romantiques pour son amant. De se fait, celui-ci tombe d'autant plus amoureux d'elle. Andrea Bramberger ajoute la notion de l'ambivalence à l'identité de la femme enfant. Par son extérieur, elle est encore une enfant, mais sa force séductrice est celle d'une femme adulte.

Dans *L'Amant*, la protagoniste ne compte que 15 ½ ans et sa jeunesse est soulignée par les nominations répétées tel qu' « enfant » ou bien « la très jeune fille ». Son corps se trouve dans le stade indéfini entre celui d'un enfant et d'une femme : « (...) il n'est pas fini, dans la chambre il grandit encore, il est encore sans formes arrêtées, à tout instant en train de se faire. » (p.121). De même, un homme beaucoup plus âgé est tombé éperdument amoureux d'elle. Il s'agit d'un « homme élégant » (p.43) qui se laisse conduire dans une limousine noire, portant un costume coûteux et fumant des cigarettes anglaises : « Il est de cette minorité financière d'origine chinoise qui tient tout l'immobilier populaire de la colonie. » (p.44). L'amour du riche Chinois est étroitement lié à la jeunesse de la

protagoniste, car « Il la prend comme il prendrait son enfant. Il prendrait son enfant de même. Il joue avec le corps de son enfant (...) » (p.123). Par contre, ses sentiments pour lui ne sont pas pareils: « Elle pourrait répondre qu'elle ne l'aime pas. Elle ne dit rien. » (p.47-48).

Contrairement à l'impassibilité de la jeune fille, son amant éprouve un « amour fou de la petite fille blanche » (p.102) qui le fait souffrir énormément : « Il est dans un amour abominable. » (p.50). Pour lui, il ne s'agit pas d'une passion passagère, mais d'un sentiment profond qui devra l'accompagner tout au long de sa vie tel que le suggère la dernière phrase du roman: « Il lui avait dit (...) qu'il l'aimait encore, qu'il ne pourrait jamais cesser de l'aimer, qu'il l'aimerait jusqu'à sa mort. » (p.53). Puisqu'elle ne retourne pas son amour absolu, il se trouve dans une position de faiblesse, dont témoigne son apparence. Il est « maigre, sans force, sans muscles » et « sans virilité » (p.49). Sa faiblesse physique s'ajoute à la douleur qu'il éprouve dans cette relation : « On aurait dit qu'il aimait cette douleur, qu'il l'aimait comme il m'avait aimée (...) » (p.134). L'absence de sentiments romantiques explique le pouvoir qu'émane de la jeune fille et elle en est très consciente : « Dès le premier instant elle sait quelque chose comme ça, à savoir qu'il est à sa merci. » (p.46). Les différences entre les deux protagonistes sont tellement évidentes qu'une vraie liaison romantique semble exclue dès la première rencontre : « Tout à coup elle sait, là, à l'instant, elle sait qu'il ne la connaît pas, qu'il ne la connaîtra jamais (...) » (p.48).

Vu dans la tradition littéraire, la relation inégale entre la jeune fille et le Chinois beaucoup plus âgé ressemble à celle de Lolita et son amant Humbert Humbert imaginée par Vladimir Nabokov.

L'instinctivité du désir

Dans la partie théorique, il a été question de « force naturelle » qui émane des protagonistes durassiennes. La force de la jeune fille réside dans son corps et s'exprime dans son désir sexuel. Malgré son âge, la protagoniste a un pressentiment concernant sa sexualité : « Je suis avertie déjà. Je sais quelque chose. » (p.26). En comparaison avec son amie Hélène Langonelle qui est du même âge, elle se vante d'avoir un savoir sur les secrets de l'amour que l'autre n'aura peut-être jamais : « C'est comme si je le devinais, elle ne saura jamais ce que je sais. » (p.91). Même si la jeune fille n'a jamais eu d'expérience sexuelle, elle possède un savoir naturel sur la jouissance. Cet instinct tellement évident se fait remarquer sur son visage :

J'avais en moi la place de ça, je l'ai su comme les autres, mais, curieusement, avant l'heure. De même que j'avais en moi la place du désir. J'avais à quinze ans le visage de la jouissance et je ne connaissais pas la jouissance. (p.15).

Son corps fait également apparaître des signes avant-coureurs de son développement sexuel. Tous les attributs de la féminité sont naturellement présents en elle : « Le corps est mince, presque chétif, des seins d'enfant encore, fardée en rose pâle et en rouge (...) Je vois bien que tout est là. Tout est là et rien n'est encore joué (...) » (p.29). La conscience innée de son désir sexuel se présente telle une obligation envers elle-même qu'elle doit accomplir à tout prix. Quand l'amant chinois veut savoir la raison pour laquelle elle l'a suivi dans sa garçonnière, elle lui répond : « Je dis que je devais le faire, que c'en était comme d'une obligation. » (p.51). La description de la sexualité instinctive de la jeune fille renvoie à son caractère naturel et original.

La liaison avec l'homme chinois déclenche son instinct sexuel et elle réalise ce qu'elle a pressenti. Contrairement à l'idée romantique du couple amoureux, la passion de la protagoniste est purement de nature sexuelle. Elle considère la liaison comme un « *experiment* » (p.28). L'absence de sentiments romantiques est ainsi nécessaire pour qu'elle puisse éprouver du désir. Lorsqu'elle suit son amant dans son appartement pour la première fois, elle est « (...) sans sentiment défini, sans haine, sans répugnance non plus, alors est-ce sans doute là déjà du désir. Elle en est ignorante. » (p.47). Le désir sexuel est au centre de l'intérêt, les individus deviennent interchangeables : « Je lui dis que j'aime l'idée qu'il ait beaucoup de femmes, celle d'être parmi ces femmes, confondue. » (p.54). Sa désir d'être traitée comme une femme parmi d'autres ne fait que souligner son refus d'une liaison romantique.

- Les facteurs déterminants d'identité féminine : le regard familial et social

*The young woman is increasingly shaped by the look of others – society, men, family – and this specularization comes to dominate both her representation of her self to herself, and the representation of the character in the text.*⁸

La citation de Laurie Corbin résume bien l'influence importante du regard d'autrui sur le développement de la jeune protagoniste. Le pouvoir réside dans la signification et l'hierarchie implicite qu'on accorde au regard. Ce mécanisme est apparent parmi les membres de la famille : « Non seulement on ne se parle pas mais on ne se regarde pas. Du moment qu'on est vu, on ne peut pas regarder. (...) Aucune personne regardée ne vaut le regard sur elle. Il est toujours déshonorant. » (p.69). Selon l'opinion de la famille, on perd son autonomie au moment où on est regardé par quelqu'un d'autre. Le regard d'autrui transforme une personne active en un objet passif parce qu'on le dérobe du pouvoir de regarder. Ces structures de pouvoir au sein de la famille sont également valables pour l'hierarchie des regards entre les sexes. La jeune fille constate tôt qu'elle est un objet de regard : « J'ai déjà l'habitude qu'on me regarde. On regarde les

blanches aux colonies, et les petites filles blanches aussi. » (p.25). Elle est devenue une des « femmes regardées » (p.26) dans la rue.

Le rôle des relations familiales

L'influence la plus importante sur l'identité de la jeune fille est exercée par sa famille, constituée de la mère, d'un jeune frère et d'un frère plus âgé. L'absence de l'autorité paternel a affecté l'équilibre familial et s'exprime par l'amour illimité de la mère pour le fils aîné. Il s'agit d'une relation de dépendance qui met en question l'existence de la mère : « C'est pour lui que ma mère veut vivre encore, pour qu'il mange encore, qu'il dorme au chaud, qu'il entende encore appeler son nom. » (p.94). Parmi ses trois enfants elle n'accepte que lui : « Je crois que du seul enfant aîné ma mère disait: mon enfant. » (p.75). L'expérience de l'amour maternel absent mène à un sentiment de vengeance : la jeune fille imagine de tuer le frère aîné devant les yeux de sa mère pour la punir. Ainsi, la famille est désignée comme une « communauté invivable » (p.70) dans laquelle le désir de tuer l'autre détermine la vie quotidienne : « Chaque jour nous essayons de nous tuer, de tuer. » (p.69). Il en résulte une relation ambivalente entre la mère et sa fille s'exprimant dans les désignations différentes pour la mère. Dans la première présentation de la famille la distance émotionnelle est évidente : « (...) c'est elle, cette femme d'une certaine photographie, c'est ma mère. » (p.21). Les sentiments oscillent entre l'amour et la haine : « la saleté, ma mère, mon amour » (p.31).

L'ambiguïté du comportement maternel est également apparent quant à la relation de la jeune fille avec l'amant chinois. D'un côté, la mère condamne sa fille d'avoir une relation avec un homme chinois beaucoup trop âgé. Elle partage l'opinion du frère aîné et de l'entourage et considère sa fille comme une souillure. Elle la bat, l'enferme dans sa chambre, examine son linge et la traite de « prostituée » et « qu'elle va la jeter dehors, qu'elle désire la voir crever et que personne ne voudra plus d'elle, qu'elle est déshonorée, une chienne vaut davantage. » (p.73). D'un autre côté, la mère a acheté des accessoires ainsi que des vêtements pour sa fille, avec l'intention d'attirer les regards d'hommes riches sur elle : « Reste cette petite-là qui grandit et qui, elle, saura peut-être un jour comment on fait venir l'argent dans cette maison. C'est pour cette raison, elle ne le sait pas, que la mère permet à son enfant de sortir dans cette tenue d'enfant prostituée. » (p.33). Sous la pression économique, la mère fait de sa fille un véritable objet commercial dont la vente pourrait libérer la famille des soucis financiers. Elle dénie toute position autonome de sa fille et la dégrade à un objet dont tout le monde peut disposer à tout moment. Ceci empêche son libre développement. La mère ne soutient pas non plus l'ambition de sa fille de devenir une écrivaine : « Elle est contre, ce n'est pas méritant, ce n'est pas du travail, c'est une blague – elle me dira plus tard: une idée d'enfant. » (p.29).

Le regard masculin : les mécanismes de la perception par autrui

Le regard masculin est motivé par la apparence extérieure la jeune fille. Ses vêtements symbolisent un état « ouvert » entre celui de l'enfance et l'adulte. Lors de sa première rencontre avec l'homme chinois, elle est présentée ainsi :

Je porte une robe de soie naturelle, elle est usée, presque transparente. Avant, elle a été une robe de ma mère (...) Cette robe est sans manches, très décolletée (...) J'ai mis une ceinture de mes frères (...) Ce jour-là je dois porter cette fameuse paire de talons hauts en lamé or (...) Je vais au lycée en chaussures du soir ornées de petits motifs en strass. (p.18-19).

Les vêtements semblent être peu convenables pour une fille de 15 ½. Les talons et la robe décolletée font d'elle une femme consciente de ses charmes sexuels tandis que son corps est seulement en train de se développer. De plus, elle ne porte pas les vêtements choisis par elle-même, mais la robe de sa mère et la ceinture de ses frères. Elle ne peut donc rien porter qui correspond à son âge ; elle doit s'identifier avec un rôle que la famille et la société lui ont mis-dessus. La contradiction entre son jeune âge et la signification accordée aux vêtements marque le manque de son identité. Ceci trouble son entourage :

(...) tous les hommes du poste, mariés ou non, ils tournent autour de ça, ils veulent de cette petite, de cette chose-là, pas tellement définie encore, regardez, encore une enfant. (p.113).

Selon l'opinion de la mère, qui ne fait que reproduire l'opinion publique, sa fille n'est pas un être humain, mais une chose indéfinie. Ce stade flou évoque le désir sexuel chez les hommes. La conséquence en est que la jeune fille est traitée de « prostituée blanche du poste de Sadec » (p.45).

Les conséquences pour sa représentation

Les réactions d'autrui envers la protagoniste ont une grande influence sur le déroulement de son développement. La désignation de la jeune fille comme « prostituée » reflète une image négative qu'elle intériorise très vite. N'ayant pas développé d'identité personnelle, la protagoniste subit aux idées que l'entourage a d'elle : « Sous le chapeau d'homme, la minceur ingrate de la forme, (...), est devenue autre chose. » (p.20). De par cela, elle devient un objet du regard, disponible à tous, à tout moment : « Soudain je me vois comme une autre, comme une autre serait vue, au-dehors, mise à la disposition de tous les regards, mise dans la circulation des villes, des routes, du désir. » (p.20). La perte d'autonomie a des conséquences importantes sur la perception d'elle-même. Le regard masculin sur elle produit des attentes qu'elle intériorise sans vraiment vouloir les satisfaire. Elle veut être comme les autres la voient : « Ce que je veux paraître je le parais, belle aussi si c'est ce que l'on veut que je sois, (...) tout ce que l'on veut de moi je peux le devenir. Et le croire. » (p.26).

L'aliénation qui résulte de l'écart entre sa propre identité et le regard d'autrui mène à la non-identification avec elle-même ; elle ne se reconnaît plus. Dans *L'Amant de la Chine du Nord*, le scénario basé sur *L'Amant*, cette problématique est décrite lors du regard symbolique dans le miroir :

Elle se regarde. Elle se voit. Elle voit le chapeau d'homme en feutre bois de rose au large ruban noir, les souliers noirs éculés avec les strass, le rouge à lèvres excessif du bac de la rencontre. Elle se regarde elle – elle s'est approchée de son image. Elle s'approche encore. Ne se reconnaît pas bien. Elle ne comprend pas ce qui est arrivé. Elle le comprendra des années plus tard: elle a déjà le visage détruit de toute sa vie. (p.84-85).

- Conclusion: l'ambivalence naturelle comme construction culturelle

La jeune fille de *L'Amant* possède une force naturelle féminine qui réside dans son corps et sa sexualité. Ainsi, les parallèles avec une femme enfant sont évidentes. Selon Doris Kolesch et Gertrud Lehnert, cette conception de l'héroïne renforce une image traditionnelle de la femme parce que Marguerite Duras fait référence à la théorie biologique des sexes.⁹ Pourtant, l'analyse biologique de la jeune fille serait une perception unilatérale de la conception du féminin de Marguerite Duras. Les relations familiales de la protagoniste ainsi que le regard masculin jouent un grand rôle dans son développement. L'absence du père et l'amour sans condition de la mère pour son fils aîné ainsi que l'atmosphère hostile dans la famille font de la jeune fille un personnage impassible dont le désir sexuel peut se développer sans sentiments romantiques. De plus, la relation entre la jeune fille française, née dans une famille pauvre et l'homme chinois plus âgé qui, héritier d'une famille riche, s'oppose à une multitude de conventions sociales. Elle peut se distancier de l'hypocrisie de sa famille. La transgression apparente des normes sociales et familiales est un signe d'émancipation de la protagoniste. C'est par les expériences qu'elle a faites avec son amant que sa personnalité s'est développée. La jeune fille est devenue plus mûre : « J'ai vieilli. Je le sais tout à coup. » (p.59).

Marguerite Duras conçoit la condition féminine et comme une détermination biologique et comme une construction culturelle ou sociale. Ainsi, la jeune protagoniste ne répond ni entièrement à la catégorie de la femme enfant naïve, ni à un sujet féminin auto-déterminé. Elle reste entre objet regardé et sujet actif, ce qu'est l'état par lequel elle constitue son identité et son désir d'écrire : « It is the ability to be the object of a man's desire which she describes as allowing her to separate from the emotional disaster of her family and it is that which gives her the independent existence which allows her to write. »¹⁰

Notes

- ¹ Duras, Marguerite/Gauthier, Xavière, *Les Parleuses*, Paris, 1974, p.50.
- ² Husserl-Kapit, Susan, « An Interview with Marguerite Duras » , in: *Signs. Journal of Women in Culture and Society*, Winter 1975, p.423-434.
- ³ Duras, Marguerite, *La vie matérielle. Marguerite Duras parle à Jérôme Beaujour*, Paris, 1987, p.39.
- ⁴ Schuster, Marilyn R., *Marguerite Duras Revisited*, New York, 1993, xi.
- ⁵ Pour l'intégralité du dossier, j'ai utilisé l'édition suivante : Duras, Marguerite, *L'Amant*, Paris, 1984. Les pages des citations sont indiquées directement dans le texte.
- ⁶ Wittels, Fritz, « Das Kindweib », dans : Kraus, Karl (Hrsg.), *Die Fackel*, Nr. 230-231, 1907.
- ⁷ Bramberger, Andrea, *Die KindFrau. Lust - Provokation - Spiel*, München, 2000.
- ⁸ Corbin, Laurie, *The Mother Mirror. Self-Representation and the Mother-Daughter Relation in Colette, Simone de Beauvoir, and Marguerite Duras*, New York, 1996, p.74.
- ⁹ Kolesch, Doris/Lehnert Gertrud, *Marguerite Duras*, München, 1996, p.124-125.
- ¹⁰ Selous, Trista, *The Other Woman. Feminism and Feminity in the Work of Marguerite Duras*, New Haven, 1988, p.194.