

Yushna Saddul

Université de Victoria

Le silence ou le langage du pouvoir dans L'Amant de Marguerite Duras

Résumé

Cet article portera sur l'œuvre de Marguerite Duras, *L'Amant*, publié en 1984 et il insistera sur le thème du silence dans ce roman dans le but de souligner, premièrement, la pluralité de son rôle mais aussi l'essence de sa présence. Cette étude tentera de démontrer comment le silence, thème récurrent dans ses œuvres, est utilisé par la narratrice envers son amant comme un atout qui la préserve de l'extérieur, mais aussi comme une arme de résistance contre sa famille. En dernier lieu, elle tentera de mettre en évidence comment Marguerite Duras, en présentant une subversion du langage et des codes poétiques traditionnels, a pu résister à cette relation dominant/dominé qui existait entre elle et son entourage, et qu'en créant un nouvel ordonnancement de la sphère symbolique sous le poids d'une charge pulsionnelle, elle est arrivée à mettre en place un système d'écriture qui lui a permis de manier la langue et d'y inscrire une autre subjectivité. Le silence ou le vide, est pour cette romancière, un des éléments de destruction qui lui permet non seulement de rejeter une conformité inscrite, en poussant la communication sur un autre domaine que la parole, mais aussi de provoquer une émergence nouvelle, qu'on définira comme un point de vue féminin

Le silence comme arme de subjugation

La femme durassienne est souvent représentée comme un être désirable, contrôlant l'élément de désir autour d'elle. Dans *L'Amant*, la narratrice, âgée seulement de quinze ans, a conscience de ce désir et de cette attirance qu'elle éveille chez l'homme. Elle avoue d'ailleurs : « Il n'y avait pas à attirer le désir. Il était dans celle qui le provoquait ou il n'existait pas. Il était déjà là dès le premier regard ou bien il n'avait jamais existé. » (*L'Amant*, 28). C'est l'image de la *femme forte*, celle qui attire, celle qui manipule le regard de l'homme et qui a conscience du pouvoir qu'elle possède sur lui que nous retrouvons dans ce roman. Prenons par exemple la toute première rencontre entre la narratrice et son amant :

Il y avait cette différence de race, il n'est pas blanc, il doit la surmonter, c'est pourquoi il tremble (...) Elle ne dit rien d'autre, elle ne lui dit pas, laissez-moi tranquille. Alors il a moins peur. Alors il lui dit qu'il croit rêver. Elle, ne répond pas. Ce n'est pas la peine qu'elle réponde, que répondrait-elle. Elle attend. Alors il lui demande (...) (*L'Amant*, 53)

En prenant en considération le contexte socio-historique et politique de l'époque, nous comprenons que leur relation est en quelque sorte déjà vouée à l'échec. Lui étant un Chinois riche et elle, une petite 'prostituée' blanche et de surcroît, pauvre. Par conséquent, face à cet échec inévitable, ces deux amants ont recours au silence pour préserver les moments qu'ils vivent. Comme le dit la narratrice : « Pendant tout le temps de notre histoire, (...), nous parlerons de cette façon, nous ne parlerons jamais de nous. Dès les premiers jours, nous savons qu'un avenir commun n'est pas envisageable, alors nous ne parlerons jamais de l'avenir. » (*L'Amant*, 62) Dans le but de ne pas dire « l'inévitable » (*L'Amant*, 101) ou même l'inavouable, ces deux amants se réfugient dans le silence, qui au fur et à mesure de leur relation prend une dimension communicative, de

façon à ce que ce silence puisse faire parler et réconcilier les amants. Selon Cohen: « cognizant of the violent binarisms militating against, as well as structuring their affair, they listen to each other and love unsentimentally. She tells him of her family, he tells her of his, and their very silence is a silence of communication» (Cohen, 146). En effet, ce silence chargé prend une dimension discursive dans leur relation car il leur permet en quelque sorte d'exprimer l'inexprimable. La sphère figée du langage est mise de côté pour favoriser l'authenticité du silence, de sorte que le langage ne puisse pas porter préjudice au discours. Dans *l'Amant* d'après Signori: « language is put into question, which entails that communication through language is impossible. Languages fade into silence and silence in turn becomes an alternate intuitive form of communication» (Signori, 87). Vraisemblablement c'est la liberté et la création d'une nouvelle émergence, naissant à partir de ce vide et de ce silence qui représente pour Marguerite Duras 'l'authenticité brute'. Il faut sans doute mentionner que dès le début du récit, les sentiments de la jeune protagoniste ne sont jamais très clairs, et friande d'authenticité, Duras a préféré préserver ces émotions ambiguës dans le silence. En ce qui concerne la jeune adolescente, Duras dit : « Elle est sans sentiment très défini, sans haine, sans répugnance non plus, alors est-ce sans doute là déjà du désir » (*L'Amant*, 47).

Outre la communication intuitive, le silence est pour la jeune fille une arme pour contrôler non seulement ses dires et ses désirs mais aussi, avec cet atout en main, elle parvient à manipuler son amant et le dépouiller de son pouvoir, à le rendre vulnérable et impuissant face à elle. Ce silence 'qui dit', imposé par la jeune adolescente, parvient à neutraliser le pouvoir de son amant, c'est-à-dire, en réduisant sa parole ou en la lui ôtant.

Certes, en lui enlevant le pouvoir de parler, de s'exprimer et de contrôler les autres, elle parvient à se libérer de son joug : « Lui, il tremble. Il la regarde tout d'abord comme s'il attendait qu'elle parle, mais elle ne parle pas. Alors, il ne bouge pas non plus ; il ne la déshabille pas, il lui dit qu'il l'aime comme un fou (...) » (*L'Amant*, 47).

Le silence présent dans cette relation n'est pas quelque chose de passif mais un choix actif que fait l'adolescente. C'est elle qui choisit de se taire. D'ailleurs le verbe pronominal 'se taire' employé par Duras est révélateur car le sujet n'est pas réduit au silence ; il laisse plutôt présupposer une volonté et même un choix que fait l'intéressée. Ce verbe apparaît maintes fois à travers le roman : « Ils se taisent tout au long du soir » (*L'Amant*, 123). Comme le propose Cohen, « dominant cultures cast women not simply as language's object but also as giver of silent approval, as listeners. Exploring certain modalities of listening, Duras recasts it as an integral part of discourse. The silence that is listening no longer acts as the opposite of speech » (Cohen, 170). Par conséquent, le silence dans le roman de Marguerite Duras ne veut pas automatiquement dire que la protagoniste est réduite à écouter dans la soumission mais démontre quelque peu le détachement que ressent la narratrice. Remarquons aussi les scènes les plus intimes du roman, où Duras, dans le but de préserver ce mutisme textuel choisit délibérément de changer de personne au niveau de la narration, le 'je' disparaît pour laisser la place à la troisième personne, 'elle'. Cette absence de la voix personnelle est significative car elle retranscrit le silence d'une absence. Certes, Duras fait appel à une stratégie de distanciation face à son récit, pour garder le silence. Notons en plus que le discours narratif reste évasif au sujet des noms. L'amant n'a pas de nom et ne se trouve jamais

juxtaposé avec un pronom possessif, tel ‘mon amant’ mais elle fait référence à lui comme ‘l’homme de Cholen’ ou ‘le Chinois’.

Le silence comme arme de rébellion

Cependant, quand il s’agit des relations dans sa famille, le silence devient une arme de résistance : ‘ne rien dire’, ‘ne rien savoir’. À la différence de sa relation avec l’amant, le silence avec sa famille lui permet de se détacher de ce fléau et de prendre plus de distance afin d’éviter les lourdes conséquences qui s’y attachent. Contrairement au mutisme intuitif et communicatif entre les amants, nous retrouvons dans la famille de la narratrice un silence impromptu qui brise les relations et qui égare les membres de cette même famille. Selon Ricouart: « La communication implique dire, mais aussi taire. Elle suggère un langage du regard, du corps, et aussi un échange de paroles » (Ricouart, 57). Cependant, dans cette famille durassienne, c’est le vide total, ce qu’on voit clairement dans la scène suivante où la narratrice nous confesse le dysfonctionnement de son foyer : « Jamais bonjour, jamais bonsoir, bonne année. Jamais merci. Jamais parler. Jamais besoin de parler. Tout reste muet, loin. C’est une famille en pierre, pétrifiée dans une épaisseur sans accès aucun (...) Non seulement on ne se parle pas, mais on ne se regarde pas non plus (...) » (*L’Amant*, 64). Comme elle le suggère, sa famille est : « le lieu, au seuil de quoi le silence commence » (*L’Amant*, 34) et qui marque chacun de ses rapports. Nous retrouvons en premier lieu la relation malsaine entre la mère et le fils aîné, où celle-ci est prête à tout sacrifier pour les caprices de ce dernier et impose en outre un silence préservateur qui le protège contre toutes dénonciations. Soulignons la scène où la narratrice dit : « Ma mère n’a jamais parlé de cet enfant. Elle ne s’est jamais plainte »

(*L'Amant*, 97). Cependant, pour la jeune protagoniste, le silence lui permet de se distancer de son frère aîné et agira comme une arme discursive qui lui permettra de laisser basculer dans le vide le discours dominant et violent de ce dernier. Véritablement, le silence est non seulement la preuve du dysfonctionnement de la famille de la narratrice, mais il agit aussi comme la meilleure alternative à une violence imposée. L'impossible dissociation et l'ambivalence des sentiments qu'éprouvent la protagoniste à l'égard de sa famille la pousse à se réfugier dans le non-dit, ce qui nous semble assez compréhensible du fait que, comme le dit Signori au sujet de Duras, « language has ties to rationality and reason, so she rejects it, thus explaining her mental state regarding her family. A hate and love relationship that could not be defined by language» (Signori, 122).

A travers ce roman, Marguerite Duras a tenté de remettre en cause les instances sociales et symboliques de son entourage. Elle a questionné la pensée patriarcale et elle a apporté une vision nouvelle pour la femme qui peut ainsi sortir de sa sphère figée par le patriarcat. Avec ce mutisme prévalent, elle détruit et bouscule les frontières des formes de représentation sexuelles, sociales et émotionnelles, dites traditionnelles. L'écriture pouvait de la sorte appartenir au féminin, sans s'accoler au symbolique masculin. En effet, il y a eu de la part de Duras, une sévère remise en question du symbolique que Lacan définit comme « inscription d'un ordre social, plus précisément un langage basé sur des critères masculins » (Marini, 98). En conséquence, chez Duras, le sémiotique prend le dessus sur le symbolique. Le sémiotique, selon Kristeva, « est lié au pulsionnel et à l'archaïque, aux pratiques langagières de la prime enfance ou de la schizophrénie ; il est désigné comme maternel-féminin » alors que le symbolique « concerne la loi du langage

tels que l'organisation des signes, syntaxe, sémantique linéaire » (Marini, 111). En refusant cet arbitraire mâle qui est inhérent à la langue, Duras sans s'embourber dans les décombres des mots, impose sa propre langue, un mode de communication qui met l'accent sur un autre domaine que sur celui des mots. D'après Signori, Duras a tenté de faire exploser et le langage à travers le silence, afin d'atteindre un idéal nouveau qui ne serait pas forcément masculin. Elle poursuit en disant que Duras : « [...] opposes the male conception of language and her rejection of the male concept of language represents [...], a refusal to engage in a dialectical struggle with the other. For her, silence is the arm of the oppressed against men, so she subverts traditional language and narrative» (Signori, 122).

L'arme durassienne

De ce fait, nous retrouvons dans ce roman une nouvelle définition du silence, un silence qui fait partie du discours et qui est approprié par la femme pour affirmer son identité féminine. Pour Duras, le silence est l'atout essentiel pour une nouvelle éruption féminine afin de redécouvrir une langue neutre, loin des contraintes sociales and patriarcales. Pour Cohen: «[...] for Marguerite Duras, there is an absolute revalorization of silence [...] Silence is militant, feminine passivity is the greatest force of the movement, inaugural of a feminine politic» (Cohen, 133). En effet, le silence est perçu comme un pouvoir et même comme un agent libérateur car non seulement l'authenticité est préservée, mais la femme retrouve une liberté en plein essor. Comme l'avance Ricouart : « ce silence leur permet de jouir d'une liberté maximum, car en ne disant pas l'essentiel, elles ne sont pas victimes de la limitation imposée par la parole » (Ricouart, 61). Grâce au silence, la femme arrive enfin à se préserver des conventions du langage :

bref, elle devient la seule détentrice de son savoir et de ses désirs. Ricouart poursuit en disant que : « le silence constitue un pouvoir, car en disant une chose, on exclut la possibilité de dire le contraire » (Ricouart, 61). C'est une évidence que l'on retrouvera dans *L'Amant*, car jamais au cours du récit, la protagoniste ne cède à la tentation de figer ses sentiments envers son amant. Loin de cette pensée, elle préfère la liberté et l'aspect véridique que lui procure le silence. Cette approche de Marguerite Duras, du fait qu'elle ne se laisse pas emprisonner par le langage ni par les traditions littéraires. A travers cette écriture de dévoilement, Duras parvient dans un premier temps à redynamiser une parole d'autorité critique de façon exogène et en utilisant la littérature comme un lieu de confrontation, de révélation où elle s'est promise d'interroger le principe même de la civilisation ou des valeurs civiles de son temps.

Conclusion

En guise de conclusion, nous voudrions relever ce paradoxe dans le roman: le silence dans le texte contredit la parole écrite de Duras. Il semble possible de dire que ce roman met en place un récit auto-diégétique, du fait que Duras raconte non seulement sa propre adolescence mais braque aussi l'éclairage sur des sujets extrêmement intimes de son passé. Comme l'affirme Cousseau dans le cas de Duras : « l'énonciation est intimement liée à l'émergence du sujet hors de l'enfance. Il existe un rapport étroit entre la constitution du sujet adolescent et la naissance de l'écriture » (Cousseau, 272). Ainsi, ce récit peut être interprété comme un produit psychanalytique ou même comme le 'talking cure' (la cure de la parole) de Freud, qui « repose sur ce désir de raconter ce qu'elle a à dire, sans intervention contraignante ou intempestive du thérapeute » (Marini,

77). La romancière y déverse son refoulé, sans prêter attention ni à l'agrammaticalité ni à la fragmentation présentes dans son récit.. Laissons les derniers mots à Duras : « Avant, j'ai parlé des périodes claires, de celles qui étaient éclairées. Ici, je parle des périodes cachées de cette même jeunesse, de certains enfouissements que j'aurais opérés sur certains faits, sur certains sentiments, sur certains événements. » (*L'Amant*, 14)

Bibliographie

Ouvrages cités :

Cohen, Susan. D. Women and Discourse in the Fiction of Marguerite Duras ; Love, Legends, Language. London: Macmillan Press, 1993.

Cousseau, Anne. Poétique de l'enfance chez Marguerite Duras. Genève: Librairie Droz, 1999.

Duras, Marguerite. L'Amant. Paris : Éditions de Minuit, 1984.

Hill, Leslie. Marguerite Duras ; Apocalyptic Desires. London : Routledge, 1993.

Barbérís, Bergez, de Biasi, Fraisse. Méthodes critiques pour l'analyse littéraire : la critique psychanalytique. Paris: Nathan, 2002.

Nadeau, Maurice. Histoire du Surréalisme. Paris : Editions Le Seuil, 1964.

Ricouart, Janine. Écriture féminine et violence: une étude de Marguerite Duras. Birmingham, Alabama: Summa Publications, 1991.

Signori, Lisa. F. The Feminization of Surrealism ; The Road to Surreal Silence in selected works of Marguerite Duras. New York: Peter Lang, 2001.

Selous, Trista. The Other Woman ; Feminism and Femininity in the Works of Marguerite Duras. London: Yale University Press, 1988.

Ouvrages consultés :

Madeleine Cottenet-Hage. "Magnetic Field II: From Breton to Duras". The French Review, Vol. LVIII, No. 4: 1995.

Pierrot, Jean. Marguerite Duras. Paris : Librairie José Corti, 1986.

Yushna Saddul est une étudiante de deuxième cycle à l'Université de Victoria, Colombie-britannique, Canada. Ses domaines de recherche sont le cinéma et la littérature francophone avec un intérêt majeur pour la romancière camerounaise Calixthe Beyala et sa vision du corps féminin. Elle est l'auteure d'un article axé sur une cinéaste tunisienne, publié à l'occasion du colloque annuel de l'Université de Victoria en 2007.

(http://web.uvic.ca/french/grad_colloquim/2007/index.html)