

**Anne Bagge**

**La manifestation de l'expérience féminine authentique dans  
*le Vice-consul* de Marguerite Duras**

**Mémoire de master**

Romaanisen filologian pro gradu- tutkielma  
Jyväskylän yliopisto  
Heinäkuu 2011



## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen	Laitos – Department Kielten laitos
Tekijä – Author Anne Bagge	
Työn nimi – Title La manifestation de l’expérience féminine authentique dans <i>Le Vice-consul</i> de Marguerite Duras	
Oppiaine – Subject Romaaninen filologia	Työn laji – Level Pro gradu-tutkielma
Aika – Month and year Heinäkuu 2011	Sivumäärä – Number of pages 64
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tässä pro gradu-tutkielmassa tarkastellaan autenttisen naiskokemuksen ilmenemistä ranskalaisen kirjailijan Marguerite Durasin (1914-1996) Varakonsuli-teoksessa, joka ilmestyi ensimmäisen kerran vuonna 1966. Työni analyysi-osio jakautuu kahteen päälukuun, joista ensimmäisessä tarkastelen romaanin sisäkertomuksen kattavaa kerjäläisnaisen vaellusta feminiisen, autenttiseen itseyyteen tähtäävän matkakuvauksen näkökulmasta. Toisessa pääluvussa pyrin tarkastelemaan patriarkaalisen diskurssin tuottamia sosiaalisia myyttejä, joiden transgressio toimii alkuunpanevana voimana naishenkilöhahmon subjektiiviseen itsemäärittelyyn tähtäävälle matkalle.</p> <p>Tutkimuksessani pyrin selvittämään kuinka naiskokemus ja sen eri ilmenemismuodot näkyvät teoksen tekstin eri tasoilla. Lisäksi työssäni tarkastellaan sitä, kuinka Marguerite Duras pyrki kirjallisten keinojensa kautta uudelleen arvioimaan patriarkaalista diskurssia sekä sen tuottamia naiseutta määrittäviä arvokäsityksiä teoksen juonen, tyylin ja sisällön tasolla.</p> <p>Pro gradu-tutkielmani ensimmäinen osa esittelee lyhyesti työni keskeisimmät tavoitteet sekä tutkimuksen kohteena olevan teoksen. Lisäksi siinä esitellään lyhyesti subjektiiviseen itsemäärittelyyn pyrkivää matkamotiivia sekä luodaan katsaus ideaalia naiseutta määrittäviin sosiaalisiin myytteihin. Työni teoreettinen viitekehys koostuu lähinnä feministisen kirjallisuuskritiikin teoksista. Analyysini pohjautuu suurilta osin Carol Pearsonin ja Katherine Popen tutkimukselle, jossa tarkastellaan emansipatorista matkamotiivia sekä traditionaalisia naiseuden määritelmiä. Lisäksi pyrin tukeutumaan mm. Durasin teksteihin ja diskurssiin keskittyviin feministisiin tutkimuksiin.</p> <p>Analyysini metodina käytän esimerkkejä Varakonsuli-teoksen tekstistä ja tarkastelen niitä työni teoreettisen viitekehysten näkökulmasta.</p> <p>Varakonsulin sisäkertomuksen matkakuvauksen tarkastelu osoittaa, että naishenkilöhahmon autenttisen kokemuksen saavuttaminen toteutuu kerjäläisnaisen (kuten Durasin keskeisten henkilöiden kohdalla usein) kohdalla hulluuden tematiikan kautta. Duras pyrkii tekstissään sublimoimaan traditionaalisesti marginaalisiksi koetut tilat ja käyttämään niitä tekstuaalisen vastarinnan välineinä. Analyysistä käy myös ilmi, että sisäkertomuksen matkakuvauksesta voidaan erottaa feministisen kirjallisuudentutkimuksen osoittamat naisen matkan eri vaiheet. Lisäksi tutkimuksen edetessä selviää, että Durasin tekstissä pyritään usein toistuvien teemojen kautta esittämään vaihtoehtoisia malleja traditionaaliselle naiseutta määrittäville sosiaalisille vaatimuksille.</p>	
Asiasanat – Keywords ranskan kieli –ranskankielinen kirjallisuus- kirjallisuudentutkimus – naiseus-	
Säilytyspaikka – Depository Kielten laitos	
Muita tietoja – Additional information	



## Table des matières

<b>1 Introduction</b> .....	7
1.1. Objectif et méthode.....	7
1.2. Brève présentation de l'ouvrage étudié.....	9
1.3. Le voyage émancipatoire vers la découverte du soi.....	11
1.4. Les mythes limitatifs de la féminité idéale.....	14
<b>2. Analyse du <i>Vice-Consul</i></b> .....	18
2.1 Le voyage émancipatoire de la mendicante.....	18
2.1.1 Présentation du voyage émancipatoire.....	18
2.1.2 La violation de la tradition limitative.....	19
2.1.3. La réconciliation avec l'expérience authentique.....	23
2.1.4 Le rétablissement de l'individualité et de la liberté par la folie.....	29
2.2 Les mythes sociaux limitatifs.....	36
2.2.1. Le mythe social de l'amour romantique et du mariage.....	36
2.2.1.1. Le regard oppressif de l'époux ou de l'amant.....	37
2.2.1.2. Les métaphores de la clôture du personnage transgresseur.....	41
2.2.1.3 La relation transgressive.....	43
2.2.2 La maternité désintéressée comme un état limitatif.....	48
2.2.2.1 Le sacrifice maternel.....	48
2.2.2.2. Le rôle maternel de la mendicante.....	48
2.2.2.3 Le rôle ambigu de la mère.....	51
2.2.3. Le mythe de la différence sexuelle.....	53
<b>3. Conclusion</b> .....	59
<b>Bibliographie</b> .....	63



# 1 Introduction

## 1.1 Objectif et méthodes

---

La présente recherche porte sur les éléments narratifs utilisés par Marguerite Duras dans le cadre de la notion d'expérience féminine authentique. La question à laquelle nous tenterons de répondre est de savoir comment se manifeste l'expérience féminine à divers niveaux du texte de l'œuvre de cette écrivaine, dont la production fait partie de la littérature consacrée à la prise de conscience de la féminité<sup>1</sup>. En outre, nous chercherons à savoir comment Marguerite Duras réarticule le système des valeurs traditionnelles et le discours patriarcal au niveau de la structure de l'intrigue, du style et du contenu du texte. Toutes ces notions seront présentées dans la première partie de notre travail.

L'objectif de cette étude est donc d'analyser les moyens littéraires à l'aide desquels l'écrivaine tente de décrire comment les femmes se libèrent des exigences limitatives en ce qui concerne la notion d'expérience authentique. Pour parvenir à cet objectif, nous envisagerons, tout d'abord, le voyage du personnage féminin fictif. Nous en présenterons la double orientation, d'une part la découverte du soi et d'autre part celle de l'expérience dite *authentique*. Nous introduirons également dans cette première partie la notion de féminité idéale telle qu'elle est envisagée par la recherche féministe, sous forme de mythe patriarcal.

Dans la seconde partie, notre intérêt portera sur la structure narrative du roman qui, comme nous le verrons, se divise en un récit de base et un récit mis en abyme. Le récit en abyme met en scène un personnage d'une jeune mendicante, qui suit un parcours original symbolisant un voyage émancipatoire. Notre objectif est d'appliquer la théorie présentée dans l'introduction à un tel voyage symbolique. Après cette analyse, nous aborderons les mythes sociaux, en suivant les définitions qui en sont données par Carol Pearson et Katherine Pope. Comme nous le verrons, ces mythes sociaux ont un double rôle : ils tentent de limiter l'expérience authentique des personnages littéraires féminins et fonctionnent également comme une impulsion de départ pour le voyage émancipatoire<sup>2</sup>. Nous élargirons ensuite le propos pour inclure également le récit de

<sup>1</sup> Il s'agit là de ma traduction personnelle du terme finnois *tiedostava naiskirjallisuus*.

<sup>2</sup> Ces concepts seront expliqués au cours de l'analyse. Ils sont basés en partie sur les travaux de Pearson et Pope (voir p. ex. Pearson, Carol & Pope, Katherine. *The Female hero in American and*

base du *Vice-consul* et nous tirerons une conclusion basée sur les résultats de l'application des théories féministes au roman de Marguerite Duras.

L'écrivaine elle-même a clairement exposé ses objectifs féministes :

Je sais que quand j'écris, il y a quelque chose qui se fait. Je laisse agir en moi quelque chose qui, sans doute procède de la féminité [...] c'est comme si je retournais dans un terrain sauvage.<sup>3</sup>

Ces mots de Marguerite Duras, prononcés au cours de l'entretien de cette dernière avec Laure Adler, décrivent le lien entre le processus d'écriture et la féminité. Les effets de style caractéristiques à l'écrivaine se manifestent par la description du désir féminin, de la marginalité (p.ex. celle de la féminité), par la thématique du voyage féminin et de la transgression aussi bien que par la présentation de différents états psychiques comme la folie. En outre, comme le fait remarquer également Laurie Corbin<sup>4</sup>, sa représentation des femmes se concentre en particulier sur la relation de ces dernières avec le pouvoir, le désir et la subjectivité.

L'ouvrage étudié est *le Vice-consul*, publié en 1966 et qui fait partie de la série des ouvrages de Duras que l'on appelle fréquemment *le cycle indien*, *le cycle du Vice-consul* ou encore *le cycle de la Mendiante*<sup>5</sup>. Une telle appellation souligne l'importance des deux personnages clés du récit. À notre avis, cet ouvrage offre un point de départ fructueux à l'analyse qui suit car, comme l'indique Sirkka Knuuttila<sup>6</sup>, *la polyphonie du récit* permet une interprétation aux niveaux textuel, discursif ou social. Il s'agit d'un roman d'avant-garde qui représente la tendance la plus expérimentale de l'auteur et dont les premières indications étaient visibles dès la parution de *Moderato Cantabile* en 1958. Cette tendance n'a atteint son apogée chez Duras que dans les années 1970 mais le style littéraire subversif qui tentait de briser la convention se manifeste déjà au sein du cycle indien. Les études concernant cet aspect de la production durassienne sont assez nombreuses, en particulier la recherche féministe, mais également la psychanalyse, la stylistique et et la socio-politique<sup>7</sup>. Selon Kosonen<sup>8</sup>, un autre domaine

*British literature*, 1981 : 18),

<sup>3</sup> Adler, Laure. *Marguerite Duras*, 1998 : 16

<sup>4</sup> Corbin, Laurie. *The mother mirror. Self-representation and the mother-daughter relation in Colette, Simone de Beauvoir et Marguerite Duras*, 1996 : 6

<sup>5</sup> Aronsson, Mattias. *La thématique de l'eau dans l'œuvre de Marguerite Duras*, 2008 : 44

<sup>6</sup> Knuuttila, Sirkka. *Kerjäläisnaisen matka unohdukseen. Kävelemisen vastarinta Marguerite Durasin Varakonsulissa* dans *Matkakirja: artikkelia kirjallisista matkoista mieleen ja maailmaan*, 1998 : 116

<sup>7</sup> Sévon, Aura. *Miten symboloida nainen? Naisilmaisuu Marguerite Durasin romaanissa dialogina Irigarayn ja Lacanin kanssa*, 2008 : 6

<sup>8</sup> Kosonen, Päivi. *Elämät sanoissa: eletty ja kerrottu epäjatkuvuus Sarrauten, Durasin, Robbe-Grillet'n*

est également concerné, celui de la connexion entre les mythes et les éléments religieux dans la production durassienne.

Comme méthode, nous utiliserons des extraits du texte du *Vice-consul* et nous les envisagerons dans le cadre théorique de l'analyse. La partie d'analyse de notre mémoire de maîtrise se base essentiellement sur les théories littéraires de Pearson et Pope, de Carol P. Christ et Annis Pratt qui portent toutes sur le personnage féminin transgresseur. En outre, nous nous servirons également des explorations littéraires féministes qui soutiennent le thème de notre étude. En dehors de ces études détaillées, nous mettrons à profit quelques analyses intéressantes qui portent sur l'apparition de la féminité et le discours féminin dans le texte de Duras, en particulier les textes de Trista Selous et Susan D. Cohen.

En analysant le texte littéraire, comme l'indique Mattias Aronsson<sup>9</sup>, il faut garder à l'esprit que dans les sciences exactes il est fréquemment possible de partir d'un théorème préalablement établi qui sera soit vérifié soit contredit, alors que ce n'est pas nécessairement le cas dans le cadre des sciences humaines. Aronsson remarque également que l'interprétation du texte littéraire ne peut pas donner de conclusion analogue à celle des sciences naturelles. La critique littéraire peut persuader le lecteur seulement « *par la clarté de sa démonstration et le bien-fondé de ses conclusions* ». <sup>10</sup>

Il faut se rappeler que notre analyse sera faite d'un point de vue subjectif et sera basée sur une œuvre fictive. Nous désirons éviter toute généralisation concernant la situation des femmes de l'époque de la parution du *Vice-Consul* pour éviter le risque d'un point de vue stéréotypé sur le monde réel. Il s'agit avant tout de l'application d'une théorie sur le comportement féminin à la fiction durassienne.

## 1.2. Brève présentation de l'ouvrage étudié

Selon Marguerite Duras elle-même, le roman *Le Vice-consul* (1966), dont les événements se déroulent dans le cadre indien des années 30, appartient aux œuvres les plus importantes de sa carrière<sup>11</sup>. Cet ouvrage se compose de deux récits parallèles qui, à première vue, ne semblent avoir rien en commun. Il comporte trois personnages clés,

*ja Perecin omaelämäkerrallisissa teoksissa*, 2000 : 63

<sup>9</sup> Aronsson, 2008 : 1, Aronsson suit en cela les idées de Staffan Bergsten.

<sup>10</sup> Aronsson, 2008 : 1.

<sup>11</sup> Adler, 1998 : 856

la jeune fille asiatique chassée de sa maison, Jean-Marc de H., le vice-consul de Lahore qui a commis un acte irrationnel en tirant sur des masses indigènes et Anne-Marie Stretter, la femme bourgeoise de l'ambassadeur de France dont la conduite sexuelle et suicidaire scandalise la société blanche multi-européenne. En d'autres mots, ce qui rend ces trois figures emblématique et multidimensionnel<sup>12</sup> semble être le fait qu'ils sont tous des déviants de leur contexte social.

La structure du *Vice-Consul* est complexe. La narration principale décrira surtout la vie statique et fastidieuse de la société blanche multieuropéenne. Les événements s'y déroulent principalement autour de la relation ambiguë entre le vice-consul rejeté par les autres en raison de son acte irrationnel et Anne-Marie Stretter, une femme suicidaire qui essaie d'étouffer sa frustration à travers de nombreuses aventures extraconjugales auxquelles on fait fréquemment allusion dans le texte.

Le texte du récit de base se concentre notamment sur la description du bal de l'ambassade au cours duquel la rencontre du vice-consul et d'Anne-Marie s'est produite et le séjour de la femme de l'ambassadeur et de ses amants dans des îles au large de Calcutta à la fin du roman. En opposition à ce texte de base, un récit sous forme de mise en abyme en brise la linéarité. Une telle présentation fractionnée de l'intrigue aspire, à en croire Pearson et Pope<sup>13</sup> à révéler la vraie essence des personnages littéraires ainsi que celle des événements du récit.

Le déroulement de l'intrigue en abyme a pour point de départ la grossesse inattendue d'une jeune fille asiatique, le personnage de la mendicante. Une expérience sexuelle prématurée sera suivie du rejet maternel et social qui servira à son tour d'impulsion à un voyage géographique et mental aboutissant à une aliénation dix ans plus tard au point d'arrivée que sera Calcutta. Cette histoire sera incluse dans le récit de base à travers le personnage de Peter Morgan qui la racontera.

---

<sup>12</sup> Aronsson, 2008 : 75. Il avance dans sa thèse que ces trois personnages décrits « avec nuances et profondeur » font partie des héros les plus énigmatiques du texte de Duras.

<sup>13</sup> Pearson & Pope, 1981 : 217

### 1.3. Le voyage émancipatoire vers la découverte de soi

La présentation de l'intrigue indique l'importance donnée à la dynamique féminine symbolisée par les héroïnes du texte. Dans ce qui suit, nous envisagerons brièvement la conception du voyage féminin dans un cadre théorique général<sup>14</sup>. Le motif quasi-archétypal du voyage se présente fréquemment dans le texte littéraire comme une image symbolisant la démarche de la vie humaine de la naissance à la mort. En outre, la thématique du voyage d'un personnage littéraire s'accompagne d'une quête mentale qui s'oriente vers la découverte du soi et de l'idée d'une expérience authentique individuelle.<sup>15</sup>

D'après Rita Felski<sup>16</sup>, le genre littéraire qui s'identifie de toute évidence à l'écriture contemporaine féministe est le récit qui porte sur la découverte du moi féminin. Il en résultera fréquemment l'acquisition de l'expérience authentique et par conséquent le refus explicite de l'intrigue traditionnelle basée sur le romantisme hétérosexuel qui limite l'expérience des héroïnes dans les récits conventionnels. Felski avance, en accord avec les idées d'Abel, Hirsch et Langland, que très souvent l'objectif des personnages masculins est de découvrir le contexte réceptif à leurs aspirations là où celles-ci peuvent se réaliser. Un tel but est fréquemment impossible à atteindre pour les femmes dans la mesure où elles ne peuvent même pas nommer leur aspirations.<sup>17</sup>

C'est traditionnellement l'homme qui impose le rôle du personnage féminin littéraire. Dans le contexte de l'œuvre fictive, l'image de la femme de la fiction est réduite à celle d'une espèce d'auxiliaire du personnage masculin, sous l'aspect de la mère, la femme, la soeur, la maîtresse ou la séductrice.<sup>18</sup> Le paradoxe de la condition féminine apparaît

---

<sup>14</sup> Une théorie qui servira de base à notre recherche, celle de Pearson et Pope sera présentée pour des raisons pratiques en introduction à l'analyse du voyage de la mendicante (partie 2.1.).

<sup>15</sup> Tuohimaa, Sinikka. *Kapina kielessä. Tutkimus feminiinisen ilmenemisestä kirjallisuudessa*, 1994 : 54. Le terme *l'expérience authentique* signifie l'expérience qui est définie par l'individu lui-même, et non pas par la société et la culture dominante. L'expérience authentique féminine est un terme créé par la critique littéraire féministe. Elle signifie donc l'expérience qui a été définie par la femme soi-même plutôt que par la société conventionnelle qui définit la féminité selon le point de vue masculin. En finnois, on utilise fréquemment à ce sujet des termes comme « autenttinen naiskokemus » ou bien « naissubjektin itsemäärittely » (pour plus de renseignements voir p. ex. Leppihalme, Ilmari. *Penelopen urakka. Myytin käytön ongelmia ja strategioita naiskirjallisuudessa* dans Paananen & Työlähti [éd.] *Hullu herttuatar ja muita naisia. Sukupuolen konstruointia naiskirjallisuudessa*, 1995 : 22-23, 27, 39.

<sup>16</sup> Felski, Rita. *Beyond feminist aesthetics : feminist literature and social change*, 1989 : 122

<sup>17</sup> Felski, 1989 : 123. Rita Felski suit les idées d'Abel, Hirsch et Langland portant sur le voyage littéraire féminin qui s'oriente vers la découverte de soi.

<sup>18</sup> Christ, Carol P. *Diving deep and surfacing : woman writers on spiritual quest*, 1995 : 4

également au sein de la production des écrivaines qui, à en croire l'étude d'Annis Pratt<sup>19</sup>, reflète un conflit conscient ou inconscient entre les attentes traditionnelles de la société et les besoins informulés du personnage féminin. La littérature de la prise de conscience de la féminité<sup>20</sup> aspire à décrire les moyens permettant au personnage féminin de tenter de résoudre un tel paradoxe.<sup>21</sup>

Le thème de la quête spirituelle qui s'oriente vers la découverte du soi est introduit dans la littérature émancipatoire<sup>22</sup> sous une forme qui se distingue de celle de la littérature traditionnelle dont le héros est fréquemment masculin<sup>23</sup>. D'après Carol P. Christ<sup>24</sup>, le voyage émancipatoire commence fréquemment par l'expérience *du vide*<sup>25</sup> que le personnage féminin ressent au cours de sa vie. Il s'agit d'une expérience paralysante et frustrante qui résulte de la soumission aux exigences de la tradition patriarcale et se présente fréquemment sous la forme du mépris et de la négation du soi. L'acquisition de l'expérience féminine exige le refus (soit concret soit symbolique) de la société traditionnelle.

À en croire Felski<sup>26</sup>, un tel refus nécessite également une rupture radicale avec le passé du personnage féminin et avec le mode de perception établi. Se retirer de la société peut même se présenter comme un acte obligatoire, et correspondre à une violation ou une séparation des exigences sociales de la féminité idéale<sup>27</sup>. Une telle séparation résulte, à en croire Felski<sup>28</sup>, de l'idée de soumission acquise par les femmes dans une société conventionnelle définie par les hommes.

L'éloignement du personnage féminin est un point de départ vers sa quête spirituelle, autorise en lui la libération des restrictions sociales et idéologiques et le mène à la découverte de son soi. Les expériences, ou si l'on veut les obstacles, que le personnage

<sup>19</sup> Pratt, Annis. *Archetypal patterns in women's fiction*, 1981 : 6

<sup>20</sup> Il s'agit là de ma traduction personnelle de *tiedostava naiskirjallisuus*.

<sup>21</sup> Pratt 1981, 6

<sup>22</sup> Notons que nous utilisons le terme *émancipateur* pour souligner du côté transgresseur du voyage féminin. Selon *Le Petit Robert de la langue française* (2000, 856) le mot *émancipation* signifie « une action d'affranchir ou de s'affranchir d'une autorité, de servitudes ou de préjugés ».

<sup>23</sup> Christ, 1995 : 9

<sup>24</sup> Christ, 1995 : 13

<sup>25</sup> Il s'agit de notre propre traduction de l'expression anglaise *experience of nothingness*

<sup>26</sup> Felski, 1989 : 142

<sup>27</sup> Pearson et Pope, 1981 : 68. Le terme *féminité idéale* signifie la conception de la féminité selon la pensée patriarcale ; la féminité idéale se caractérise traditionnellement par la protection de la pureté, la recherche de la maternité et le refus du plaisir et/ou de la sexualité. D'après Pearson et Pope, la notion de la femme idéale est définie également par la passivité et de la dépendance ( pour plus de renseignements voir p. ex. Pearson & Pope, 1981 : 14, 18).

<sup>28</sup> Felski, 1989 : 124

féminin doit confronter pendant sa quête servent d'étapes nécessaires à la libération des restrictions imposées par la convention. L'exploration externe, comme nous le montrerons dans le cas du personnage de la mendicante, symbolise et contribue en même temps à la découverte d'une expérience que l'on peut alors qualifier d'authentique.

Le voyage émancipatoire aboutit fréquemment à un processus qui se présente comme une sorte de rejet, temporaire ou permanent, de l'idéologie conventionnelle. Il aboutit en quelque sorte à un réveil symbolique qui permet au personnage féminin de refuser le point de vue conventionnel (ou patriarcal). Cela prend fréquemment la forme d'une transition mentale métaphorique, qui transforme l'individu conventionnel en un être authentique et irrationnel. Le processus comprend fréquemment la symbolique de la mort et/ou la renaissance du personnage féminin.<sup>29</sup>

L'auteur aspire ainsi à réarticuler les destins traditionnels d'un personnage féminin rebelle aux exigences sociales<sup>30</sup>. Au niveau de la structure du texte littéraire, le refus des systèmes dominants de valeurs et du mode de perception rationnel mène au refus de la narration traditionnelle concernant l'histoire du personnage. D'après Felski<sup>31</sup>, la dimension chronologique et historique du récit est soumise à la description de l'espace symbolique. En d'autres mots, l'auteur ne se concentre pas sur la description exhaustive de l'environnement social mais tente plutôt de représenter un espace symbolique qui reflète le monde intérieur du personnage fictif.

Pour conclure ce point, nous citerons les idées de Rita Felski<sup>32</sup>. Elle décrit clairement la fin du voyage émancipatoire correspondant à la découverte de l'expérience authentique :

The contemporary feminist novel does not usually supply any such closure, and the question of the ultimate social consequences of individual transformation is left open. The possibility of such a deferral, the fact that the protagonist is at least temporarily free to explore questions of gender identity in a space beyond immediate social constraints, is itself suggestive as an indication of the relative autonomy of ideological change in the context of a society which can no longer be conceived in terms of monolithic and uniform structure that demands conformity or destruction of the individual.

---

<sup>29</sup> Felski, 1989 : 143-144

<sup>30</sup> Signalons que p.ex. la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle a présenté deux options (assez négatives) au personnage féminin, le mariage étouffant ou la retraite vers un monde intérieur, qui aboutissent toutes deux à la destruction du personnage (voir p.ex. Felski, 1989 : 124).

<sup>31</sup> Felski, 1989 : 144

<sup>32</sup> Felski, 1989 : 133

En bref, la quête émancipatoire ne subvertit pas nécessairement les structures de la société traditionnelle mais offre plutôt une possibilité au personnage féminin de transcender les limitations que la culture dominante lui impose. Ainsi, la femme est, du moins temporairement, libre de découvrir l'expérience authentique qui ne se caractérise ni par la conformité ni par la destruction de l'individu.

#### ***1.4. Les mythes limitatifs de la féminité idéale***

---

Comme nous venons de le constater en présentant l'objectif du présent travail, les mythes sociaux concernant la féminité idéale<sup>33</sup> fonctionnent comme un élément limitatif au développement de l'expérience authentique féminine. Avant d'aborder l'analyse du *Vice-consul*, il nous semble essentiel de présenter brièvement l'emploi des mythes comme outil transgresseur.

Selon Rachel Blau DuBlessis<sup>34</sup>, l'intention des femmes écrivains du XX<sup>e</sup> siècle est de modifier les rapports sociaux qui, selon elles, sont basés sur des mythes. Selon elles également, les matériaux culturels qui décrivent l'expérience féminine le font d'une manière insuffisante. Pour remédier à cette tendance, la littérature émancipatoire, qui résulte partiellement de la pensée du féminisme radical<sup>35</sup> se fixe pour objectif de remettre en question les représentations culturelles négatives de la féminité<sup>36</sup>. Les écrivaines, à travers leur production qui s'oriente fréquemment vers l'auto-détermination de l'héroïne, tentent de s'émanciper de l'état de soumission dans lequel les mythes sociaux, comme d'autres discours dominants décrivant la féminité dite idéale, la situent.<sup>37</sup>

D'après Roland Barthes<sup>38</sup>, le mythe se présente comme un système sémiologique à l'aide duquel la société dénie les systèmes des valeurs et les conceptions sociales de

---

<sup>33</sup> Pour la définition du terme *féminité idéale*, voir le chapitre précédent (1.3) et la note 27.

<sup>34</sup> DuBlessis, Rachel Plau. *Writing beyond ending. Narrative strategies of twentieth century women writers*, 1985 : 105

<sup>35</sup> Signalons qu'on l'appelle fréquemment la deuxième vague du féminisme. Cette tendance date des années 60 et 70. La première phase du féminisme remonte au XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>36</sup> Morris, Pam. *Kirjallisuus ja feminismi. Johdatus feministiseen kirjallisuuden tutkimukseen*, 1997 : 23. Morris mentionne des représentations négatives qui se manifestent au niveau de la langue et du contenu de l'œuvre littéraire.

<sup>37</sup> Leppihalme, 1995 : 22

<sup>38</sup> Barthes, Roland. *Mytologioita*, 1994 : 177.

base. Le mythe (social) n'est jamais une conception statique ou éternelle mais il s'adapte plutôt à l'idéologie dominante de la société<sup>39</sup>. Barthes constate que la notion du mythe peut être considérée comme une sorte de « fonction » dont l'objectif est de refléter les idéologies et les valeurs de la société. Le mythe y est rarement considéré comme un concept oppresseur car il est naturalisé, c'est-à-dire qu'il devient une partie du discours quotidien<sup>40</sup>. Les conceptions mythiques reflétant les idéologies dominantes ont été mises à profit à travers les âges : on les a utilisées comme un mécanisme puissant et implicite de l'exercice du pouvoir, ce qui explique qu'ils fonctionnent comme les moyens du discours dominant.<sup>41</sup> En suivant ces idées, on peut constater pour notre propos que les exigences sociales créées par la tradition patriarcale ont fixé la conception d'une féminité idéale conventionnelle qui limite le personnage féminin, par exemple durassien, et l'empêche de découvrir son identité autonome.

Les mythes présentent donc une disparité socio-historique entre la femme et l'homme. Ceci explique que les femmes éprouvent des difficultés à s'adapter aux modèles que leur offre la société traditionnelle.<sup>42</sup> A en croire Sinikka Tuohimaa<sup>43</sup>, il n'y a rien d'étonnant à ce que les écrivaines émancipatoires aspirent fréquemment à réarticuler les mythes et les structures issus de la société car elles y découvrent des foyers de discord. Selon Tuohimaa, les mythes qui reflètent les valeurs et les exigences sociales existeront dans la littérature aussi longtemps que ce sera nécessaire, jusqu'au moment où ils pourront offrir aux individus des valeurs et des modèles de vie suffisants. L'objectif de la littérature émancipatoire<sup>44</sup> est d'utiliser des instruments textuels dont l'objet est de réformer les modèles traditionnels qui forment un obstacle à l'expérience authentique du personnage féminin.<sup>45</sup>

Dans son ouvrage *Women as mythmakers*, Estella Lauter présente les problèmes posés par la domination des mythes sociaux de la tradition patriarcale. Comme le montre bien l'extrait suivant, l'expérience de la femme traditionnelle est souvent limitée au rôle

---

<sup>39</sup> Ibid. 183

<sup>40</sup> Ibid. 192

<sup>41</sup> Barthes, Roland. *Mythologies*, 1973 : 142

<sup>42</sup> Leppihalme, 1995 : 27. Ilmari Leppihalme reprend les idées de Carol P. Christ.

<sup>43</sup> Tuohimaa, 1994 : 106

<sup>44</sup> Dans notre recherche, *le voyage et la littérature* seront définis en français par l'adjectif *émancipatoire* pour accentuer leur côté transgresseur, alors que l'adjectif *émancipateur* pourra être utilisé dans d'autres contextes. D'après *Le Petit Robert de la langue française* (856 : 2000) le mot *émancipateur/émancipatoire* signifie « *une personne ou principe qui provoque l'émancipation intellectuelle et morale.* »

<sup>45</sup> Tuohimaa, 1994 : 106-107.

défini par la tradition masculine :

The study highlights a number of « trouble spots » for women in patriarchal ideology: the confinement of the mother to the realm of intimate relationships ; the emphasis on the seductress in every woman ; the definition of creativity in terms of a heroic (masculine) quest; the identification of women with nature to the detriment of both ; the assumption that woman is the guardian of love ; the hierarchical arrangement of the species, as if the ladder were the most « natural » principle of relationship ; and the dichotomizing tendencies of our language and thought, as if it were true that « without contraries there is no progression », or as if progression were the only viable option in our lives.<sup>46</sup>

En d'autres termes, la problématique du rôle féminin traditionnel est présente dans certaines thématiques : la maternité, la passivité (la femme jouant un rôle auxiliaire face à l'homme), l'acceptation du monde hiérarchique et la pensée bipolaire qui soutient le conditionnement au modèle sexuel.

Les conceptions limitatives que Lauter présente dans l'extrait ci-dessus correspondent, en grande partie, à celles introduites dans l'étude de Carol Pearson et Katherine Pope. D'après la catégorisation de ces dernières<sup>47</sup>, les mythes sociaux qui empêchent l'expérience féminine authentique sont le mythe de l'amour romantique (et donc du mariage), le mythe de la maternité sacrificielle, le mythe de la différence sexuelle et le mythe de la virginité. Nous tenterons d'examiner dans la deuxième partie de notre analyse (la partie 2.2.) la transgression de ces exigences de la féminité idéale dont l'objet est de soumettre le personnage féminin à la domination masculine. Comme la représentation des personnages féminins se concentre, chez Duras, notamment sur la relation de ces derniers avec le pouvoir et la subjectivité<sup>48</sup>, une telle approche théorique nous paraît particulièrement fructueuse.

L'analyse qui suit (2.1.) se concentrera d'abord sur l'intrigue en abyme décrivant le voyage de la mendicante avant d'être élargie au récit de base du *Vice-consul*. Dans la première partie de l'analyse, nous appliquerons la théorie émancipatoire à la quête symbolique de la mendicante qui nous offre un bon exemple de la thématique du voyage féminin, un motif récurrent dans l'œuvre de Duras.

<sup>46</sup> Lauter, Estella. *Women as Mythmakers. Poetry and Visual Arts by Twentieth-Century Women*, 1984 : 204

<sup>47</sup> Pearson & Pope, 1981 : 18

<sup>48</sup> Corbin, 1996 : 6

Comme le thème de la révolte contre l'ordre établi (par les hommes) est un élément fréquent dans la production de l'écrivaine, le cadre théorique que nous venons de présenter s'adapte bien à l'analyse du *Vice-consul* et de l'œuvre durassienne. Duras elle-même a admis à plusieurs reprises son objectif de montrer la résistance féminine à travers ses textes. Elle le fait notamment au cours de l'entretien avec Susan Horer et Jeanne Soquet (1973), où elle révèle ses aspirations en assimilant les femmes aux autres groupes marginalisés (notamment les juifs, les fous) : elle les considère donc comme un véhicule contestataire.<sup>49</sup> Dans le cas du *Vice-consul*, la volonté de transgresser les limitations conventionnelles se manifeste notamment à travers les deux personnages féminins de base (Anne-Marie Stretter et la mendicante) qui dérogent à la règle dominante et aspirent ainsi à découvrir l'identité autonome ; comme nous le montrerons au cours de notre étude, leur histoire se présente comme un moyen essentiel permettant d'introduire la subversion.

---

<sup>49</sup> Hill, Leslie. *Marguerite Duras : apocalyptic desires*, 1993 : 28.

## 2 Analyse du Vice-consul

Après avoir présenté le cadre théorique, nous examinerons dans cette seconde partie le texte du *Vice-consul*. Cette analyse se divisera en deux thèmes liés l'un à l'autre. Le premier concerne l'exploration et le voyage émancipatoire (2.1), alors que le second traitera les mythes sociaux (2.2). L'analyse du premier thème sera basée sur le personnage central de la mendiante du récit en abyme du *Vice-consul*. Notre objectif est d'examiner comment l'écrivaine tente de réformer les conceptions conventionnelles par les moyens littéraires. Notre analyse se poursuivra par l'exploration des mythes sociaux qui limitent l'expérience féminine authentique, puisque, comme nous l'avons noté plus haut, leur violation sert fréquemment d'impulsion de départ au voyage émancipatoire<sup>50</sup>.

### ***2.1 Le voyage émancipatoire de la mendiante***

---

#### ***2.1.1 Présentation du voyage émancipatoire***

Dans le cadre de leur étude sur le voyage émancipatoire destiné à la découverte du soi, Pearson et Pope<sup>51</sup> indiquent que le voyage héroïque entrepris par le protagoniste féminin est constitué de trois phases qui comportent toutes des obstacles aussi bien que des défis dont le héros doit triompher. L'impulsion qui mène au voyage conduit fréquemment à la violation d'un mythe relatif à la société conventionnelle, à ses valeurs et à ses institutions. Il en résulte un paradoxe entre le soi authentique du personnage émancipateur et les exigences sociales pour une féminité idéale. Dans le but de procéder à la réévaluation de la position de la femme, le récit du voyage féminin, aussi bien que la littérature émancipatoire en général, aspire à présenter un personnage subversif dont l'identité n'est pas définie par son rôle féminin sexuel et maternel traditionnel. Ce personnage est, en même temps, susceptible de menacer l'identité sexuelle et d'en transgresser les contradictions, telles qu'elles sont dévoilées par l'idéologie féministe<sup>52</sup>.

A en croire les idées de Pearson et Pope, le héros féminin quitte d'abord sa société après avoir compris que les personnes et les idéologies qui ont défini jusqu'à ce moment sa moralité et son identité lui apparaissent limitatives et l'empêchent de développer sa

---

<sup>50</sup> Voir à ce sujet p. ex. Pearson & Pope, 1981 : 79

<sup>51</sup> Pearson & Pope, 1981: 68

<sup>52</sup> Felski, 1989 : 126

propre autonomie. Pour se libérer, il faut que le personnage féminin abandonne les mythes sociaux traditionnels<sup>53</sup> concernant la féminité idéale et accepte consciemment le rôle de l'orpheline spirituelle hors de l'idéologie et des normes à suivre. En découvrant que les qualités traditionnellement définies comme masculines (la sexualité, l'indépendance) lui appartiennent également, elle se ressent être un individu complet libre de toute dépendance aux idées limitatives patriarcales.

Pour passer d'une manière satisfaisante la dernière phase du voyage, le personnage émancipateur doit encore se libérer du mythe de l'infériorité féminine et réclamer son autonomie en transgressant les normes sociales et sexuelles qui ont défini son expérience selon la pensée conventionnelle. Un tel processus se concrétise par la réconciliation avec une vie antérieure qui, au sein du texte littéraire, est atteinte par l'incorporation des qualités positives féminines et masculines. Selon Pearson et Pope<sup>54</sup>, le devoir ultime du voyage héroïque émancipatoire est d'identifier la tradition féminine viable qui est restée dissimulée au sein d'une littérature conventionnelle dominée par la tradition masculine.

Au cours des chapitres suivants, notre objectif est d'envisager le récit de la mendicante durassienne sous la forme d'un véhicule émancipateur : le personnage féminin tente en effet de réévaluer implicitement sa position en tant que sujet féminin par la découverte de formes alternatives conduisant à une expérience autonome. Notre analyse du voyage émancipatoire comportera trois parties au cours desquelles, en suivant notamment les idées de Pearson et Pope, nous aurons pour objet d'envisager le voyage du personnage emblématique de la mendicante du *Vice-Consul* et d'examiner comment le récit conduit à la fois à une subversion et à une révolte contre l'idéologie contraignante traditionnelle

### ***2.1.2 La violation de la tradition limitative***

La première phase du voyage correspond le plus souvent à la fuite du personnage féminin ou son expulsion de la clôture du milieu familial et du contexte social<sup>55</sup>. Selon l'idéologie présentée ici, même l'expulsion involontaire d'une société conventionnelle

---

<sup>53</sup> Au sein de leur étude approfondie concernant notamment le voyage émancipatoire, Pearson et Pope parlent des mythes sociaux qui empêchent le héros féminin de découvrir l'identité authentique dans une société patriarcale. Ces frontières sont : les mythes des différences sexuelles, le mythe de la virginité, le mythe de l'amour romantique et le mythe concernant le sacrifice maternel. Pour plus de commentaires, voir p.ex Pearson & Pope 1981 : 18.

<sup>54</sup> Pearson & Pope, 1981 : 68

<sup>55</sup> Pearson & Pope, 1981 : 69

peut avoir un effet positif sur le développement de l'identité authentique.<sup>56</sup> Dans la tradition littéraire féminine, ce point de départ permet d'introduire la dualité problématique de la position des femmes dans la société conventionnelle : le personnage féminin, ne réussissant pas à répondre aux attentes de la féminité idéale de l'idéologie conventionnelle est puni pour avoir brisé les exigences sociales et doit donc abandonner le milieu familial et la vie antérieure<sup>57</sup>. En ce qui concerne le personnage de la mendicante, la sortie de clôture correspond manifestement à une fuite : à la suite d'une expérience sexuelle prématurée, et donc de la violation du mythe de la virginité attaché aux femmes au sein de la littérature patriarcale, la jeune cambodgienne, enceinte, est chassée hors de la société et de la vie familiale.

À en croire de nombreuses enquêtes approfondies<sup>58</sup>, le récit d'aventures du personnage féminin refusant de mener sa vie selon les exigences de la féminité idéale traditionnelle (ou ne réussissant pas à le faire) peut être considéré comme un des motifs les plus populaires de la littérature féministe. Le personnage de la mendicante se livre à la sexualité hors mariage à l'âge de 14 ans. Même si l'innocence est là, cela transgresse les idées concernant la féminité idéale et le conditionnement au modèle sexuel. À cet égard, la jeune cambodgienne peut être considérée comme un prototype du héros émancipateur « de la non-conformité ». La jeune fille enceinte est chassée hors de l'existence conventionnelle par le rejet maternel et social comme le montre bien l'extrait suivant de l'intrigue en abyme du *Vice-consul* :

(1.) [...] La mère, une trique à la main, la regarde : demain au lever du soleil, va-t'en, vieille enfant enceinte qui vieillira sans mari, mon devoir est envers les survivants qui un jour, eux, nous quitteront... va-t'en loin... en aucun cas tu ne dois revenir... aucun... va-t'en très loin, si loin qu'il me soit impossible d'avoir de l'endroit où tu seras la moindre imagination... prosternez-vous devant votre mère et va-t'en.<sup>59</sup>

La seule possibilité qui lui reste pour se livrer à la vie d'une manière complète est de vaincre son sentiment de victimisation par des moyens alternatifs, ceux de la folie et de l'oubli. À cause de cela, elle entreprend involontairement, pour survivre, le voyage qui sert dans le roman de trope littéraire pour décrire la quête d'une expérience autonome et dont le résultat, comme nous le montrerons ci-dessous, est le fait que la folie pourra être

---

<sup>56</sup> *Ibid.* 88

<sup>57</sup> Notons que Duras elle-même considère le refus de la société traditionnelle comme un acte révolutionnaire (Duras, Marguerite & Gauthier, Xavière. *Woman to woman*, 1987 : 35).

<sup>58</sup> Voir par exemple Pearson & Pope, 1981 : 79

<sup>59</sup> *Le VC* 1982 : 10

envisagée comme un état subversif notamment dans le contexte féminin.

Située au centre du récit de la mendicante, la violation des exigences des mythes sociaux est son point de départ du voyage émancipatoire : l'expérience sexuelle hors mariage transgresse les exigences patriarcales, selon lesquelles elle est néfaste au développement de la femme. D'une manière ironique, le récit en abyme du *Vice-Consul* présente cet évènement comme un acte innocent et naïf. L'expérience clandestine entre la mendicante et le fils du voisin de 17 ans donne lieu à une comparaison dans le texte avec l'expression *tomber d'un arbre en jouant dans la forêt*<sup>60</sup> qui, à en croire Sirkka Knuuttila<sup>61</sup>, indique que la rencontre ludique entre les deux adolescents peut être une forme euphémiste de l'abus sexuel<sup>62</sup>. Knuuttila indique, en suivant les idées de Kathryn Robson, que la caractéristique récurrente du récit de viol est d'utiliser la litote pour minimiser la nature abusive de l'incident. Celui-ci n'est perceptible qu'à travers deux dislocations : entre les mot *tomber* et *enceinte* aussi bien qu'entre l'expérience incompréhensible (l'expérience sexuelle) et le choix des mots du texte<sup>63</sup>:

(2.) Elle a été chassée parce qu'elle est tombée enceinte, d'un arbre, très haut, sans se faire mal, tombée enceinte.<sup>64</sup>

La mendicante en tant que représentante du sexe féminin, inférieure à l'homme, est obligée de répondre des conséquences d'un jeu innocent. La punition la plus sévère de l'expression de l'indépendance de la jeune fille, malgré le caractère involontaire de l'acte, est le fait d'éprouver la honte sociale qui résulte de la grossesse hors mariage. Comme de nombreux autres personnages littéraires, elle est obligée de répondre des conséquences de cette déviation sociale, dans la mesure où les femmes n'ont pas droit à une libre expérience sexuelle ni à la jouissance charnelle. La peur de la sexualité féminine est un phénomène historique<sup>65</sup>. Comme l'indique déjà la Bible<sup>66</sup>, la sexualité et le concept du plaisir sont associés traditionnellement à l'acquisition du savoir caché. C'est pour cela qu'ils ont été interdits aux femmes, la tradition patriarcale ayant pour

---

<sup>60</sup> *Le VC*, 1982 : 20

<sup>61</sup> Knuuttila, Sirkka. *Fictionalizing trauma : the aesthetics of Marguerite Duras's India cycle*, 2009 : 156

<sup>62</sup> Annis Pratt (1981 : 24), qui a étudié les motifs archétypes au sein de la fiction des femmes, indique que le motif du viol et de l'abus sexuel est assez fréquent dans le récit émancipateur. Selon elle, l'acte du viol qui comprend la violation physique et mentale, signifie la négation du soi authentique et de la dignité humaine de la victime en symbolisent, ainsi, dans le cadre de l'expérience féminine, la soumission.

<sup>63</sup> Knuuttila, 2009 : 156

<sup>64</sup> *Le VC* 1982 :20. C'est nous qui soulignons.

<sup>65</sup> Pratt, 1981 : 73

<sup>66</sup> Sévon, 2008 : 106

objet de soumettre les femmes à la volonté des hommes.

Au niveau psychologique, la sexualité féminine étouffée et redoutée est expliquée fréquemment par la dépendance du bébé envers la mère. Le corps féminin devient alors le centre symbolique des craintes humaines concernant la mortalité, la concupiscence et l'irrationalité transférées sous l'angle féminin<sup>67</sup>. Dans ce contexte, la transgression du mythe de la virginité de la mendicante devient une infraction sérieuse que la société et notamment la mère<sup>68</sup>, sorte de réincarnation des valeurs patriarcales, ne parviennent pas à tolérer. Ainsi, le récit en abyme du *Vice-Consul* décrivant le périple de la jeune fille asiatique résulte, comme l'indique également Knuuttila<sup>69</sup>, des expériences d'abus sexuel et de grossesse involontaire aussi bien que du refus parental. Sa vie antérieure et les éléments culturels et familiaux qui y étaient attachés ont disparu, ce qui la conduit à éprouver une tragédie pourtant nécessaire qui lui permettra un nouveau développement en tant que femme devenue mendicante. En suivant les idées de Pearson et Pope, si le personnage féminin essaie de s'adapter aux exigences sociales, elle ne partira jamais en voyage émancipatoire et ne sera donc pas capable de trouver son identité autonome.

Lorsque le héros féminin transcende l'innocence et viole les idées sociales de la féminité, il ressent de l'angoisse et de la culpabilité parce qu'il n'a pas répondu d'une manière complète à l'idéal de la pureté féminine, et ceci même dans le cadre de la littérature émancipatoire<sup>70</sup>. C'est le cas de la mendicante. Quand la mère n'accepte pas de tolérer la conduite de sa fille et qu'elle la chasse hors du milieu familial, la jeune fille lui obéit immédiatement bien que le rejet maternel cause un profond traumatisme en elle.

Tout au long de la première partie du voyage, la mendicante lutte pour surmonter sa volonté de revenir à la maison et à l'état d'innocence qu'elle avait connu auparavant. Elle répète sans cesse les mots « je suis trop petite pour comprendre<sup>71</sup> » tout en essayant justement de comprendre sa situation. Il semble que son état tragique de mendicante aussi bien que la progression de sa grossesse lui permettent de s'adapter à l'idée traditionnelle selon laquelle le personnage féminin incapable de se conformer aux idées

---

<sup>67</sup> Waugh, Patricia. *Feminine fictions : revisiting the postmodern*, 1988 : 131. Patricia Waugh suit les idées de Dorothy Dinnerstein

<sup>68</sup> Même si la mère de la mendicante a assimilé les valeurs de la société patriarcale, elle peut être également prise pour une victime de cette tradition car, en adoptant ces idées limitatives, elle ne réussit pas elle-même à trouver son identité autonome.

<sup>69</sup> Knuuttila, 2009 : 147

<sup>70</sup> Pearson & Pope, 1981 : 27

<sup>71</sup> *Le VC*, 1982 : 20

imposées mérite sa punition et sa souffrance<sup>72</sup>.

Dans la solitude extrême, la mendiante n'arrive pas à comprendre que sa situation tragique résulte de la déviation des normes sociales. C'est en ce sens que l'expérience sexuelle clandestine et la grossesse involontaire conduisent à la femme ruinée et par suite à l'obligation de quitter la société conventionnelle. Le départ du voyage de la mendiante peut alors être envisagé comme un projet émancipateur, dont l'objet est de dévoiler l'inégalité de l'idéologie patriarcale, et la source d'un itinéraire symbolique.

La structure narrative de cet itinéraire comporte les quatre phases suivantes :

- 1) le rejet (maternel et social) ;
- 2) le départ (du milieu familial) ;
- 3) les retours en arrière (pendant la marche) et
- 4) l'aliénation mentale (à travers l'oubli qui se concrétise à Calcutta).

Le périple de cette jeune fille se divise chronologiquement en deux parties :

- 1) la période précédant l'accouchement pendant laquelle la mendiante essaie d'accepter le rejet maternel ;
- 2) la période correspondant à la séparation graduelle de son personnage du monde rationnel qui s'achève par l'aliénation mentale et l'oubli de la vie antérieure.

Dans ce contexte, la naissance de l'enfant sert de déclenchement à l'acceptation chez la jeune fille du rejet maternel et la prise de conscience de son état de victime résultant de la violation des normes conventionnelles.<sup>73</sup>

### ***2.1.3. La réconciliation avec l'expérience authentique***

La première partie du périple, telle que venons de la définir, concerne donc le processus mental de séparation, depuis le rejet maternel jusqu'au moment de l'accouchement. Elle est caractérisée par la transgression de divers états d'esprit successifs<sup>74</sup> alternant entre le regret de la figure maternelle et une antipathie profonde envers celle qui, en invoquant le nombre des bouches à nourrir, l'a chassée du milieu familial. Au-delà du choc causé

<sup>72</sup> Pearson & Pope, 1981 : 27

<sup>73</sup> Knuuttila, 2009 : 152. En suivant les idées de Sirkka Knuuttila, nous partageons le récit du voyage en deux parties dont l'épicentre est l'accouchement du premier enfant.

<sup>74</sup> Knuuttila, 2009 : 155

par le rejet, la conséquence en est une haine de la mère, cette dernière étant présentée dans le récit en abyme comme la source de la souffrance et la responsable de l'état solitaire de la mendiante.

Au niveau théorique<sup>75</sup>, la réticence de la mendiante à s'adapter à l'état solitaire pendant cette phase du voyage illustre son ignorance envers l'idéologie dominante et les limites imposées à l'autonomie des femmes. En s'adaptant au rôle de *l'orpheline spirituelle*<sup>76</sup>, c'est-à-dire une personne dénuée d'idéologie ou de système des valeurs, le personnage émancipateur refuse ce que lui dicte la raison qui l'engage dans l'établissement d'une expérience féminine authentique. La rage périodique qui l'habite devient une impulsion nécessaire à la séparation qui l'éloignera définitivement de sa mère et de la pensée traditionnelle. Elle ne pourra plus se réconcilier avec sa vie antérieure. L'approche de l'accouchement intensifie les hallucinations concernant la mère et la famille avant de se résorber progressivement après l'apparition de la nouvelle-née<sup>77</sup>.

Les premières indications de l'identité auto-réflexive de la mendiante commencent graduellement à se développer quand la jeune fille comprend concrètement son état, celui d'un individu de 14 ans abandonné par sa propre mère<sup>78</sup>. Dans le récit en abyme du *Vice-Consul*, elle décrit elle-même sa situation de jeune fille affamée chassée de la société et de la famille :

- (3) Elle trouve qu'invisiblement il se passe quelque chose, qu'elle voit mieux le reste qu'avant, qu'elle grandit d'une certaine façon comme intérieure. L'obscurité environnante se déchire, s'éclaire. Elle trouve : je suis une jeune fille maigre, la peau de ce ventre se tend, elle commence à craquer, le ventre tombe sur mes cuisses maigres, je suis une fille très maigre chassée qui va avoir un enfant. Elle dort : je suis quelqu'un qui dort.<sup>79</sup>

Des révélations de ce genre, associées à la sensation physique (la faim) se produisent au moment où la mendiante se souvient, en voyant les pêcheurs avec qui elle exerce la prostitution, de l'expérience sexuelle clandestine qui est la cause de son exil :

---

<sup>75</sup> Pearson & Pope, 1981 : 68

<sup>76</sup> C'est notre propre traduction de l'anglais « spiritual orphan ».

<sup>77</sup> Comme l'indique Knuutila (2009 : 159), il semble que la mendiante ait un dialogue interne avec la mère. En suivant les idées de Pearson et Pope (p. ex. 1981 : 65), nous interprétons la voix de la mère comme une tentative de reflet de l'idéologie patriarcale que le personnage émancipateur a assimilée et avec laquelle elle doit se réconcilier avant l'acquisition d'une identité autonome qui ne serait pas limitée par la perception rationnelle.

<sup>78</sup> Knuutila, 2009 : 155

<sup>79</sup> *Le VC*, 1982 : 18. C'est nous qui soulignons.

- (4) Le voisin de la famille avec lequel je suis allée dans la forêt, était un pêcheur de Tonlé-Sap, je suis trop jeune pour comprendre.<sup>80</sup>

Ces réflexions peut être considérées comme les premiers signes d'expérience d'une autonomie naissante qui lui permet de prendre conscience de son statut d'opprimée. Aussi, à la suite d'hallucinations récurrentes décrivant implicitement la lutte interne entre ses désirs et ceux de la société conventionnelle, la mendiante se résigne-t-elle graduellement au tragique du rejet. Des indications subtiles symbolisant implicitement l'identité auto-réflexive naissante apparaissent, et la mendiante approfondit la connaissance de son état actuel. Comme l'indique la théorie portant sur le héros émancipateur<sup>81</sup>, un réveil de ce genre peut provoquer une rage consciente envers la source extérieure d'oppression. Dans le cas de la mendiante, un tel choc émotionnel est explicitement décrit sous la forme d'un éclat de rage violente envers la mère imaginée qui a, par son rejet, manifesté la réalité d'un système des valeurs patriarcales. L'extrait suivant du récit en abyme décrit bien la logique de cette pensée :

- (5) Elle ne savait pas, cette femme, elle ne savait pas tout, mille kilomètres de montagnes, ce matin, ne m'empêcheraient pas de te rejoindre, innocente, dans ta stupéfaction tu oublieras de me tuer, sale femme, cause de tout, je te rendrai cet enfant et toi le prendras, je le jetterai vers toi et moi je me sauverai pour toujours.<sup>82</sup>

L'extrait 5 peut également être considéré comme un témoignage du fait que la sortie de la société conventionnelle du personnage féminin s'est concrétisée<sup>83</sup>. Dans ce contexte, la rage consciente ne détruit pas le personnage féminin. Au contraire, elle l'assiste dans son projet de rejet de la pensée rationnelle et donne l'impulsion libératoire nécessaire vers la quête d'une expérience authentique. Les besoins de retour vers la mère absente apparaissent notamment dans cette première partie du voyage. Ensuite, la mendiante éprouve une phase de réconciliation avec sa situation et commence à accepter sa situation tragique à l'époque de l'accouchement. Plus tard, comme nous le montrerons dans ce qui suit, elle commencera à se séparer de la vision du monde conventionnel et rationnel en rejetant graduellement le rôle de la femme dominée.

---

<sup>80</sup> *Le VC*, 1982 : 19-20

<sup>81</sup> Pearson & Pope, 1981 : 89

<sup>82</sup> *Le VC*, 1982 : 25

<sup>83</sup> Pearson & Pope, 1981 : 89

La théorie de Pearson et Pope<sup>84</sup> introduit également des pouvoirs restrictifs qui sont nuisibles au développement de l'autonomie du personnage et promeuvent l'idéologie conventionnelle du *statu quo* à laquelle le héros féminin aspire, soit implicitement soit explicitement. Une telle idée se retrouve dans la réticence de la mendicante à se séparer de la mère et de la vie familiale. Avant de se réconcilier avec les événements antérieurs à la violation des règles conventionnelles, la mendicante, comme toutes les héroïnes du texte émancipatoire, reste dans un état figé et statique, incapable de réagir face à la société et aux exigences de féminité idéale conventionnelles<sup>85</sup>.

Dans le cas de la mendicante, l'abandon initial des pouvoirs restrictifs est donc présenté comme un événement bouleversant plutôt que libérateur<sup>86</sup>. A cet égard, l'acte crucial qui consiste à surmonter les pouvoirs symbolisant la conception de la vie patriarcale est présenté en parallèle avec la destruction graduelle du soi conscient qui permet au personnage de la mendicante de transgresser les limitations de la perception rationnelle. C'est cette destruction qui lui permet de surmonter avec succès les conceptions patriarcales qui mésestiment la féminité.

Comme la renaissance du personnage est, au niveau symbolique, analogue à son apparition, le héros féminin éprouve fréquemment au sein de la littérature émancipatoire la naissance de l'enfant et la naissance du soi autonome comme des événements complémentaires<sup>87</sup>. Dans le cas du personnage de la mendicante, l'accouchement (physique) peut être assimilé à une renaissance graduelle (mentale) du soi pendant le récit en abyme du *Vice-Consul* et s'achève par une aliénation mentale symbolisant l'état féminin authentique.

Le texte fait déjà allusion à la future *renaissance* de la jeune fille avant la scène de l'accouchement comme l'indique l'extrait 6 :

(6) Avec cette lumière crépusculaire des choses doivent s'achever et d'autres recommencer. C'est sa mère, sa mère qui opérera donc cette naissance. Et de celle-ci, elle, cette jeune fille, elle sortira aussi, une nouvelle fois, oiseau, pêcher en fleur.<sup>88</sup>

---

<sup>84</sup> Pearson & Pope, 1981 : 117

<sup>85</sup> *Id.*

<sup>86</sup> *Ibid.* 105. Cette théorie s'applique au cas des personnages émancipateurs.

<sup>87</sup> Pearson & Pope, 1981 : 198

<sup>88</sup> *Le VC*, 1982 : 25. C'est nous qui soulignons.

Toutefois, comme la maternité traditionnelle est nuisible au développement du personnage émancipateur, le concept de la maternité devient dans son cas contradictoire. Selon la théorie de Pearson et Pope<sup>89</sup>, il est nécessaire, en analysant la nature héroïque du voyage du personnage féminin, de définir deux facteurs responsables du fait que la maternité biologique devient antithétique pour le développement de l'identité féminine authentique. En premier, la pensée patriarcale considère la maternité idéale comme un élément totalement désintéressé qui compose un substitut satisfaisant au développement du soi autonome. Le deuxième facteur selon lequel la maternité biologique est défavorable à l'accomplissement féminin est le fait, fréquemment adopté par la mère, que les enfants sont traditionnellement considérés comme la propriété de l'homme. En ce sens, l'abandon des enfants de la mendicante devient un acte plus ou moins symbolique par lequel le personnage émancipateur subvertit les conceptions patriarcales.

C'est ainsi que l'incapacité de s'adapter aux idées de la maternité traditionnelle permettra à la mendicante d'atteindre une autonomie totale aussi bien que de transgresser les vues du monde patriarcal. La remise de l'enfant sous-alimentée à la femme blanche à Vinh-Long aussi bien que l'abandon des enfants suivants qui devront mourir sous le soleil brûlant de midi<sup>90</sup> peuvent être considérés comme le choix de l'expérience de l'accomplissement du soi (héroïque) qui prendra la place de celle du rôle féminin traditionnel et bourgeois subordonné à l'autorité patriarcale<sup>91</sup>. En ce sens, l'abandon des enfants non souhaités (qui sont tous, comme le texte en abyme l'indique, des produits de l'abus sexuel), en dépit du côté effrayant de l'acte, reste analogue à la volonté de subvertir l'idée conventionnelle de la maternité dévouée qui, comme nous l'avons indiqué plus haut en suivant les idées de Pearson et Pope<sup>92</sup>, est nuisible au développement de l'identité autonome du personnage émancipatoire. Il faut ajouter que la remise de l'enfant sous-alimentée aux blancs devient, ironiquement, une copie de l'acte de sa mère envers la mendicante<sup>93</sup>. Dans ce contexte, l'abandon de l'enfant peut être considéré comme un acte complémentaire à la séparation ultime de la mère et du milieu familial<sup>94</sup>. Pour conclure, comme une sorte d'indication de la résistance à la

<sup>89</sup> Pearson & Pope, 1981 : 199-200

<sup>90</sup> Comme l'indique bien le récit en abyme (*Le VC*, 1982 : 51) : « Les autres enfants qui viendront après cette petite fille, elle les laissera toujours vers la même heure où qu'elle soit, vers le milieu du jour lorsque le soleil fait bourdonner la tête et étourdit. »

<sup>91</sup> Pearson & Pope, 1981 : 199

<sup>92</sup> *Ibid.* 200

<sup>93</sup> Knuuttila, 2009 : 162

<sup>94</sup> Pendant son voyage, la jeune fille est hantée par l'image de la mère menaçante et le reflet maternel qu'elle constitue du fait de sa grossesse. La ressemblance entre les personnages de la mère et de la

complicité silencieuse des femmes face à la domination patriarcale, l'abandon de l'enfant symbolise lui aussi l'identité naissante du personnage de la mendiante.

La conclusion du processus de séparation de la vie familiale, réalisé par la remise de l'enfant sous-alimentée aux blancs, sert également de véhicule pour dramatiser la réconciliation avec la figure maternelle qui, à en croire Pearson et Pope<sup>95</sup> est la phase cruciale du voyage émancipateur : le héros féminin commence en effet à voir la fausseté de l'idéologie conventionnelle qui se manifeste à travers les conceptions traditionnelles concernant les rôles sexuels. Dans ce contexte, la remise de l'enfant peut être considérée comme une indication des sensations naissantes des besoins de soigner et de compatir que la culture patriarcale dévalorise en raison de leur appartenance à un contexte féminin<sup>96</sup>. Comme l'indique Knuuttila<sup>97</sup>, la remise de l'enfant devient un symbole de survie. Cet acte peut se présenter également comme une stratégie littéraire destinée à présenter l'amour maternel naissant. L'extrait 7 décrit bien l'affection maternelle de la mendiante pour son enfant :

- (7) L'enfant séparée ouvre les yeux et se rendort, entrouvre les yeux et se rendort encore, sans cesse, sans cesse, cela ne me regarde plus, d'autres femmes sont indiquées pour cela, toi en plus de moi, juxtaposition inutile, combien il a été difficile de nous séparer, la tête ronde sortait du sac dans le dos et branlait à chaque sursaut, il fallait marcher lentement, on courra, éviter les pierres trop grosses, regarder le sol, on n'évitera pas, on regardera en l'air.<sup>98</sup>

La séparation d'avec son enfant est à l'origine du dernier retour mémoriel concernant la mère. Malgré la destruction mentale qu'elle subit, la mendiante fantasme sur la rencontre avec la mère tout en comprenant qu'elle ne va jamais la revoir :

- (8) Revoir cette femme entre toutes la plus méchante, qu'elle a connue [...] comme il est tard pour retourner chez sa mère, retourner jouer, retourner dans le Nord pour dire bonjour et rire avec les autres, se faire battre par elle et mourir sous ses coups.<sup>99</sup>

En bref, dans le cas de la mendiante, la conclusion du processus de séparation de la vie antérieure qui se réalise par la remise de l'enfant aux blancs lui permet de s'abandonner à la perte totale qui, comme nous le verrons dans ce qui suit, devient un moyen de

---

mendiante trouve son apogée au moment où cette dernière donne l'enfant aux blancs pour ne pas la laisser mourir dans la nature.

<sup>95</sup> Pearson & Pope, 1981 : 177-178

<sup>96</sup> *Ibid.* 177

<sup>97</sup> Knuuttila, 2009 : 162

<sup>98</sup> *Le VC*, 1982 : 66. C'est nous qui soulignons.

<sup>99</sup> *Le VC*, 1982 : 67

décrire l'acquisition de l'expérience authentique.

#### ***2.1.4 Le rétablissement de l'individualité et de la liberté par la folie***

La libération psychologique du personnage de la mendicante se produit quand elle réussit à accepter sa situation née du conflit entre sa nature féminine *authentique* et les pressions sociales. Dans le récit de la mendicante, cette lutte est transcendée par un autre processus complexe, celui de la présence de la folie et de l'oubli qui est représenté, au niveau physique, par la transition graduelle de l'image d'une jeune fille innocente à celle d'un être à peine humain. La transformation mentale de la mendicante ainsi réalisée mène celle-ci de la dépendance à l'autosuffisance. Cette acquisition de l'expérience est nommée par Carol P. Christ<sup>100</sup> dans son étude portant sur le voyage féminin transgresseur *new naming*, c'est-à-dire la capacité subversive du personnage féminin émancipateur de reconnaître l'expérience de l'autonomie par la ré-articulation des idées patriarcales limitatives<sup>101</sup>. Dans ce contexte, la folie de la mendicante se présente comme un moyen lui permettant de refuser l'expérience traditionnelle et les limitations de la perception rationaliste. Comme nous le montrerons au cours de ce chapitre, cela ne peut pas être considéré seulement comme un résultat stéréotypé du voyage du personnage féminin traditionnel aspirant à se révolter contre le conditionnement au modèle sexuel mais plutôt comme un procédé permettant de concrétiser dans le texte la notion de libération émancipatrice.

L'emploi de la folie comme moyen littéraire transgresseur remonte au XIX<sup>e</sup> siècle. L'hystérie féminine a alors servi de stratégie textuelle subversive contre l'hypocrisie de la morale rigide de l'époque envers la sexualité, en particulier celle de la période victorienne en Angleterre. Par la suite, l'hystérie féminine a été utilisée dans la fiction pour ironiser sur la morale sexuelle aussi bien que sur le confinement des femmes à la vie familiale bourgeoise. Plus tard, dans le cadre de la deuxième vague féministe, celle des années 60 et 70<sup>102</sup>, la folie féminine est devenue une thématique de base pour les écrivaines qui pouvaient ainsi donner le droit à la parole à des groupes marginalisés opprimés et dépersonnalisés par la société patriarcale notamment à cause du sexe et de

---

<sup>100</sup> Christ, 1995 : 23-24

<sup>101</sup> De la même façon, Pearson and Pope (1981 : 132) parlent, dans leur étude, du personnage féminin émancipateur qui tente symboliquement de fracasser le miroir de la « convention » pour atteindre l'accès à l'expérience de l'autonomie.

<sup>102</sup> Notons que le VC a été publié à l'époque de l'éclosion de la deuxième vague féministe en 1966.

la race.<sup>103</sup>

Dans ce contexte, l'aliénation mentale sans fondement de la mendicante symbolise son entrée dans le monde de l'expérience autonome. Cela correspond à la transformation émancipatrice de ce personnage d'une figure méprisable en celle d'un héros parfaitement authentique et androgyne. La description dans le texte en abyme de la randonnée persistante de la mendicante, et notamment la deuxième partie de son voyage, celle qui suit l'accouchement, symbolise la croissance de sa force spirituelle et mentale et aboutira à l'acquisition de l'autonomie subjective à travers le changement de prise de conscience. Un vague aperçu de sa volonté naissante et de sa folie apparaît au moment où la mendicante, avant même la naissance de son premier enfant, prend la décision finale de quitter le milieu familial aussi bien que la vie qu'elle a menée antérieurement à la suite d'une hallucination visuelle intense sur sa famille et sa mère. Une telle détermination à s'abandonner à l'aliénation mentale apparaît de la manière suivante (exemple 9) :

- (9) Elle s'éloigne, sans crainte. Sa route, elle est sûre, est celle de l'abandon définitif de sa mère. Ses yeux pleurent, mais elle, elle chante à tue-tête un chant enfantin de Battambang.<sup>104</sup>

La persévérance de la jeune fille cambodgienne est visible également dans la séquence qui suit le moment où elle a donné sa fille aux blancs à Vinh-Long :

- (10) Elle est sortie par la haie d'hibiscus, elle en est sûre, elle est partie.<sup>105</sup>

Ainsi, l'acceptation de la nécessité d'une séparation involontaire du milieu familial aussi bien que le processus de la réconciliation avec les figures parentales peuvent être considérés, dans le cas de la mendicante, comme les indications premières de la naissance du soi autonome. Par l'acte d'une perte volontaire double, au niveau physique comme au niveau mental, la mendicante débloque ses mémoires et ses pensées rationnelles, libère le pouvoir féminin de ses contraintes et la mène à un profond changement de conscience.

---

<sup>103</sup> Knuuttila , 2009 : 133-134

<sup>104</sup> *Le VC*, 1982 : 28. C'est nous qui soulignons

<sup>105</sup> *Le VC* : 68. C'est nous qui soulignons.

L'aliénation mentale du personnage de la mendiante peut être considérée également comme le résultat d'un processus qui est initié pendant la marche : la jeune fille fantasme sur sa famille aussi bien que sur la mère qui lui donne de la nourriture. Pendant ce souvenir intense, la mendiante est décrite, dans le texte du récit en abyme, comme prêtant obéissance aux parents en se mettant à genoux face à l'autorité que ceux-ci symbolisent. Une fois réveillée, quand elle comprend que la réunion familiale était seulement une hallucination, elle se sent vaincue (exemple 11):

- (11) Lorsqu'elle se réveille, une lumière bouillante et livide remplit la place, le marché a disparu, où est sa famille ? L'a-t-elle laissée repartir ? [...] Elle dort tout l'après-midi, écrasée, comme devant les Cardamones. Elle se réveille vers le soir. Elle ne se souvient plus, il lui vient à l'idée que ce ne devait pas être tout à fait sa mère, ni tout à fait la ribambelle de ses frères et sœurs qu'elle a vus. Pourquoi aurait-elle vu exactement sa mère ? Exactement ses frères et sœurs ? Quelle serait la différence maintenant entre ceux-ci, ceux-là ? Avec la nuit, elle retourne sur ses pas, longe le Tonlé-Sap dans le sens indiqué par le vieillard. On ne la retrouve plus jamais aux abords du pays natal.<sup>106</sup>

Face à l'indifférence qui s'accroît graduellement, la mendiante décide, après avoir compris la réalité de sa situation, de s'engager dans l'abandon définitif de la pensée rationnelle.

Carol P. Christ<sup>107</sup> invoque sous le nom de *réveil* une phase cruciale selon elle de l'expérience féminine autonome.<sup>108</sup> Il correspond, au sein du récit de voyage émancipatoire, aux métaphores du sommeil et de la sortie de celui-ci. A en croire Christ, cette expérience mentale féminine comporte (et provoque aussi) une transition de la prise de conscience vers des éléments situés hors des exigences sociales de la féminité idéale. De ce fait, le processus du réveil peut être considéré comme un moyen avec lequel la mendiante commence à s'adapter au rejet familial. Il provoque aussi une sorte d'impulsion à l'aliénation mentale de ce personnage qui progresse graduellement au cours de la randonnée.

La phase finale du processus de transition du personnage de la mendiante tel qu'il se concrétise à Calcutta est étroitement associée à l'élément aquatique. Comme l'indique le passage suivant du récit en abyme du *Vice-consul*, la transition mentale de la mendiante passe par l'immersion dans les eaux du Gange :

---

<sup>106</sup> *Le VC*, 1982 : 27-28

<sup>107</sup> Christ, 1995 : 18

<sup>108</sup> Il s'agit là de notre propre traduction du terme anglais *awakening*.

- (12) Ce serait dans le Gange...en définitive que... qu'elle s'est perdue, qu'elle a trouvé comment se perdre...elle a oublié, ne sait plus qu'elle est la fille de X ou de Y... plus d'ennui pour elle.<sup>109</sup>

Cette dernière description de la mendicante peut être considérée comme une stratégie textuelle qui autorise le dénouement ultime du processus émancipateur de transformation. La libération de la mendicante des exigences patriarcales est en liaison avec l'élément aquatique que Mattias Aronsson<sup>110</sup> considère surtout, au sein du texte de Duras, comme un pouvoir générateur féminin. De même, il constate<sup>111</sup> que le plongeon dans l'eau véhicule un symbolisme androgyne assurant à la fois les fonctions reproductrices du père et de la mère. L'élément aquatique permet ainsi la renaissance qui s'ensuit. La dernière apparition de la mendicante dans *Le Vice-Consul* décrit la relation symbiotique qu'elle entretient avec la mer comme le montre bien l'extrait suivant du récit de base :

- (13) Elle va droit vers la lagune et y pénètre, très, très prudemment, tout entière. La tête seule émerge à fleur d'eau, et très exactement comme un buffle, elle se met à nager avec une hallucinante lenteur. Il comprend : elle chasse.<sup>112</sup>

Selon Mattias Aronsson, la mer, aussi bien que l'élément aquatique en général, symbolise dans le cadre de la production de Marguerite Duras divers thèmes, notamment la création, la liberté, la maternité et l'enfance<sup>113</sup>. Dans la littérature émancipatoire, comme l'indiquent également Pearson and Pope,<sup>114</sup> elle se présente comme une force maternelle positive dans laquelle le héros féminin (comme les personnages de la mendicante et d'Anne-Marie Stretter dans le roman) découvre la mère porteuse qui représente, au niveau symbolique, le pouvoir féminin bénéfique.

La mer, en tant qu'image visionnaire de la maternité universelle est, à en croire Pearson et Pope<sup>115</sup>, importante dans le processus de l'achèvement du développement du héros féminin. Elle lui fournit en effet l'image non-patriarcale de la femme complète. L'usage métaphorique de la mer liée à la mère est fréquent en littérature et notamment dans la littérature francophone à cause de l'homophonie entre ces deux mots.<sup>116</sup> L'arrivée à la

<sup>109</sup> *Le VC*, 1982 : 181. C'est nous qui soulignons.

<sup>110</sup> Aronsson, 2008 : 79

<sup>111</sup> *Ibid.* 153

<sup>112</sup> *Le VC*, 1982 : 207

<sup>113</sup> Voir p.ex. Aronsson, 2008 : 76

<sup>114</sup> Pearson & Pope, 1981 : 185

<sup>115</sup> *Id.*

<sup>116</sup> Aronsson, 2008 : 74

mer est également l'acte symbolique qui symbolise selon Aronsson<sup>117</sup> l'arrivée à l'extrémité de la vie. Dans ce contexte, l'élément aquatique et la mer en particulier peuvent être considérés comme un symbole important de la féminité et de la maternité bénéfique. A en croire Aronsson<sup>118</sup>, l'élément aquatique, utilisé au sein du texte de Duras pour symboliser le commencement de la vie adulte et autonome, est applicable aux personnages marginaux qui réévaluent la vie et la vision du monde après une rupture d'équilibre existentielle.

Dans ce contexte, la séquence durassienne de l'immersion dans l'eau symbolise la conclusion du processus de la transition mentale d'un personnage émancipateur, fournit l'autosuffisance à la mendicante et peut, en ce sens, être envisagée comme une phase importante du voyage littéraire émancipatoire, dont l'objet, comme nous l'avons déjà noté, est de réarticuler la position de la femme dans la société et de soutenir le développement de l'individualité féminine authentique.

L'expérience de la renaissance qui correspond à un acte de délivrance dans *Le Vice-Consul*, et qui est, comme nous l'avons constaté plus haut, associée à l'élément aquatique, répond dans le texte à la scène de l'intrigue de base<sup>119</sup> dans laquelle la mendicante décapite le poisson vivant. Au niveau symbolique, cela décrit son besoin de racheter son autonomie. Cet acte bestial et irrationnel, commis sous l'emprise apparente de la folie, effraye d'ailleurs l'homme blanc témoin de la scène. Dans la pensée symbolique, le poisson est traditionnellement considéré comme une réincarnation de la liberté<sup>120</sup>.

Un autre acte, celui de la consommation, comme l'indique Patricia Waugh<sup>121</sup>, se présente sous la forme d'une métaphore signifiant l'arrivée dans le monde. Au niveau symbolique, l'acte de consommation confirme la conclusion du rituel de la traversée. Il aide le personnage féminin à comprendre la possibilité de refuser un rôle auxiliaire caractérisé par le sacrifice de soi<sup>122</sup>. C'est dans ce contexte qu'il faut comprendre le parallèle existant entre l'acte de consommation du poisson (un symbole de liberté) et

---

<sup>117</sup> Aronsson, 2008 : 132

<sup>118</sup> *Ibid.* 83

<sup>119</sup> Notons que finalement le récit en abyme rejoint le récit de base dans *le VC*.

<sup>120</sup> Aronsson, 2008 : 98. Aronsson suit l'idée de Jules Michelet selon laquelle le poisson symbolise fréquemment la liberté.

<sup>121</sup> Waugh, 1989 : 179. Dans son étude de la fiction féminine, Waugh note la correspondance symbolique entre l'acte de consommation et la libération des femmes

<sup>122</sup> *Id.*

l'affranchissement spirituel de la mendiante. L'acte de manger le poisson serait dans ce contexte une métaphore illustrant le refus de se conformer aux exigences patriarcales de la féminité idéale. L'extrait numéro 14 frappe le lecteur par son irrationalité et une telle interprétation de l'acte de consommation en permet une lecture plausible :

- (14) Elle cherche dans sa robe, entre ses seins, elle sort quelque chose qu'elle lui tend. Un poisson vivant [...] Elle reprend le poisson et, lui montrant, elle croque la tête en riant davantage encore. Le poisson guillotiné remue dans sa main.<sup>123</sup>

Le passage précédant montre le personnage de la mendiante en pleine aliénation mentale. Elle est décrite comme un être à peine humain libéré des restrictions imposées par la raison associées à la tradition patriarcale. Elle apparaît comme une sorte de bête aquatique<sup>124</sup> réincarnée qui effraie son oppresseur (c'est-à-dire un homme blanc colonisateur) par sa conduite marquée par l'indifférence, avec pour résultat que ce dernier doit s'enfuir devant la femme symboliquement libérée. Le texte de l'intrigue de base du *Vice-Consul* décrit comment la folie, un état de délivrance pour le héros émancipateur, devient intolérable et incompréhensible aux yeux de l'homme rationnel :

- (15) La sueur, le corps source de sueur, ruisselle [...] les idées ne se rassemblent plus, elles se brûlent, elles se repoussent, la peur règne, et elle seulement [...] La folie, je ne la supporte pas, c'est plus fort que moi, je ne peux pas... le regard des fous, je ne le supporte pas...tout mais la folie...<sup>125</sup>

La même incompréhension se retrouve chez l'autre homme blanc, Peter Morgan, qui, comme le montre le passage suivant, aspire à une symbiose entre sa mémoire et celle de la femme indigène :

- (16) Peter Morgan voudrait maintenant substituer à la mémoire abolie de la mendiante, le bric-à-brac de la sienne. Peter Morgan se trouverait, sans cela, à cours de paroles pour rendre compte de la folie de la mendiante de Calcutta.<sup>126</sup>

De cette manière, Peter Morgan répète les mesures de dépersonnalisation oppressives de la tradition patriarcale en ne considérant l'aliénation mentale de la mendiante que comme un résultat tragique de la famine et de l'isolation sociale plutôt que le choix de cette dernière de refuser la perception rationnelle et la réalité d'un monde dualiste

<sup>123</sup> *Le VC*, 1982 : 205

<sup>124</sup> Aronsson (2008 : 56) appelle la mendiante une bête aquatique quand la folie de ce personnage atteint son apogée à la suite de sa résurrection symbolisée par l'immersion dans l'eau.

<sup>125</sup> *Le VC*, 1982 : 206

<sup>126</sup> *Le VC*, 1982 : 73

hiérarchique.

Comme parallèle à la conclusion de l'histoire de la mendicante, le suicide par noyade du personnage d'Anne-Marie Stretter<sup>127</sup> peut être considéré comme un acte qui libère cette femme d'ambassadeur des restrictions de la morale traditionnelle aussi bien que de l'emprisonnement de la vie conjugale bourgeoise. A en croire Mattias Aronsson<sup>128</sup>, l'immersion dans l'élément aquatique peut, dans le cas des personnages féminins de la production durassienne, être interprétée comme une forme d'acquisition de l'état de sérénité suprême qui ne s'applique pas à la rationalité caractéristique de la pensée occidentale traditionnelle. Comme pour Edna Pointier dans *L'Éveil* (*Awakening*, 1899) de Kate Chopin, que Pearson and Pope<sup>129</sup> analysent comme exemple du personnage émancipateur, la noyade d'Anne-Marie, par analogie avec la folie de la mendicante, devient un acte héroïque d'affirmation de soi que le monde traditionnel ne réussit pas à comprendre<sup>130</sup>. En accord avec Knuutila<sup>131</sup>, nous arrivons à la conclusion que le concept de la folie se présente au sein du *Vice-Consul* comme un véhicule émancipateur dont le pouvoir délivre le personnage féminin de tout contrôle de la raison.

La transformation graduelle de la mendicante vers l'état de folie à la fin du récit rappelle dans le roman l'acte déraisonnable du vice-consul par lequel il tire au hasard sur la masse des lépreux. Un tel acte ne peut pas être seulement envisagé comme un crime raciste commis par le colonisateur blanc contre un groupe ethnique marginalisé. Il s'agit plutôt d'une technique dramatique de l'écrivain qui lui permet de décrire l'expression libre du soi qui n'est pas limité par la perception logique. Vu sous cet angle, l'acte du personnage du vice-consul indique un autre type d'expérience authentique qui est caractérisé fréquemment par une rupture irrationnelle et une volonté d'autodestruction totale<sup>132</sup>. Dans le contexte de notre recherche, un tel acte thématise le refus des idées patriarcales limitatives et de la perception rationnelle dans *Le Vice-Consul*.

---

<sup>127</sup> De nombreuses études indiquent que la mort d'Anne-Marie est présentée comme un symbole à la fin de l'intrigue de base du *Vice-Consul*. Voir p.ex Aronsson, 2008 : 66. Duras elle-même parle du suicide du personnage d'Anne-Marie Stretter notamment dans l'entretien avec Michelle Porte (Duras, Marguerite & Porte, Michelle. *Les lieux de Marguerite Duras*, 1977 : 78)

<sup>128</sup> Aronsson, 2008 : 162

<sup>129</sup> Pearson & Pope, 1981 : 169

<sup>130</sup> En suivant l'idée de Duras elle-même selon laquelle le suicide d'Anne-Marie symbolise le suicide du soi possible (Duras & Gauthier, 1987 : 34), nous considérons ici le suicide de ce personnage comme un symbole du refus de la pensée rationnelle et consciente.

<sup>131</sup> Knuutila, 2009 : 134

<sup>132</sup> Pearson & Pope, 1981 : 155

En suivant la théorie de Pearson et Pope<sup>133</sup>, le héros féminin se réjouit à la fin du voyage d'émancipation de *la communion nouvelle* avec soi-même et avec le monde naturel et spirituel. Dans le cadre du roman durassien, la mendiante s'est libérée du paradoxe né du conflit entre l'identité autonome et les exigences sociales conventionnées de la féminité idéale à l'aide de l'aliénation mentale qui, comme il ressort de ce qui précède, sert à véhiculer la subversion du système des valeurs traditionnelles<sup>134</sup>.

## ***2.2 Les mythes sociaux limitatifs***

---

La deuxième partie de notre analyse portera sur les mythes sociaux concernant la féminité idéale traditionnelle. Au cours du chapitre précédent, nous nous sommes concentrée sur l'analyse du voyage émancipatoire du personnage de la mendiante. Nous sommes partie de l'idée que le héros doit violer les mythes concernant le comportement féminin imposés par la société traditionnelle patriarcale pour que son voyage émancipatoire se réalise. Dans ce qui suit, notre objectif est d'envisager comment ces mythes, ou si l'on veut les exigences sociales, se réalisent dans *Le Vice-consul* et sont applicables aux personnages clés du roman. L'analyse s'appuiera sur la même interprétation théorique et aura pour axe la conception de la féminité idéale. La question de base sera : comment les mythes sociaux patriarcaux sont-ils réarticulés dans le texte durassien ? Notre intérêt se portera surtout sur les exigences concernant la maternité désintéressée et l'amour romantique. De plus, nous tenterons de mettre en valeur la relation entre le texte (émancipateur) du *Vice-consul* et le mythe de la différence sexuelle.<sup>135</sup>

### ***2.2.1. Le mythe social de l'amour romantique et du mariage***

Le mythe social de l'amour romantique et du mariage promet de délivrer le personnage féminin de son statut inférieur et subjugué à l'aide de l'union avec l'homme. C'est aussi

---

<sup>133</sup> Pearson & Pope, 1981 : 230

<sup>134</sup> Marguerite Duras elle-même décrit le personnage de la mendiante libéré d'une manière suivante : « [...] il y a *une autosuffisance dans la mendiante*. Il lui suffit de marcher, de dormir, de nager dans le Gange pour attraper les poissons, de chanter le chant de Savannakhet pour danser. Elle est libérée quand même, elle est morte vive. » (Duras, Marguerite & Gauthier, Xavière. *Les Parleuses*, 1974 : 213-214.

<sup>135</sup> Notons que, dans leur théorie, Pearson et Pope parlent également du mythe social de la virginité que nous avons déjà évoqué au cours de l'analyse du voyage de la mendiante.

de cette manière que la femme est restituée dans la clôture de la vie conjugale qui est nuisible au développement de l'identité autonome du personnage féminin. Chez Duras, l'amour romantique et l'union matrimoniale traditionnelle sont fréquemment considérés comme le produit de l'idéologie patriarcale bourgeoise qui fait des personnages féminins conventionnels un instrument des échanges sociaux<sup>136</sup>.

### **2.2.1.1. Le regard oppressif de l'époux ou de l'amant**

D'après la théorie portant sur le héros féminin<sup>137</sup>, l'objet de la pensée conventionnelle est que la femme reste dépendante de l'époux ou du compagnon pour assurer sa subsistance sociale et économique. Il s'ensuit qu'elle est considérée, et qu'elle se considère fréquemment, comme un objet qui existe seulement par rapport à l'autre individu, c'est-à-dire par rapport à l'homme. Le plus souvent, la femme est réduite à un état inférieur, à un être inadéquat qui ne semble exister que par le regard et le désir de l'homme. A en croire Patricia Waugh<sup>138</sup>, l'identité du personnage féminin de la littérature conventionnelle se réalise uniquement quand la femme satisfait les besoins d'autrui. Elle trouve la sécurité à travers les relations intimes (familiales ou romantiques) plutôt que dans l'aspiration à exister seulement pour soi-même.

Comme les femmes sont éduquées de manière à penser qu'elles sont destinées à une vie basée sur l'obtention d'un soutien financier, de l'amour et de l'acceptation sociale à travers les autres, plutôt que d'agir de manière individuelle et de trouver leur identité autonome, elles se concentrent, selon Pearson et Pope<sup>139</sup>, non pas sur ce qu'elles voient et développent, mais sur une relation narcissique envers leur propre corps et leur apparence. Le symbole de la barrière à franchir est dans ce cas-là *un miroir* de soi. Dans *Le Vice-Consul*, la description des femmes blanches mariées de la société européenne incarne les attributs statiques, hiérarchiques et déshumanisants d'une telle convention. Elles sont présentées comme les membres anonymes d'un groupe impersonnel de recluses dont la vie est caractérisée par une impression de vide et d'ennui. Il s'ensuit que leur description fonctionne comme une métaphore liée aux pratiques dépersonnalisantes de la classe sociale bourgeoise qui emprisonnent la femme dans la vie conjugale. Les femmes blanches qui reflètent également les qualités de la féminité

<sup>136</sup> Pour plus de renseignements voir p.ex Knuutila, 2009 : 138. Dans son étude, Knuutila analyse *Le Ravissement de Lol V. Stein* de Duras dont l'héroïne éponyme subit un mariage arrangé après une humiliation publique afin d'éviter à sa famille un scandale social.

<sup>137</sup> Pearson et Pope, 1981 : 23

<sup>138</sup> Waugh, 1989 : 43

<sup>139</sup> Pearson et Pope, 1981 : 23

idéale traditionnelle ne sont présentées dans le texte du *Vice-consul* que comme des objets visuels. Un contraste violent naît de la rencontre avec la mendicante, sale et imprévisible, dans la mesure où elle contrevient à la féminité traditionnelle. Le récit de base du *Vice-Consul* décrit la vie conjugale de femmes blanches impersonnelles de la manière suivante :

(17) Les femmes pour la plupart, ont la peau blanche de recluses. Elles vivent volets clos à l'abri du soleil-qui-tue, elles ne font presque rien aux Indes, elles sont reposées, elles sont regardées, heureuses ce soir, sorties chez elles, en France aux Indes.<sup>140</sup>

Un passage quasi-identique se trouve dans *L'amant* (1984), dont le texte présente les femmes comme des individus incomplets se soumettant au contrôle de leurs époux. L'extrait qui suit (18) décrit leurs attitudes narcissiques et obsessionnelles à l'égard de leur apparence physique :

(18) Il y en a de très belles, de très blanches, elles prennent un soin extrême de leur beauté ici, surtout dans les postes de brousse. Elles ne font rien, elles se regardent seulement [...] Elles attendent, elles s'habillent. Elles se regardent.<sup>141</sup>

En suivant les idées de Laurie Corbin<sup>142</sup>, dont l'étude porte sur l'image de la femme dans le texte de Duras, les femmes blanches de la société colonialiste sont décrites le plus souvent comme le contraire exact du personnage d'Anne-Marie Stretter et apparaissent en général comme des personnages secondaires sans réelle personnalité. Elles sont des exemples de l'idée traditionnelle d'après laquelle il faut que la femme se voie d'abord comme un objet pour permettre à l'homme de l'approcher. C'est donc la femme elle-même qui autorise l'homme à la soumettre complètement. Ainsi, la relation amoureuse aussi bien que la vie conjugale qui, au sein de la littérature traditionnelle, sont considérées comme la seule possibilité offerte au personnage féminin d'être accepté par la société, jouent un rôle important : elles donnent aux femmes une raison d'être.

Par la suite, on peut constater que le texte du récit de base du *Vice-Consul* tente de décrire sous une forme ironique des femmes mariées de la société blanche qui sont présentées à travers une certaine passivité: elles sont *vues* de l'extérieur plutôt que de

---

<sup>140</sup> *Le VC*, 1982 : 100

<sup>141</sup> *L'amant*, 1984 : 27

<sup>142</sup> Corbin, 1996 : 98

vouloir *voir* par elles-mêmes. En d'autres termes, on aspire ainsi à souligner l'insuffisance du rôle traditionnel de la femme mariée qui exige des femmes la soumission au pouvoir masculin.

Dans le cas d'Anne-Marie Stretter, dont le personnage est, à bien des égards, un des tropes durassiens subversifs, sa réticence à se soumettre à la domination masculine (et à la relation traditionnelle) est présentée notamment à l'aide d'indications subtiles concernant sa résistance face au regard dépersonnalisant de l'homme qui l'aime et/ou la désire. Tel est le cas notamment dans un passage du *Vice-Consul* où elle est entourée de ses amants européens dans les îles au large de Calcutta. Elle se replie sur elle-même et semble se réfugier dans un monde intérieur, un geste souvent associé, dans son cas, à l'acte de pleurer<sup>143</sup>. Cet état paraît anormal et incompréhensible aux yeux des hommes. Charles Rossett, en particulier, essaie vainement de lui faire entendre raison<sup>144</sup>. L'extrait suivant (19) décrit la complexité du personnage :

(19) Elle a des yeux fermés mais elle ne dort pas, c'est le contraire. Le visage lui-même est modifiée, différent, il est ramassé sur lui-même, vieilli. Elle est devenue subitement celle que, laide, cette femme aurait été.<sup>145</sup>

Ce repli vers l'état féminin subversif<sup>146</sup> permet à Anne-Marie de fuir ses amants dont le but est de la confiner à l'image de la personne regardée. Contrairement aux autres femmes blanches du récit de base, elle réussit à résister temporairement au regard des hommes dont l'objet est de la soumettre à la domination masculine.

Un tel phénomène subversif du repli vers l'état intérieur est présent également dans les autres textes durassiens. Prenons l'exemple de *La Maladie de la mort* (1982) où le personnage masculin perd progressivement le contrôle de la femme endormie dont il

<sup>143</sup> Dans le cas du personnage d'Anne-Marie Stretter, on fait allusion à la similarité existant entre l'acte de pleurer et le bonheur. Le texte du récit de base indique que « *son ciel, ce sont les larmes* » (*Le VC*, 1982 : 171), expression qui semble impliquer que la mélancolie du personnage de l'ambassadrice peut être proche d'une sorte d'état éclairé.

<sup>144</sup> Le texte du récit de base souligne l'incapacité de Charles Rossett de comprendre la signification des larmes d'Anne-Marie : Il pense aux larmes. Il la revoit pendant la réception, essaie de comprendre, frôle des explications, ne les approfondit pas. Il lui semble de souvenir que dans l'exil du regard de l'ambassadrice depuis le commencement de la nuit il y avait des larmes qui attendaient le matin. (*Le VC*, 1982 : 164, c'est nous qui soulignons). Un phénomène comparable apparaît dans le passage suivant : Il pense aux larmes. Il la revoit pendant la réception, essaie de comprendre, frôle des explications, ne les approfondit pas. (*Le VC*, 1982 : 164. C'est nous qui soulignons.)

<sup>145</sup> *Le VC*, 1982 : 197 (C'est nous qui soulignons).

<sup>146</sup> Dans le cas du personnage féminin, le repli vers l'état intérieur peut symboliser une volonté de se libérer des restrictions de la pensée rationnelle et d'un sentiment d'infériorité. (voir p. ex. Pearson & Pope, 1981 : 47).

essaie avec désespoir de s'éprendre. Les extraits suivants décrivent l'indifférence de la femme envers la tentative persistante du personnage masculin:

- (20) Elle, dans la chambre, elle dort. Elle dort. Vous ne la réveillez pas. Le malheur grandit dans la chambre en même temps que s'étend son sommeil. Une fois vous dormez sur le sol au pied de son lit. Elle se tient toujours dans un sommeil égal.<sup>147</sup>
- (21) Elle ouvre les yeux, elle les referme. [...] Elle sourit et de sa main elle caresse vos yeux. Elle se moque en dormant.<sup>148</sup>

En d'autres termes, le repli vers l'état intérieur se présente chez Duras comme un instrument textuel lui permettant de transgresser les limitations que la relation traditionnelle tente d'imposer surtout aux personnages féminins. Le côté transgresseur de cet acte s'accroît également avec le fait que les hommes la considèrent comme peu attirante lorsqu'elle est hors de leur portée. Quand elle parvient à échapper à leurs regards, elle devient, d'une manière ironique, laide. Normalement considéré comme la personnification de la beauté classique, le personnage d'Anne-Marie devient aux yeux de ses amants une autre femme comme le montrent bien les exemples 22 et 23 du *Vice-consul* :

- (22) Elle est maigre sous le peignor noir, elle serre les paupières. Sa beauté a disparu.<sup>149</sup>
- (23) Elle a des yeux fermés mais elle ne dort pas, c'est le contraire. Le visage lui-même est modifiée, différent, il est ramassé sur lui-même, vieilli. Elle est devenue subitement celle que, laide, cette femme aurait été.<sup>150</sup>

Ainsi, le texte du récit de base introduit au lecteur l'image de l'ignorance des hommes blancs à propos de la psychologie féminine : la femme préfère être définie selon ses propres critères plutôt que selon ceux qu'elle devine dans le regard de son époux ou de son amant. Cela indique également que l'auteur aspire à remettre en question, d'une manière ironique et implicite, les conceptions traditionnelles concernant les relations normatives entre les deux sexes<sup>151</sup>.

<sup>147</sup> *La Maladie de la mort*, 1982 : 17

<sup>148</sup> *Ibid.* 49. C'est nous qui soulignons.

<sup>149</sup> *Le VC*, 1982 : 195

<sup>150</sup> *Ibid.* 197 (C'est nous qui soulignons).

<sup>151</sup> La même remarque s'applique au passage suivant : *Dans la chambre où elle va s'endormir auprès son amant, parfois elle tombe dans un abattement profond.. Certains ont parlé de cela dont on ignore la nature mais qui repose celui qui voit, repose on ne sait pas au juste de quoi.* (*Le VC*, 1982 : 109)

### 2.2.1.2. Les métaphores de la clôture du personnage transgresseur

En aspirant à subvertir la conception de l'institution matrimoniale patriarcale, Duras introduit, sous un angle un peu ironique, une métaphore complexe basée sur les nombreuses barrières mentales imposées aux femmes. Tel est le cas dans le roman au cours de la description de l'emprisonnement d'Anne-Marie dans la vie conjugale bourgeoise. Un tel état est associé à la métaphore de la cage.

Selon Pearson et Pope<sup>152</sup>, la métaphore de la cage, un des véhicules textuels les plus répandus pour décrire la vie d'une femme en captivité familiale et conjugale, est utilisée dans *Le Vice-Consul* à plusieurs reprises. Le fait que le personnage d'Anne-Marie Stretter soit décrit comme vivant à l'intérieur d'une zone limitée à des clôtures en fer peut être considéré comme une référence ironique à la vie des personnages féminins conventionnels<sup>153</sup>. Anne-Marie est également associée à plusieurs reprises au court de tennis clôturé situé dans le parc de l'ambassade de France où elle fait des promenades «*les yeux au sol*»<sup>154</sup>. Les extraits 24 et 25 la décrivent ainsi :

(24) La nuit elle pleure, grilles au loin, sentinelles en uniforme kaki qui déjà la gardent comme tout au long de sa vie elles le feront, on attend qu'elle crie son ennui.<sup>155</sup>

(25) Il voit Anne-Marie Stretter en noir dans le parc de l'ambassade, qui flâne les yeux au sol.<sup>156</sup>

Conformément à la théorie d'Annis Pratt<sup>157</sup>, un roman qui a pour but de critiquer, soit implicitement soit explicitement, des institutions sociales considérées comme limitant le développement de l'expérience féminine authentique considère la famille et le mariage comme des obstacles à un véritable épanouissement individuel. Cette idée est également soutenue par l'emploi d'un autre symbole de la soumission, celui du jardin domestique, une métaphore traditionnelle comparable à la cage déjà présentée. Le plus souvent, le texte du *Vice-consul* montre Anne-Marie au jardin avec ses filles. N'ayant rien à faire pour occuper le temps, elle vit la promenade comme un rituel quotidien :

<sup>152</sup> Pearson & Pope, 1981 : 22

<sup>153</sup> Notons que les hommes de la société blanche vivent également dans cette zone limitée. En dépit de cela, la supériorité du groupe appartient aux hommes qui se présentent comme les membres actifs de la société blanche, en particulier parce que ce sont eux qui travaillent.

<sup>154</sup> *Le VC*, 1982 : 165

<sup>155</sup> *Le VC*, 1982 : 166

<sup>156</sup> *Le VC*, 1982 : 165

<sup>157</sup> Pratt, 1981 : 59

(26) Le matin, elles passent toutes les trois en short blanc à travers les jardins de l'ambassade, et encore et tous les matins à travers ces jardins elles vont au tennis ou elles se promènent.<sup>158</sup>

En dépit de cela, et comme le montrent de nombreuses études<sup>159</sup>, le motif du jardin ou du parc étroitement associé à la nature, sert également de métaphore pour une interprétation inverse. Dans ce contexte, la description récurrente d'Anne-Marie Stretter dans le jardin de l'ambassade peut également être considérée comme une tentative de souligner implicitement la nature oppressive de la vie conjugale. Duras elle-même indique<sup>160</sup> que le motif du jardin/parc fonctionne également comme une méthode de subversion car elle l'associe à la passivité qui symbolise la résistance féminine contre l'oppression des exigences sociales.

Il convient de noter ici que, dans le texte de Duras, le motif du jardin et du parc peut aussi s'appliquer au besoin de révolte du personnage masculin. Le plus souvent, dans ce cas-là, c'est pourtant le personnage masculin qui apparaît comme un homme marginalisé. Le texte du *Square* (1955) introduit ainsi un colporteur défavorisé qui, en pénétrant dans le jardin zoologique, éprouve une espèce de solidarité avec la société qui l'a méprisé. L'extrait suivant montre la logique de cette pensée :

(27) Dès que je suis entré dans ce jardin, je suis devenu un homme comblé par la vie [...] Eh bien, j'ai été tout à coup aussi à l'aise dans ce jardin que s'il avait été fait pour moi autant que pour les autres. Comme si, je ne saurais vous dire mieux, j'avais grandi brusquement et que je devenais enfin à la hauteur des événements de ma propre vie. [...] La brise s'était donc levée, la lumière est devenue jaune de miel, et les lions eux-mêmes, qui flambaient de tout leur poil, bâillaient du plaisir d'être là. L'air sentait à la fois le feu et les lions et je le respirais comme l'odeur même d'une fraternité qui enfin me concernait [...] J'ai été heureux brusquement.<sup>161</sup>

L'emploi du jardin dans le récit du *Square* semble déjà accentuer en 1955 les sentiments libérateurs exprimés par un personnage marginalisé. Cela montre combien ce symbolisme transgresseur est essentiel chez Duras.

---

<sup>158</sup> *Le VC*, 1982 : 94

<sup>159</sup> Pour plus de renseignements voir p.ex Työlähti, Nina. *Nainen, noita ja puutarha – Sylvia Townsend Warner ja 1920-luvun uusi nainen* dans Paananen, Raija & Työlähti, Nina (éd.) *Hullu herttuatar ja muita naisia. Sukupuolen konstruointia naiskirjallisuudessa*, 1995 : 49

<sup>160</sup> Duras & Gauthier, 1987 : 47-48

<sup>161</sup> *Le Square*, 1955 : 54-55

### 2.2.1.3 La relation transgressive

Les descriptions de diverses relations romantiques dans toute l'œuvre de Duras révèlent implicitement la tentative de l'auteur de réarticuler les conceptions normatives patriarcales sur l'amour romantique et l'institution matrimoniale traditionnelle<sup>162</sup>. La relation entre le vice-consul et le personnage d'Anne-Marie Stretter devient un de ces tropes subversifs de la résistance : la reconnaissance mutuelle entre des homologues désespérés aspire à réarticuler la structure du pouvoir des relations hétéronormatives entre l'homme et la femme. De plus, elle menace de saper la structure des formules romantiques classiques. Pour Duras, la présentation de l'amour et du désir se caractérise par la notion de l'impossibilité : plus l'objet de l'amour sera inaccessible, plus le besoin de le satisfaire sera impérieux<sup>163</sup>.

Le plus souvent, chez Duras, le côté transgresseur de la relation est soulignée par le fait que les membres du couple se présentent comme les déviants sociaux. Tout ceci est présent dans la description de la relation originale existant entre Anne-Marie et Jean-Marc de H., le vice-consul. D'une part, le vice-consul, contrairement aux autres personnages masculins du récit, ne semble pas s'adapter au rôle d'un amant idéal : le texte le décrit comme un paria anti-héroïque à la voix sifflante et au corps fragile, ayant sans doute des tendances homosexuelles, et qui est intéressé par Anne-Marie Stretter, une femme adultère qui contrevient à la catégorie de la femme idéale asexuelle. D'autre part, il semble qu'il n'y ait eu aucune sorte d'intimité physique (si on excepte la danse) entre Anne-Marie et Jean-Marc de H.. L'attirance érotique de ce dernier est symbolisée implicitement dans les scènes où le vice-consul caresse le vélo de l'ambadrice

---

<sup>162</sup> Duras elle-même a admis ouvertement son aspiration à réévaluer les conceptions traditionnelles des relations amoureuses dans ses textes. Elle a admis p.ex. que le titre *L'Amour* est un commentaire ironique sur l'amour romantique bourgeoise. L'ironie du titre est que personne dans S.Thala (lieu fictif où se situe l'action du roman) n'aime qui que ce soit d'autre d'une passion comparable à celle représentée dans la littérature réaliste française. Dans cette perspective, il représente donc l'échec de l'amour traditionnel. (Knuutila, 2009 : 165-166)

<sup>163</sup> Hill, Leslie. *Marguerite Duras. Apocalyptic desires*, 1993 : 42. *Le Marin de Gibraltar* (1952) se présente comme l'exemple significatif de l'amour impossible. Dans le récit, un homme qui veut se libérer de la vie petite-bourgeoise embarque sur un yacht appartenant à une propriétaire américaine dont il tombe amoureux. La femme est à la recherche du marin qu'elle l'aime et il décide de l'aider à le trouver. L'amour naît entre l'homme et la femme mais le récit met au premier plan le désir et la quête plutôt que l'accomplissement. Si elle parvient à trouver le marin mystérieux, leur amour va finir : « Oui, peut-être avait-elle voulu que je lui demande qu'elle était notre destination, ou bien à la rigueur, que je lui dise quelque chose sur mon départ [...] ou peut-être même sur les sentiments qui vous venaient à se trouver sur ce bateau, embarqué tout d'un coup sur ce bateau après qu'on fut resté huit ans à l'État civil à ignorer qu'il existait, qu'elle existait, qu'il existait, pendant qu'on recopiait des actes de naissance, des femmes comme elle qui consacraient leur existence à rechercher des marins de Gibraltar. » (*Le Marin de Gibraltar*, 1983 : 178)

appuyé contre la clôture du terrain du tennis<sup>164</sup>:

(28) Jean-Marc de H. ignore être vu de Charles Rossett. Il se croit être seul. Charles Rossett s'est arrêté à son tour. Il cherche à apercevoir le visage du vice-consul, mais celui-ci ne tourne pas. Il y a contre le grillage qui borde les tennis une bicyclette de femme. Charles Rossett a déjà vu la bicyclette à cette place-là. Il s'en fait la remarque à l'instant. Le vice-consul quitte l'allée et s'approche de la bicyclette.

Il fait quelque chose. A cette distance il est difficile de savoir exactement quoi. Il a l'air de la regarder, de la toucher, il se penche sur elle longuement, il se redresse, la regarde encore.<sup>165</sup>

(29) -Je la prendrais par la tristesse, dit le vice-consul, s'il m'était permis de le faire.

-Sinon?

-Un objet pourrait faire l'affaire, l'arbre qu'elle a touché, la bicyclette aussi.<sup>166</sup>

Une technique comparable de l'écriture durassienne se présente également dans *Moderato Cantabile* (1958). En plus de petites indications sur l'intimité physique, le désir sexuel d'Anne Desbaresdes et de Chauvin, le couple a-normatif du récit, se manifeste uniquement à travers leur conversation. C'est le cas dans la séquence qui les décrit au moment où ils discutent sur un crime passionnel dans le café où un homme désespéré a tué son amante :

(30) Il y a maintenant trois jours, dit l'homme.

-Les mains ne tremblèrent plus. Elle se dressa encore, s'avança légèrement vers lui qui maintenant la regardait. [...]

- Elle mourait, dit l'homme. Le cri a dû s'arrêter au moment où elle a cessé de le voir.

- Ils étaient connus par hasard dans un café, peut-être dans ce café-ci qu'ils fréquentaient tous les deux.<sup>167</sup>

Au niveau symbolique, l'importance de la rencontre du vice-consul et d'Anne-Marie est représentée également par la scène du récit de base qui décrit la chambre de la maison du vice-consul. La chambre est présentée comme une métaphore du monde intérieur de son propriétaire. L'image d'une pièce fermée (où nul ne peut entrer) qui renferme un univers réglé selon un ordre strict symbolise le monde intérieur statique et solitaire de l'homme perdu qui désire une présence féminine dans son intimité pour le guérir. Le seul élément positif de cette scène est un volet ouvert sur l'extérieur qui apporte un peu

<sup>164</sup> Cohen, Susan D. *Women and discourse in the fiction of Marguerite Duras*, 1993 : 140.

<sup>165</sup> *Le VC*, 1982 : 49

<sup>166</sup> *Ibid.* 1982 : 80

<sup>167</sup> *Moderato Cantabile*, 1958 : 29-30

de lumière à la salle. Cette indication implicite sert, à en croire Knuuttila<sup>168</sup>, de représentation symbolique de l'amélioration de l'état mental du personnage à travers les possibilités offertes par l'amour revigorant d'Anne-Marie, comme l'indique le passage qui suit (exemple 31) :

(31) C'est un salon, tout en ordre, le grand piano noir est fermé, sur le porte-musique, il y a une partition également fermée, dont le titre illisible est Indiana song [...] le volet reste ouvert, le soleil donne très vif sur la lampe verte.<sup>169</sup>

L'image de l'archétype classique du soi (celle d'une pièce renfermée) s'applique ici parfaitement à l'état intérieur d'un personnage transformé par la rencontre avec Anne-Marie qui apporte la lumière. L'importance de la métaphore de la pièce avait déjà été introduite quelques lignes plus haut dans une version légèrement modifiée : la lettre de la tante du vice-consul décrit sa maison en France, maison dont le volet a été accidentellement ouvert :

(32) Il y a eu du vent à Paris une nuit [...] chose qui ne s'était jamais produite jusqu'ici, un volet de la petite maison s'est ouvert ainsi que la fenêtre, celle qui avait été laissée entrebâillée pour l'aération.<sup>170</sup>

Dans sa théorie sur les modèles archétypaux dans la fiction des auteurs féminins, Annis Pratt<sup>171</sup> parle du personnage masculin qui aide le personnage féminin à franchir symboliquement le seuil situé dans les profondeurs inconscientes afin d'accéder à une expérience authentique. Plutôt que de subjuguier le personnage féminin, un tel amant fonctionne comme un homologue non-patriarcal. Dans cette perspective, le vice-consul, personnage anti-héroïque, semble correspondre à ce rôle : au lieu de voir Anne-Marie comme un objet de ses désirs, il trouve dans son personnage des caractéristiques qui sont identiques aux siennes. En retour, Anne-Marie s'identifie au personnage du vice-consul. Le texte décrit bien la logique de cette symbiose :

(33)-Au fait, à qui ressemblait-il, le vice-consul de Lahore?  
-A moi, dit Anne-Marie Stretter<sup>172</sup>

Contrairement au vice-consul, Charles Rossett, qui représente une espèce d'incarnation

---

<sup>168</sup> Knuuttila, 2009 : 196

<sup>169</sup> *Le VC*, 1982 : 33. C'est nous qui soulignons.

<sup>170</sup> *Le VC*, 1982 : 32. C'est nous qui soulignons.

<sup>171</sup> Pratt, 1981 : 140.

<sup>172</sup> *Le VC*, 1982 : 204

de la conformité, reflète les qualités d'un personnage hétéronormatif qui se caractérise par les qualités héroïques traditionnelles et représente l'idéologie dominante<sup>173</sup>. Le fantasme de Charles Rossett, l'image de la femme de l'ambassadeur comme un insecte garrotté, symbolise son désir de voir cette femme comme un simple objet<sup>174</sup> et indique que Rossett, contrairement au personnage du vice-consul, ne considère Anne-Marie qu'à travers l'appartenance à la catégorie des femmes qui sont prêtes à se soumettre à la domination masculine. Le texte l'indique de la manière suivante :

(34) Il la voit ailleurs tout à coup, différente, attrapée au vol puis épinglée pendant qu'elle danse.<sup>175</sup>

Le fantasme de Charles Rossett se retrouve dans la séquence qui fait d'Anne-Marie victime de sa violence masculine :

(35) L'image lui revient d'Anne-Marie Stretter [...] Sa main se dresse, retombe, commence à caresser le visage, les lèvres, doucement d'abord puis de plus en plus sèchement, puis de plus en plus fort, les dents sont offertes dans un rire disgracieux, pénible [...] Il crie en frappant : qu'elle ne pleure plus jamais [...] rien n'est plus à comprendre, la main bat, chaque fois plus ponctuelle[...] la mobilité de sa tête est merveilleuse, elle se meut autour du cou à volonté [...] elle devient, pour la main de Charles Rossett, organique, instrumentale.<sup>176</sup>

La différence entre Charles Rossett et le vice-consul est accentuée également par les passages quasi-identiques du récit de base où ils rêvent tous les deux de leurs futures épouses d'une manière qui fait de ces femmes les objets du désir masculin<sup>177</sup>. La femme rose dans le rêve de Charles Rossett (voir extrait 36) est Anne-Marie, mais il ne voit rien de plus en elle qu'une des femmes blanches de la société multieuropéenne. Pour Rossett, ce personnage féminin se présente donc comme une sorte d'építome de la femme traditionnelle telle qu'elle est définie par le regard masculin. Le texte décrit son rêve d'une manière suivante :

(36) Nous<sup>178</sup> avons rêvé qu'après de cette femme rose liseuse rose nous éprouvions un certain ennui d'autre chose qui se trouve dans ces

<sup>173</sup> Pearson et Pope, 1981 : 173.

<sup>174</sup> Knuuttila, 2009: 208

<sup>175</sup> *Le VC*, 1982 : 108. C'est nous qui soulignons.

<sup>176</sup> *Le VC*, 1982 : 203. C'est nous qui soulignons.

<sup>177</sup> Knuuttila, 2009 : 211

<sup>178</sup> A en croire Susan D. Cohen ( 1993 : 27), le pronom personnel *nous* dans le passage du rêve de Rossett peut représenter la collectivité des diplomates blancs. L'emploi du pronom ferait ainsi allusion à tous les hommes de la société. Dans ce contexte, on pourrait avancer que le rêve sert d'outil thématique pour décrire comment la tradition patriarcale définit la femme.

parages-ci, dans la lumière sombre, une forme de femme en short blanc traversant chaque matin, d'un pas tranquille, les tennis désertés par la mousson d'été.<sup>179</sup>

Le vice-consul, pour sa part, imagine Nicole, une femme imaginaire, comme sa future épouse. Il la nomme sarcastiquement une oie blanche qui a peur de lui :

(37) Elle me cherche une femme qui ne serait pas laide, plutôt belle en robe du soir. Elle s'appellera comment, exactement, je ne sais pas, mais Nicole, Nicole Courseules est un nom qui pourrait convenir. Il y aurait un accouchement dans la première année. Accouchement normal. [...] Elle lirait pendant ses couches, rose liseuse aux joues roses, Proust. Sur son visage il y a de l'effroi, quand elle me regarderait, elle aurait peur, la petite oie de Neuilly, elle est blanche.

-Vous l'aimez?

-Parlez-moi des Iles, directeur.<sup>180</sup>

L'extrait ci-dessus montre d'autre part que le vice-consul considère Anne-Marie comme différente des autres femmes qui semblent être ignorantes de la nature oppressive de la tradition patriarcale. Charles Rossett ne voit aucune opposition entre le personnage de l'ambassadrice et les autres femmes de la société multieuropéenne.

Finalement, cette rivalité implicite entre Rossett et le vice-consul à propos d'Anne-Marie Stretter s'achève par le retrait de ce dernier. A la fin du récit de base, il la quitte pour regagner l'hôtel, ce qui semble indiquer qu'il a décidé de renoncer à sa place parmi les amants d'Anne-Marie :

(38) La mer verte, qu'elle est belle. Charles Rossett prend la direction de l'hôtel, il s'éloigne d'Anne-Marie Stretter. Vanité d'Anne-Marie Stretter.<sup>181</sup>

(39) Charles Rossett se dit qu'il va retourner au Prince of Wales, et puis à Calcutta, que c'est la dernière fois qu'il les voit.<sup>182</sup>

Pour conclure, Duras utilise cette juxtaposition de ces deux hommes pour accentuer l'importance de la relation entre Anne-Marie et le vice-consul. Cela lui permet de réévaluer l'amour contraignant qui limite la part subjective des personnages féminins traditionnels. Les extraits du texte de base du *Vice-Consul* que nous avons présentés fonctionnent comme un autre véhicule textuel par lequel l'auteur critique l'institution

<sup>179</sup> *Le VC*, 1982 : 47

<sup>180</sup> *Ibid.* 211

<sup>181</sup> *Ibid* 202

<sup>182</sup> *Ibid* 193

matrimoniale traditionnelle, où les femmes ne sont perçues que comme des objets de désir et de possession par l'homme.

## **2.2.2 La maternité désintéressée comme un état limitatif**

### **2.2.2.1 Le sacrifice maternel**

Cette partie portera sur le sacrifice maternel qui exige de la part de la femme qu'elle consacre sa vie et ses propres besoins en servant en priorité les autres. Le plus souvent, le sacrifice maternel à travers lequel se définit traditionnellement l'expérience féminine se présente comme une manifestation nuisible pour le développement du personnage féminin. Le mythe social concernant le sacrifice maternel peut être considéré, à en croire la théorie de Pearson et Pope<sup>183</sup>, comme une extension de la conception de la virginité car tous les deux exigent de la femme une conduite désintéressée et asexuée. En outre, le rôle de la mère traditionnelle (qui empêche toutes les tentatives de l'auto-détermination) sape l'identité féminine et peut être considéré, comme un symptôme de l'image de soi négative provoquée chez les personnages féminins de fiction par les exigences de la féminité traditionnelle<sup>184</sup>. La maternité, qui exige fréquemment le sacrifice de la protagoniste d'un roman, est remplie par les attentes et les demandes de l'environnement social et familial.

La maternité et le sacrifice maternel sont fréquemment liés, en particulier dans le discours patriarcal, à la conception de la mère dévastatrice et bénéfique. La mère bénéfique est, selon Patricia Waugh, caractérisée surtout par son absorption auto-sacrificielle pour le bien-être de l'enfant ; la mère bénéfique n'a donc aucun intérêt pour ses propres besoins<sup>185</sup>. Dans *le Vice-Consul* ainsi que dans l'œuvre de Duras en général, cette conception est remise en cause par l'auteur : il est difficile d'y placer la maternité dans une catégorie exacte, ce qui résulte à en faire un phénomène ambigu.

### **2.2.2.2. Le rôle maternel de la mendicante**

L'image la plus évidente de la maternité se présente dans *le Vice-Consul* sous la forme de la jeune mendicante. Ses sentiments hostiles envers l'enfant qu'elle porte répètent ceux qu'elle a subis de la part de sa mère. Pour Marguerite Duras, il s'agit d'un procédé

<sup>183</sup> Pearson & Pope, 1981 : 40

<sup>184</sup> *Ibid.* 40-41

<sup>185</sup> Waugh, 1989 : 40. Patricia Waugh étudie notamment la représentation de la subjectivité féminine dans la fiction postmoderne.

narratif qui lui permet de présenter les difficultés de la condition maternelle. Dans le contexte théorique de ce travail, il s'agit d'un moyen de réarticuler les conceptions traditionnelles sur la maternité sacrificielle, c'est-à-dire de remettre en cause la conduite désintéressée de la mère qui empêche celle-ci, le plus souvent, d'acquérir l'expérience authentique. La scène du récit en abyme qui dépeint la haine de la mendicante pour son enfant inattendu est caractérisée par l'image croissante du fœtus qui ronge sans cesse l'intérieur de la jeune fille<sup>186</sup> :

(40) Nuit et jour, l'enfant continue à la manger, elle écoute et entend le grignotement incessant dans le ventre qu'il décharne, il lui a mangé les cuisses, les bras, les joues – elles les cherche, il n' a que des trous là où elles étaient dans le Tonlé-Sap. La racine des cheveux, tout, il prend petit à petite la place qu'elle occupait, cependant que sa faim à elle il ne l'a pas mangée.<sup>187</sup>

La peur paralysante de la mendicante d'être dévorée vivante de l'intérieur par son enfant symbolise les conséquences psychiques de la maternité traditionnelle sur les femmes. Cette métaphore durassienne a pour objet de transformer l'image d'une femme incapable de définir sa subjectivité à travers les modèles que la société lui offre. Au niveau textuel, l'importance de cette scène est accentuée par la description sur plusieurs pages de la famine qui hante la mendicante. La métaphore du fœtus est présentée pour indiquer la tragédie universelle de la femme qui sacrifie ses besoins pour le bien des autres.

Dans ce contexte, le refus de la mendicante d'adopter un tel rôle contraignant peut être considéré également comme une expression de la maternité victimisée et la formulation d'une question à laquelle il n'a pas de réponse possible : la mère aime-t-elle nécessairement son enfant de façon inconditionnelle ?<sup>188</sup>. A en croire Laurie Corbin qui étudie les relations entre mères et les filles dans le texte de Duras, l'image de la présence maternelle, qui tue plutôt qu'elle ne donne la vie, réévalue la conception du sacrifice maternel car la maternité dévastatrice aspire à réformer les liens les plus sacrés de la famille dans la pensée conventionnelle<sup>189</sup>.

En outre, la présentation de nombreuses grossesses vaines qui jalonnent le voyage de la mendicante peut être considérée comme une métaphore ironique de l'expérience

---

<sup>186</sup> Knuutila 2009 : 154

<sup>187</sup> *Le VC*, 1982 : 18. C'est nous qui soulignons.

<sup>188</sup> Corbin, 1996 : 83

<sup>189</sup> *Ibid.* 82

féminine : celle-ci serait en effet définie uniquement par la maternité. Un tel point de vue est également partagé par Trista Selous<sup>190</sup> qui envisage dans son étude controversée l'apparition de la féminité dans le texte de Duras.

Dans le texte de Duras, quand le personnage féminin est sur le point d'embrasser l'expérience authentique et se refuse donc à s'adapter aux exigences limitatives de la féminité idéale, il abandonne l'importance de la maternité ou, du moins, ses enfants deviennent moins importants à leur mère. Du point de vue théorique, une telle présentation fait apparaître la nature limitative du rôle maternel et propose des moyens pour la transgresser. Le passage suivant du *Vice-consul* illustre parfaitement cette idée :

(41) Les autres enfants qui viendront après cette petite fille, elle les laissera toujours vers la même heure où qu'elle soit, vers le milieu du jour lorsque le soleil fait bourdonner la tête et étourdit. Le soir elle se retrouve seule, elle se demande ce qu'a bien pu devenir cette chose qu'elle portait il y a un instant, à son image – qu'elle ne devait pas lâcher –, la pause et on repart sans. Elle ne trouve pas. Elle se gratte les seins où un peu de lait se promène, repart. Peut-être, la première fois qu'elle oublie, se plaint-elle. Les autres fois elle enregistre à peine une différence. Elle avance, et puis elle s'endort.<sup>191</sup>

En se détournant de la maternité avant de déroger à la règle conventionnelle<sup>192</sup>, la mendicante répète l'acte d'autres personnages féminins de l'œuvre narrative durassienne<sup>193</sup>. Dans *Moderato cantabile*, la vie d'Anne Desbaresdes, avant la rencontre de Chauvin, est uniquement construite autour de son enfant. Quand elle quitte son fils temporairement pour aller au café, elle réussit à s'abandonner au désir sexuel même si l'érotisme entre Chauvin et Anne ne se présente qu'implicitement à travers des indications subtiles d'intimité physique:

(42) Anne Desbaresdes ne revint que le surlendemain de sa dernière promenade sur le port. Elle arriva à peine plus tard que d'habitude. Dès que Chauvin l'aperçut, de loin, derrière le môle, il rentra dans le café pour l'attendre. Elle était sans son enfant. [...] -Vous êtes seule, dit Chauvin. -Oui. Pour échapper à la suffocante simplicité de cet aveu, elle se tourna vers la porte du café, la mer. -A partir de cette semaine, d'autres que moi mèneront mon enfant à sa leçon de piano, chez Mademoiselle Giraud. [...] Il posa la main à côté de la sienne,

<sup>190</sup> Selous, Trista. *The other woman : feminism and femininity in the work of Marguerite Duras*, 1988 : 217.

<sup>191</sup> *Le VC*, 1982 : 51-52. C'est nous qui soulignons.

<sup>192</sup> Notons que nous avons constaté dans l'analyse concernant le voyage de la mendicante que le refus de la pensée dominante (conventionnelle) précède toujours l'acquisition de l'expérience authentique.

<sup>193</sup> En ce qui concerne la maternité et l'acquisition de l'expérience authentique, il y a une ressemblance entre les personnages de la mendicante, Anne Desbaresdes et Lol V. Stein (la maternité de Lol V. Stein est brièvement commentée ci-dessous dans ce chapitre).

sur la table, dans l'écran d'ombre que faisait son corps.<sup>194</sup>

Dans le texte de Duras, il semble donc y avoir une liaison entre le refus de la maternité et l'apparition de la volonté personnelle chez une femme. Quand le personnage féminin se libère, même temporairement, des obligations envers les autres, il peut se concentrer sur ses propres besoins et désirs. En effet, plus la mère refuse le comportement autosacrificiel, moins le rôle des enfants a d'importance pour elle. Tout ceci peut être remarqué par exemple dans *le Ravissement de Lol V. Stein* où l'héroïne éponyme qui se caractérise par l'aliénation mentale – un état libérateur pour les femmes durassiennes, comme nous l'avons déjà commenté à propos du personnage de la mendicante – ne semble montrer aucun intérêt pour ses enfants.

A la fin du récit en abyme du *Vice-consul*, l'apparition de la stérilité chez la mendicante accentue la dérogation au monde rationnel, dans la mesure où les exigences liées au rôle maternel ne peuvent plus jamais définir son expérience. Le passage suivant indique bien la logique de cette pensée à partir de l'antithèse entre l'abondance et la stérilité :

(43) Combien d'enfants fait-elle? A Calcutta où elle trouve l'abondance [...], elle est devenue stérile. Calcutta. Elle reste. Il y a dix ans qu'elle partie.<sup>195</sup>

Pour conclure, la réalisation de l'expérience authentique féminine exige donc, chez Duras, le refus (au moins temporaire) de la maternité. Le plus souvent, plus les femmes durassiennes dérogent à la règle conventionnelle, moins le rôle maternel leur importe.

### **2.2.2.2 Le rôle ambigu de la mère**

Selon le point de vue adopté dans ce travail sur le discours patriarcal, la mère anonyme de la mendicante<sup>196</sup> lui retire son amour quand cette dernière ne respecte pas le rôle traditionnel féminin défini par l'idéologie dominante<sup>197</sup>. Quand la mère de la mendicante, présentée comme dévastatrice aux yeux de sa fille, chasse celle-ci de la maison, elle a, comme nous l'avons constaté plus haut au cours de l'analyse du voyage émancipatoire, intériorisé l'idéologie patriarcale et est devenue ainsi sa propre victime.

<sup>194</sup> *Moderato Cantabile* 1958 : 78-79. C'est nous qui soulignons.

<sup>195</sup> *Le VC*, 1982 : 71. C'est nous qui soulignons.

<sup>196</sup> Duras utilise fréquemment l'anonymat avec ses personnages masculins, pour déconstruire l'imposition des noms masculins (le patronyme) et les catégories définies par les hommes sur les femmes (Cohen, 1993 : 186). Les femmes sont déjà sans identité réelle puisqu'elles perdent même leur nom. Ce fait accentue encore plus l'oppression des femmes dans la société.

<sup>197</sup> En suivant les idées de Pearson et Pope (1981 : 109), cela est fréquemment le cas avec la mère présentée dans le sein du récit émancipatoire qui a internalisé le système des valeurs patriarcales.

De ce point de vue, la réaction de la mère envers sa fille est expliquée par l'ambivalence qui naît du fait d'être femme dans une société qui dévalorise le sexe féminin. Le narrateur impersonnel du texte en abyme<sup>198</sup> considère la mère comme une femme vieille et épuisée ; cela provoque chez le lecteur le sentiment qu'il propose une justification qui justifierait les conséquences de son acte envers la mendicante<sup>199</sup> :

(44) elle cherche sa mère fatiguée qui l'a chassée [...] La mère fatiguée la regardera venir depuis la porte de la paillote. La fatigue dans le regard de sa mère : encore en vie, toi que je croyais morte<sup>200</sup>

Selon Laurie Corbin<sup>201</sup>, Duras décrit fréquemment les figures maternelles à la fois sous l'angle de la victime (de la société) et celui de la persécutrice (de leurs enfants). Dans ce contexte, les justifications du texte concernant l'acte de la mère de la mendicante peuvent être considérées comme un exemple de ce phénomène. Le motif de la mère dévastatrice qui est maltraitée par la société est également évoqué dans *Le barrage contre le Pacifique* et *L'Éden cinéma*. De plus, on peut aussi en distinguer les traces dans *L'Amant*. Comme le montre bien le passage suivant du *Barrage contre le Pacifique*, la mère à la volonté de laquelle les enfant se soumettent est décrite également comme une victime de la société :

(45) Carmen connaissait bien la mère [...] Elle la faisait penser à un monstre dévastateur [...] Il fallait que Joseph et Suzanne fassent attention à elle. Elle avait eu tellement de malheurs que c'en était devenu un monstre au charme puissant et que ses enfants risquaient, pour la consoler de ses malheurs, de ne plus jamais la quitter, de se plier à ses volontés, de laisser dévorer à leur tour par elle.<sup>202</sup>

*L'Éden cinéma* (1977), l'adaptation théâtrale d'*Un Barrage contre le Pacifique*, accentue pour sa part la dualité du personnage de la mère. Comme l'indique l'extrait 46, la mère est décrite comme la victime de l'injustice de la société :

(46) Qu'est-ce qu'elle a fait la mère?  
Écoutez :  
Faute d'arriver à fléchir les hommes, la mère s'est attaquée aux marées du Pacifique.  
Musique forte, très forte.

<sup>198</sup> Notons que dans le récit en abyme il y a deux narrateurs, un anonyme et Peter Morgan qui écrit l'histoire de la mendicante.

<sup>199</sup> A en croire Pearson et Pope (1981 : 99), la littérature émancipatrice du XX<sup>e</sup> siècle se concentre sur la découverte que le rôle féminin se caractérise par une dualité, selon laquelle son rôle conventionnel la détruit et en fait une destructrice.

<sup>200</sup> *Le VC*, 1982 : 25-26. C'est nous qui soulignons.

<sup>201</sup> Corbin, 1996 : 89

<sup>202</sup> *Un barrage contre le Pacifique* 1950 : 171. C'est nous qui soulignons.

Rires silencieux et extasiés des deux enfants (ce qui reste de cette aventure c'est surtout la folie de la mère. L'injustice dont elle a été victime allant de soi).<sup>203</sup>

En d'autres termes, en présentant les mères comme des caractères dualistes (aussi bien qu'en combinant la mère dévastatrice et bénéfique en une seule figure), Duras réévalue le caractère limitatif de l'exigence sociale fréquemment nuisible au développement de l'autonomie féminine, qui tient la maternité comme une source de la subjectivité de l'autre individu). De plus, Duras aspire à montrer la victimisation des personnages<sup>204</sup> qui ne contreviennent pas à la pensée traditionnelle.

### ***2.2.3. Le mythe de la différence sexuelle***

En suivant les idées de Pearson et Pope<sup>205</sup>, l'un des mythes sociaux qui détruisent ou emprisonnent le personnage féminin au sein de la littérature conventionnelle est le mythe de la différence sexuelle qui l'empêche de découvrir son identité véritable. Selon l'étude portant sur le héros émancipatoire<sup>206</sup>, la femme apprend dès l'enfance à se conformer à l'idée de l'infériorité du sexe féminin et donc à se soumettre à la domination masculine. Cette idée de supériorité masculine provoque le doute chez la femme et il en résulte que celle-ci s'adapte aux exigences sociales qui découlent du discours patriarcal.

Selon notre lecture, l'un des thèmes centraux concernant le désir de transcender la pensée bipolaire et ses effets limitatifs est dans le texte du roman étudié la relation anormale entre le vice-consul et Anne-Marie Stretter ainsi que la description du comportement sexuel d'Anne-Marie dont la signification, en ce qui concerne la transgression de la pensée bipolaire, est ambiguë. La sexualité libre qu'elle affiche par ses liaisons extraconjugales peut être considérée comme une tentative de transgresser les limitations contrôlant le comportement sexuel des femmes dans la société patriarcale.

<sup>203</sup> *L'Eden Cinéma* 1977 : 23-24. C'est nous qui soulignons.

<sup>204</sup> Laurie Corbin (1996 : 82) qui analyse l'œuvre de Duras en utilisant notamment la théorie de Luce Irigaray, une linguiste et psychanalyste féministe française, décrit la victimisation des mères par la société de la manière suivante : « Both Duras and Irigaray are indicating that the cherished icon of mother feeding child hides a different reality [...] In a society that kills or crushes mothers, their relation to their children is both poisoned and poisonous ».

<sup>205</sup> Pearson & Pope, 1981 : 18.

<sup>206</sup> *Ibid.* 24

Or, nous trouvons cette interprétation trop limitée car la liberté sexuelle exagérée du personnage d'Anne-Marie (on y accorde trop d'importance dans le texte) ne peut pas se limiter à l'interprétation d'un véhicule émancipatoire. La description de la liberté sexuelle d'Anne-Marie accentue en effet sa position comme un objet du désir masculin et fonctionne comme un moyen d'échange social entre les hommes<sup>207</sup>. En suivant les idées de l'étude portant sur le héros émancipatoire, la sexualité libre d'Anne-Marie (en dehors d'une relation classique) peut être interprétée comme une critique du monde du milieu du XX<sup>e</sup> siècle, dans un univers où la femme ne peut pas seulement être sexuelle mais peut aussi être dénigrée comme rigide et castratrice si elle ne l'est pas<sup>208</sup>. En dépit de sa vie assez libérale, elle est cependant décrite, comme l'indique également Leslie Hill,<sup>209</sup> comme un personnage possédé par une intensité dépressive qu'elle essaie d'étouffer en vain dans de nombreuses liaisons extra-conjugales.

Dans le cas du héros émancipatoire, la domination sexuelle masculine n'est pas modifiée nécessairement par la liberté sexuelle illimitée des personnages féminins. Comme l'indique la théorie émancipatrice<sup>210</sup>, l'obstacle que le héros féminin doit surmonter est toujours, et c'est aussi le cas de la sexualité libre, celui de la dépendance féminine qui remonte à l'idée selon laquelle la sexualité de la femme ne lui appartient pas ; elle reste plutôt la possession des hommes pour qu'ils puissent la manipuler et limiter ses possibilités. Le personnage d'Anne-Marie Stretter est comparable au protagoniste du roman *Annie : The Female Experience*<sup>211</sup> d'Anne Zelton dont la monomanie sexuelle se présente comme une espèce de substitut pour le mythe de la virginité et enferme la femme dans un piège. Anne-Marie Stretter doit étouffer la frustration qu'elle ressent en vivant de nombreuses liaisons extraconjugales<sup>212</sup>, ce qui, avec la conduite anormale du vice-consul, devient un sujet de commérages pour la société blanche :

(47) On dit que ses amants sont anglais, inconnus du milieu des ambassades.<sup>213</sup>

<sup>207</sup> Selous (1988 : 171) indique qu'Anne-Marie Stretter est considérée comme objet du désir sexuel par tous les personnages masculins de la société européenne.

<sup>208</sup> Pearson et Pope, 1981 : 173

<sup>209</sup> Hill, 1993 : 97

<sup>210</sup> Pearson et Pope, 1981 : 173

<sup>211</sup> *Ibid.* 170. Pearson et Pope utilisent son personnage comme un exemple du personnage féminin dont la sexualité libre se présente sous forme de facteur limitatif.

<sup>212</sup> Leslie Hill (1993 : 97) indique que p.ex l'amour d'Anne-Marie pour Michael Richard peut être considéré comme autodestructeur.

<sup>213</sup> *Le VC*, 1982 : 96

Dans de nombreux cas, le sexe dépersonnalisé qui limite également les aspirations des femmes à l'acquisition de l'identité autonome aussi bien qu'il se présente comme un substitut pour l'épanouissement affectif, conduit fréquemment le personnage féminin à se considérer comme l'objet du désir masculin plutôt que comme un individu autonome et héroïque qui a le contrôle sur sa propre vie<sup>214</sup>.

De ce point de vue, l'importance de la rencontre du vice-consul et d'Anne-Marie peut également s'expliquer par le fait qu'il s'agit justement d'un amant non traditionnel. Contrairement aux autres hommes, il représente une espèce d'incarnation de la non-conformité et de l'anti-héroïsme. Elle n'a pas de relation physique avec lui et il ne semble pas la dominer. Le narrateur impersonnel du récit de base accentue l'importance de la relation implicite en indiquant que quelque chose de remarquable s'est enfin déroulé pour Anne-Marie après 17 ans d'attente<sup>215</sup> :

(48) Il y a fallu dix-sept ans, pour que ce soit se produise. Ici. Tard, tard.<sup>216</sup>

Ainsi, cette rencontre originale entre l'ambassadrice et le personnage du titre du roman tend à réévaluer la structure du pouvoir dans une relation normative patriarcale. D'autre part, elle reflète la passion réciproque qui lie des personnages antisociaux et qui se réalise à travers une compréhension mutuelle et un certain sens de l'égalité entre les deux parties. C'est dans ce contexte que nous avançons ici l'idée qu'il est question d'un effacement de la pensée bipolaire qui oppose traditionnellement la féminité et la masculinité. La relation implicite entre ces deux personnages peut alors être interprétée comme un moyen utilisé pour transcender cette pensée traditionnelle<sup>217</sup>.

Annis Pratt fait remarquer<sup>218</sup> que les attributs destructifs de l'amour romantique traditionnel (qui soutiennent les modèles sexuels binaires) découlent de la friction née de la confrontation entre les rôles sexuels traditionnels. De ce point de vue, il semble

---

<sup>214</sup> Pearson et Pope, 1981 : 170

<sup>215</sup> Le texte indique également qu'il y a 17 ans que l'ambassadeur a « sauvé » Anne-Marie de Savannakhet : « *Il y a dix-sept ans : lente chaloupe à stores, lente remontée du Mékong vers Savannakhet, large coulée entre la forêt vierge [...] Il n'arrive pas à voir ce visage dans sa jeunesse, ces yeux-là innocents et regardant ce qu'ils voient maintenant.* » (*Le VC*, 1982 : 165)

<sup>216</sup> *Le VC*, 1982 : 166

<sup>217</sup> Leslie Hill qui étudie le désir apocalyptique dans les œuvres durassiennes indique que pour Duras l'homme joue fréquemment un rôle inférieur au contraire des femmes dont l'image contraste fortement avec celle des hommes (1993 : 27).

<sup>218</sup> Pratt, 1981 : 93. Annis Pratt réarticule les pensées de Ti-Grace Atkinson présentées dans le cadre de son étude *Amazon Odyssey* (1974) qui porte notamment sur la relation complexe entre l'amour romantique et le féminisme.

que les personnages d'Anne-Marie et du vice-consul représentent les amants subversifs qui refusent de s'adapter aux rôles conventionnels et entrent dans un nouvel espace excentrique à la société blanche, société qui les traite tous les deux comme des anomalies sociales.

En suivant les idées d'Annis Pratt<sup>219</sup>, cela peut être vu comme un symbole du phénomène du *nouveau sexe*, un état de conscience qui n'est peut pas être défini par les attributs masculins ou féminins : les personnages tentent de parvenir à un échange humain entre des individus androgynes. Il est question ici selon nous d'un effacement de la pensée bipolaire et des notions de féminité et de masculinité. Ce point de vue est également partagé par Susan D. Cohen<sup>220</sup>, qui avance que les personnages féminins du texte de Duras, établissent fréquemment des relations significatives avec les hommes vivant en dehors de la société dominante. Ainsi, en réévaluant les conceptions traditionnelles de la féminité et de la masculinité, l'écrivaine (féministe) aspire à réévaluer l'objectif des romans traditionnels où la structure hétéronormative du pouvoir du couple se présente comme une norme : en considérant les modèles sexuels traditionnels comme anormaux, elle crée des alternatives subversives<sup>221</sup>.

Pour conclure, l'amour basé sur l'égalité, tel qu'il est présenté dans *Le Vice-consul* entre des personnages qui adoptent des caractéristiques androgynes, symbolise un type de relation que les personnages uniquement féminins ou masculins sont incapables de réaliser<sup>222</sup>. Ce type de découverte de l'alternative non-conventionnelle, au-delà de celle offerte par la pensée patriarcale, aide le personnage littéraire féminin à embrasser son identité autonome et à abandonner une vision du monde trop limitative pour l'expérience authentique<sup>223</sup>. Ainsi, dans le cas du personnage d'Anne-Marie Stretter, la rencontre du vice-consul fonctionne comme une sorte d'impulsion pour l'acquisition de l'expérience authentique qui se réalisera, au niveau symbolique, par l'immersion et/ou le suicide dans la mer (voir ci-dessus chapitre 2.1.4.).

D'après la théorie de Pearson et Pope<sup>224</sup>, la littérature traditionnelle dépeint fréquemment une situation dans laquelle le héros masculin, représentant le système

---

<sup>219</sup> Pratt, 1981 : 94

<sup>220</sup> Cohen, 1996 : 186

<sup>221</sup> Pratt, 1981 : 168

<sup>222</sup> *Ibid.*, 88. Annis Pratt suit les idées de la théorie de M. Esther Harding.

<sup>223</sup> Pearson et Pope, 1981 : 98

<sup>224</sup> *Ibid.*, 19.

conventionnel de valeurs, affronte une sorte de projection des attributs qu'il considère comme féminins mais qu'il ne peut pas intérioriser d'une manière positive. Le personnage féminin qui se présente comme séductrice et agit, selon la pensée conventionnelle comme un déviant social, est l'exemple de ces projections. Les qualités moins valorisées sont alors réprimées par le groupe dominant. Les conséquences de cette répression créent une projection que Pearson et Pope<sup>225</sup> appellent le phénomène de l'ombre<sup>226</sup> par lequel le groupe dominant projette les qualités moins valorisées sur le groupe subordonné. Dans une certaine mesure, la peur de la tradition patriarcale envers les groupes opprimés (par exemple dans notre optique les femmes) en résulte. Une telle crainte naît du désir de nier en soi-même la moitié des qualités humaines, c'est-à-dire les qualités considérées comme féminines.

Dans le récit de base du *Vice-consul*, l'expérience féminine qui est réprimée afin de s'adapter aux exigences sociales de la féminité idéale est associée aux difficiles conditions naturelles de l'Inde aussi bien qu'à la conduite destructive de marginaux comme les personnages d'Anne-Marie Stretter et de la mendiante. Le personnage de Charles Rossett incarne un système de valeurs dominé par le fantasme et l'incapacité de raisonner. En réalité, son comportement s'explique par le fait qu'il est terrifié par le comportement subversif. Le fantasme de Charles Rosset basé sur la domination du personnage d'Anne-Marie répond chez lui à la scène dans laquelle il est effrayé par l'attitude irrationnelle de la mendiante quand elle le rencontre dans les îles au large de Calcutta<sup>227</sup> :

(49) L'image lui revient d'Anne-Marie Stretter [...] Sa main se dresse, retombe, commence à caresser le visage, les lèvres, doucement d'abord puis de plus en plus sèchement, puis de plus en plus fort, les dents sont offertes dans un rire disgracieux, pénible [...] Il crie en frappant : qu'elle ne pleure plus jamais [...] rien n'est plus à comprendre, la main bat, chaque fois plus ponctuelle [...] la mobilité de sa tête est merveilleuse, elle se meut autour du cou à volonté [...] elle devient, pour la main de Charles Rossett, organique, instrumentale.<sup>228</sup>

---

<sup>225</sup> Pearson et Pope, 1981 : 19

<sup>226</sup> C'est notre propre traduction du terme anglais *shadow identity*.

<sup>227</sup> En suivant les idées de Susan D. Cohen (1993 : 23) cette ressemblance entre les deux personnages féminins clés du *Vice-consul* est soulignée également au niveau textuel du récit de base. L'ignorance des amants de l'ambassadrice (p.ex. Charles Rossett) envers la vraie nature de ses désirs est visible à travers les phrases qui sont utilisées dans la description de la mendiante. Finalement, comme le texte du *Vice-consul* l'indique, les personnages d'Anne-Marie et de la mendiante s'unifient en une figure universelle, ce qui souligne le contraste entre les objets féminins et les sujets masculins.

<sup>228</sup> *Le VC*, 1982 : 203. C'est nous qui soulignons.

Le texte du récit de base du *Vice-consul* présente donc l'incapacité du personnage de Charles Rossett de concevoir la vraie nature de la mélancolie de l'ambassadrice aussi bien que la signification du retrait de cette dernière vers son univers intérieur, c'est-à-dire sa résistance au regard masculin qui réduit la femme à l'état d'objet. Comme elle parvient à échapper, au niveau mental, à sa domination, Rossett doit recourir au seul moyen qui le rend plus puissant qu'elle : la violence physique.

Une scène quasi-identique à celle mentionnée ci-dessus se produit aussi à la fin de *L'homme assis dans le couloir* (1980) où le personnage masculin maltraite la femme qui se caractérise par une passivité totale, comme le montre bien l'extrait suivant :

(50) La main descend, frappe sur les seins, le corps [...] Ses yeux pleurent. La main bat, frappe, chaque fois plus sûre elle est en train d'attendre une vitesse machinale. Le visage est vidé de toute expression, étourdi. Il ne résiste plus du tout, lâche, il se met autour du cou à volonté comme chose morte.<sup>229</sup>

Pour résumer cette partie consacrée au mythe social de la différence sexuelle, on peut avancer que celui-ci est transcendé dans *Le Vice-consul* par les personnages anti-héroïques aussi bien que par la description des liaisons sentimentales non normatives. Selon notre lecture, la tentative de l'auteur est de réévaluer les conceptions traditionnelles en montrant, d'une manière implicite, leur nature limitative pour définir l'expérience d'un individu subjugué par la tradition dominante.

---

<sup>229</sup> *L'homme assis dans le couloir*, 1980 : 34-35. C'est nous qui soulignons.

### 3. Conclusion

L'intérêt de notre travail porte sur le roman *Le Vice-consul* de Marguerite Duras. Nous l'avons envisagé en suivant notamment la théorie du héros féminin émancipateur de Carol Pearson et Katherine Pope. L'objectif de cette étude était d'envisager les moyens littéraires à l'aide desquels l'écrivaine essaie de décrire comment les femmes se libèrent des exigences limitatives en ce qui concerne la notion d'expérience authentique. Comme un tel sujet est à la fois vaste et multidimensionnel, nous avons limité notre analyse à deux thèmes distincts qui sont en liaison l'un avec l'autre : les mythes sociaux qui limitent l'acquisition de l'expérience authentique des femmes et le voyage émancipateur qui résulte fréquemment de la violation de ces exigences restrictives.

Dans le cadre du thème du voyage émancipatoire, notre intérêt s'est surtout porté sur le périple du personnage de la mendiante qui sert d'intrigue au récit en abyme inclus dans *Le Vice-consul*. Selon notre lecture, la quête de ce personnage fonctionne comme un moyen littéraire de présenter l'insuffisance de l'expérience de la femme traditionnelle, expérience qui se limite fréquemment à la vie conjugale et à la maternité. Le voyage symbolique de la mendiante vers l'identité autonome résulte d'une expérience sexuelle prématurée à cause de laquelle la mendiante est chassée par la mère du contexte social et familial. Le récit de la jeune fille est celui d'un itinéraire et il décrit les diverses phases successives du voyage. Finalement, après une réconciliation mentale avec elle-même, le personnage de la mendiante parvient à obtenir son identité autonome et se libère du monde lié à la pensée patriarcale qui restreint l'expérience des femmes dans la société. Ce processus aboutit à l'aliénation mentale, un moyen littéraire populaire qui permet de présenter la révolte des personnages féminins contre le discours dominant. L'acte de la perte mentale qui se concrétise par l'immersion, est présenté, comme nous l'avons montré au cours de l'analyse, par des symboles qui soutiennent l'importance du processus de libération de ce personnage original. Ainsi, le voyage de la mendiante devient un véhicule textuel qui subvertira le rôle limitatif de l'expérience féminine autonome imposée par la littérature traditionnelle.

La seconde partie de notre analyse a été consacrée à l'étude des mythes sociaux présentés par Pearson et Pope dans le cadre de leur théorie. En ce qui concerne l'expérience féminine, ces exigences sociales fonctionnent comme des facteurs limitatifs qui soumettent le personnage féminin à la domination masculine. Notre intérêt s'est porté sur le mythe de l'amour romantique et le mariage, sur la maternité sacrificielle ainsi que sur la différence sexuelle.

Au cours de l'analyse, nous avons avancé l'idée que l'institution matrimoniale et l'amour romantique sont réarticulées par Duras, notamment à travers la relation inhabituelle qui lie les personnages d'Anne-Marie Stretter et Jean-Marc de H., le vice-consul de Lahore. En montrant cette liaison implicite entre des déviants sociaux, Marguerite Duras tente de réévaluer, selon notre lecture, les modèles sexuels limitatifs de la tradition conventionnelle. En d'autres mots, en utilisant des personnages anti-héroïques du point de vue traditionnel, l'auteur accentue la résistance contre les conceptions conventionnelles qui se manifestent au sein de la littérature traditionnelle et fonctionnent comme des éléments restrictifs du côté de l'acquisition de l'expérience authentique. La description de la relation anormale entre des personnages qui ne satisfont pas aux normes sociales concernant la féminité et la masculinité idéales, efface les oppositions binaires entre les deux sexes. En bref, moins le personnage littéraire durassien semble se conformer aux normes du personnage féminin idéal traditionnellement décrit comme étant subjugué par l'homme, et plus il se lance dans la révolte contre les conceptions limitatives données à la féminité. Il faut bien sûr se méfier des stéréotypes qui peuvent être considérés également comme un moyen littéraire transgressif. En soulignant par exemple le trait ou le phénomène traditionnellement tenu pour féminin (au sens négatif du terme), le texte devient ironique et mène à une interprétation subversive.

Pour finir, nous avons envisagé le thème de la maternité et constaté que le refus du rôle maternel fonctionne également comme un moyen littéraire de la résistance. C'est le cas par exemple du personnage de la mendicante : la remise de son enfant aux blancs se présente, selon notre lecture, comme un acte symbolique avec laquelle elle décline le rôle maternel qui fait obstacle à l'acquisition de l'expérience authentique. Comme la pensée patriarcale considère la maternité sous l'angle du désintéressement en tant que substitut pour le développement du soi féminin, cette maternité devient une exigence limitative et est réarticulée au sein du récit émancipateur.

Il est nécessaire en conclusion de constater que ce travail ne prétend pas constituer une étude complète ou définitive sur les thèmes traités. La production durassienne, très vaste, offre des possibilités à une étude plus détaillée. Il nous paraît intéressant d'envisager la manifestation de la résistance féminine au niveau de l'analyse du discours littéraire, par exemple à travers l'importance du silence textuel du côté de l'expression féminine dans *le Vice-consul* ou dans le texte durassien en général. L'analyse portant sur l'absence de linéarité de l'intrigue du texte littéraire que notamment Pearson et Pope<sup>230</sup> considèrent comme un moyen littéraire permettant de présenter la possibilité d'un monde réarticulé serait, à notre avis, tout aussi intéressante. En outre, on pourrait toujours approfondir le thème du voyage du personnage féminin et étendre l'étude à toutes les œuvres du cycle indien. Comme le constate Christiane Blot-Labarrère, dans une formule reprise par Mattias Aronsson dans le cadre de sa thèse<sup>231</sup>, le défi du chercheur est de « mener une enquête, sachant bien que le mot comprendre signifie n'avoir jamais assez compris et que nulle lecture n'épuise le champ d'autres lectures possibles ».

---

<sup>230</sup> Pearson & Pope, 1981 : 216

<sup>231</sup> Aronsson, 2008 : 165



## Bibliographie

### Ouvrage analysé :

Duras, Marguerite, 1982. *Le Vice-consul*. Paris : Éditions Gallimard.

### Ouvrages consultés :

Adler, Laure, 1998. *Marguerite Duras*. Paris : Éditions Gallimard.

Aronsson, Mattias, 2008. *La thématique de l'eau dans l'œuvre de Marguerite Duras*. Göteborg : Acta universitatis Gothoburgensis.

Barthes, Roland, 1994. *Mythologies*. Helsinki : Gaudeamus.

Barthes, Roland, 1973. *Mythologies*. London : Paladin Books.

Christ, Carol P., 1995. *Diving deep and surfacing : woman writers on spiritual quest*. Boston : Beacon.

Cohen, Susan D., 1993. *Women and discourse in the fiction of Marguerite Duras : love, legends, language*. Basingstoke : Macmillan.

Corbin, Laurie, 1996. *The mother mirror. Self-representation and the mother-daughter relation in Colette, Simone de Beauvoir et Marguerite Duras*. New York : P. Lang.

DuPlessis, Rachel Blau, 1985. *Writing beyond ending. Narrative strategies of twentieth century women writers*. Indiana university press : Bloomington.

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

Duras, Marguerite, 1982. *La maladie de la mort*. Paris : Éditions de Minuit.

Duras, Marguerite, 1977. *L'Eden Cinéma*. Paris : Mercure de France.

Duras, Marguerite, 1983. *Le Marin de la Gibraltar*. Paris : Gallimard.

Duras, Marguerite, 1980. *L'homme assis dans le couloir*. Paris : Minuit.

Duras, Marguerite, 1955. *Le Square*. Paris : Gallimard.

Duras, Marguerite, 1983. *Moderato Cantabile*. Paris : Éditions de Minuit.

Duras, Marguerite, 1950. *Un barrage contre le Pacifique*. Paris : Gallimard.

Duras, Marguerite & Gauthier, Xavière, 1974. *Les Parleuses*. Paris : Éditions de Minuit.

Duras, Marguerite & Gauthier, Xavière, 1987. *Woman to woman*. Lincoln : University of Nebraska Press.

Duras, Marguerite & Porte, Michelle, 1977. *Les lieux de Marguerite Duras*. Paris : Éditions de Minuit.

Felski, Rita, 1989. *Beyond feminist aesthetics : feminist literature and social change*. London : Hutchinson Radius.

Hill, Leslie, 1993. *Marguerite Duras : apocalyptic desires*. London : Routledge.

- Knuuttila, Sirkka, 2009. *Fictionalizing trauma : the aesthetics of Marguerite Duras's India cycle*. Helsinki : University of Helsinki. Disponible sur l'Internet <http://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/50284/fictiona.pdf?sequence=1>
- Knuuttila, Sirkka, 1998. *Kerjäläisnaisen matka unohdukseen. Kävelemisen vastarinta Marguerite Durasin Varakonsulissa dans Matkakirja : artikkeleita kirjallisista matkoista mieleen ja maailmaan*. Joensuu : Joensuun yliopisto.
- Kosonen, Päivi, 2000. *Elämät sanoissa : eletty ja kerrottu epäjatkuvuus Sarrauten, Durasin, Robbe-Grillet'n ja Perecin omaelämäkerrallisissa teoksteissä*. Helsinki : Tutkijaliitto.
- Lauter, Estella, 1984. *Women as mythmakers. Poetry and Visual Art by Twentieth-Century Women*. Bloomington Ind. : Indiana University Press.
- Leppilampi, Ilmari, 1995. *Penelopen urakka. Myytin käytön ongelmia ja strategioita naiskirjallisuudessa* dans Paananen, Raija & Työlähti, Nina (éd.). *Hullu herttuatar ja muita naisia. Sukupuolen konstruointia naiskirjallisuudessa*. Oulu : Oulun yliopisto.
- Morris, Pam, 1997. *Kirjallisuus ja feminismi. Johdatus feministiseen kirjallisuudentutkimukseen*. Helsinki : SKS.
- Paul, Robert (éd.), 2002. *Le Nouveau Petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris : Dictionnaires Le Robert.
- Pearson, Carol & Pope, Katherine, 1981. *The female hero : in American and British literature*. New York : R.R. Bowker Company.
- Pratt, Annis, 1981. *Archetypal patterns in women's fiction*. Bloomington : Indiana University Press.
- Selous, Trista, 1988. *The other woman : feminism and femininity in the work of Marguerite Duras*. New Haven : Yale university press.
- Sévon, Aura. 2008. *Miten symboloida nainen? : naisilmaisu Marguerite Durasin romaanissa dialogina Irigarayn ja Lacanin kanssa*. Turku : Turun yliopisto
- Tuohimaa, Sinikka, 1994. *Kapina kielessä. Tutkimus feminiinisen ilmenemisestä kirjallisuudessa*. Helsinki : Gaudeamus.
- Työlähti, Nina, 1995. *Nainen, noita ja puutarha – Sylvia Townsend Warner ja 1920-luvun uusi nainen* dans Paananen, Raija & Työlähti Nina (éd.), *Hullu herttuatar ja muita naisia. Sukupuolen konstruointia naiskirjallisuudessa*. Oulu : Oulun yliopisto.
- Waugh, Patricia, 1989. *Feminine fictions : revisiting the postmodern*. London : Routledge.