

Féminité et expression du corps dans *Un barrage contre le Pacifique* de Marguerite Duras



Dr. Mohamed El-Badr Tirenifi

Université de Mostaganem, Algérie

tirenifi@yahoo.fr

Résumé : Les discours égalitaristes des écrivains féministes restreignent essentiellement l'Histoire de ce courant dans la tradition des luttes sociopolitiques. Aux antipodes de cette représentation restrictive, notre lecture du roman *Un barrage contre le Pacifique* entend explorer l'imaginaire durassien quand il vise à réhabiliter la féminité de ses personnages en polarisant l'attention sur le thème du corps. Les procédés narratifs et discursifs mis en œuvre y contribuent largement pour déboucher sur un dévoilement de traits cachés et insoupçonnés de l'écriture féminine.

Mots-clés : corps, féminité, regard, personnage, description

المخلص: خطاب المساواة للأدبيات النسوية يقيد تاريخ هذا التيار في النضالات الاجتماعية و السياسية. على خلاف هذا التصور الغير شامل، قراءتنا للرواية «بأراج كونتر لباسفيك» (سدّ ضدّ المحيط الهادئ) تهدف إلى دراسة مخيال الكاتبة مرفوريت دوراس حين يهدف إلى إعادة تأهيل أنوثة شخصياتها بتركيز الاهتمام على محور الجسد. العمليات السردية والخطابية المنفذة تؤدي على نطاق واسع إلى الكشف عن ملامح خفية و غير متوقعة للكتابة الأنثوية.

الكلمات المفتاحية: جسد - أنوثة - شخصيات - وصف.

Abstract: The egalitarian discourses of feminist writers confine the history of this movement in the tradition, that of a single socio-political struggle. In the antipode of this restrictive representation, the reading of *Un barrage contre le Pacifique* intends to explore the Durassian writing when rehabilitating the femininity of the characters through an investigation/exploration of the body. The narrative and discursive processes implemented contribute widely to lead to a rediscovery of hidden and unexpected features of feminist writing.

Keywords: body, femininity, wash, character, description

« Elle [la féminité] est une valeur, le résultat d'un effort de l'âme tendue vers la vérité qui la fera coïncider avec elle-même. [...]. En la femme, comme en l'homme, il y a un niveau organique, machinal, d'existence, partant des conduites et des passions qui sont tributaires du corps et des objets qui influent sur le corps.[...]. La féminité est une façon machinale d'être.[...]. La définition de la féminité ne ressortit, chez lui [Descartes], ni à la physiologie ni à l'expérience

vécue uniquement ; elle est irrémédiablement problématique, en ce que la féminité est une idée obscure, mêlée de passion, dont la femme (et l'homme avec elle) a pour vocation de faire une liberté. » (Hoffman, 1976 : 8-9)

Comment ne pas évoquer la représentation de la féminité quand la thématique du corps s'invite chez Marguerite Duras ? La tentation ou le risque est de faire un mauvais procès à son roman *Un barrage contre le Pacifique*. Ce malentendu réside en réalité dans la problématique de l'inscription de cette œuvre dans le contexte du XXe siècle, précisément au début des années cinquante. Le raz-de-marée provoqué par *Le Deuxième sexe* de Simone de Beauvoir consacre la réappropriation du corps par la femme. Or, c'est précisément une forme de réappropriation à laquelle se livre l'auteur d'*Un barrage contre le Pacifique* quand elle dépeint la beauté féminine. Autant dire que la (dé)construction/re(construction) de cette féminité ne va nullement de soi mais correspond à un processus réflexif mettant en œuvre le regard masculin focalisé sur le corps. Dans cette perspective, il convient de nous interroger sur cette expérience intérieure faite de sollicitations des sens (la vision et l'odorat) et la manière dont elle souligne l'éveil de la féminité chez les personnages durassiens.

« *L'homme sans lequel ne peut se penser le féminin, ni se construire la féminité* » (Kamieniak, 2003 : 718) s'est épris des caractères correspondant à une image sociale de la femme (charme, douceur, délicatesse). C'est précisément au travers du regard masculin que cette féminité reprend ses droits.

Chez Duras, l'alternance narration description donne à voir une perception voluptueuse de la féminité du corps. Le portrait de Suzanne, une adolescente fille d'institutrice, dépeint sa beauté qui parvient à exercer un pouvoir de fascination sur son amant, car ce pouvoir de séduction dont dispose la femme reste minoré, si l'on en croit Claire Lefouin : « Appeler les femmes le sexe faible, déclare-t-elle, est une diffamation, elles qui font tomber une torpeur sur l'homme » (Lefouin, 1995 :76).

Dans cette optique, la description qui focalise le regard masculin et concupiscent sur la silhouette de la femme convie le lecteur à se forger l'image d'un personnage qui joue la féminité à l'excès. Le recours à ce motif signale l'enjeu que revêt la notion du corps chez Duras, ainsi que l'atteste l'insistance dans le propos de M. Jo s'adressant à Suzanne : « *Dire que vous êtes toute nue, dire que vous êtes toute nue, répétait-il d'une voix sans timbre* » (p. 104)¹.

La répétition n'est certes pas gratuite et du fait qu'elle recentre l'intérêt du lecteur autour du corps féminin, elle concourt à rendre compte du pouvoir quasi magique que peut exercer le physique d'une femme sur le regard masculin. Si la récurrence du lexème « nudité » génère des effets de sens, nous sommes en droit d'émettre l'hypothèse selon laquelle tout le champ lexical serait construit autour de la thèse de la féminité.

Disons que, dans cette perspective énonciative, le corps n'est plus perçu comme un objet au sens physique du terme, mais plutôt un signifiant qui revêt sa plénitude de sens sous l'effet du désir qui naît de la vue.

Quant au personnage de Suzanne, il semblerait qu'il s'accommode totalement de la conception de féminité qui séduit M. Jo. Car « dans son cheminement vers la vie adulte, Suzanne apprend à s'apprécier en tant que femme, mais surtout selon un modèle sexuel imposé par les hommes » (Lesley, 2011 : 355). Ne voyant aucune objection à ce qu'un homme éveille la féminité de son corps, elle est enchantée à la faveur du silence réconfortant et approuvateur de sa mère: « *Je n'ai, dit-elle, que dix-sept ans, je deviendrai encore plus belle* » (p. 108).

C'est dire que l'énonciation du personnage de M. Jo, mêlée de son regard épicurien, concourt à l'épanouissement de la féminité de Suzanne sous l'égide du consentement de la mère. En effet, la mère semble acquiescer aux propos flatteurs du prétendant de sa propre fille. Nous en inférons que le locuteur masculin se retrouverait manifestement dans une situation de médiation et participerait à une espèce de co-énonciation qui renforce le discours de la mère.

En effet, les points de ces trois locuteurs sont convergents, si bien que la mère se garde de parler, et c'est à M. Jo de prendre verbalement la relève ou *vice versa*. Leurs perceptions s'inscrivent dans le même échange du jeu des regards, comme l'atteste la voix du narrateur :

« *Il regardait Suzanne. La mère vit qu'il la regardait. La mère vit qu'il la regardait. La mère à son tour regarda sa fille... C'était sûrement une belle fille, elle avait des yeux luisants, arrogants, elle était jeune, à la pointe de l'adolescence, et pas timide.* » (pp. 42-43)

Au travers de cette co-énonciation, les deux voix s'associent dans la prise de conscience de Suzanne quant au potentiel séducteur de sa féminité. La redondance, constamment mise sur ses traits féminins, est significative. Ce sont des convergences énonciatives des points de vue partagés qui véhiculent la grâce du corps.

Revenons à la configuration lexicale que laisse transparâître ce passage. La signification des lexèmes « belle », « yeux luisants », « jeune », qui entrent en relation avec les attributs généralement reconnus chez la femme, tissent un réseau sémantique homogène. Cette abondance de termes sémantiquement contigus reflète l'image du corps au plus fort de sa féminité. La rhétorique de l'excès et de l'insistance, soutenue par l'émergence de procédés tels que les résurgences du verbe « regarder » suffirait à cristalliser la sémantique autour du corps de Suzanne et, par voie de conséquence, sa sensualité.

Il reste néanmoins évident que tout ce dispositif lexical et énonciatif transite par les modalités de dialogues qui prévalent dans le roman. Des dialogues qui s'apparentent à une recherche de féminité et qui en sont véritablement le réceptacle.

1. Dialogue fondé sur le principe de la description

Les dialogues qui émaillent le texte relèvent plus de la description qu'un échange verbal classique. En effet, c'est précisément le recours au mode descriptif qui indique l'éveil de la sensualité féminine.

Le récit comporte, certes sporadiquement, mais dans une proportion significative, des passages descriptifs particulièrement focalisés sur le corps de la femme. Aussi, cette description marque-t-elle une suspension de la narration² et prime sur le discours narratif. Partant de ce présupposé, quel serait l'intérêt ou encore la signification que pourrait revêtir un mode d'écriture essentiellement marqué par le mode descriptif ?

La description de la féminité s'opère à la faveur d'une pluralité de verbes de perception (visuels notamment) qui jalonnent le récit. Le registre de la séduction y est prégnant : « *Une belle fille comme vous doit s'ennuyer dans la plaine...dit doucement M. Jo non loin de l'oreille de Suzanne* » (p. 44).

Plus loin, la suggestion du corps se prolonge dans l'expression du désir masculin : « *Vous êtes encore toute nue sous votre robe, dit-il, et moi j'ai jamais droit à rien* » (p. 101). Cette description relèverait d'une espèce de volonté d'évoquer des images mentales. Le corps, sous l'œil masculin scrutateur, remplirait une fonction de médiation par laquelle la dimension féminine s'affirme comme procédé de dévoilement.

Par ailleurs, ces dialogues renferment des contrastes qui tendent à valoriser la féminité du personnage. En évoquant le corps de la mère, le champ lexical qui prédomine est celui de la sénescence et de la décrépitude. En parlant du corps de la mère, on use d'épithètes qui tranchent avec les attraits féminins de sa fille Suzanne : « *Elle était très rouge. Elle était vieille* » (p. 51). Et Joseph d'ajouter : « *Faut penser à elle aussi, elle est vieille, on se rend pas compte* » (p. 144). Il est clair que nous sommes aux antipodes du discours laudatif à l'endroit de Suzanne, qui fait l'objet d'appréciations mélioratives : « *Il ne pense même pas à elle, dit Joseph. Ce sera difficile. Il y en a qui se marient sans argent, mais il faut qu'elles soient très belles* » (p. 35).

S'agissant du rapprochement de ces deux passages, il est respectivement fait montre de deux points de vue de deux locuteurs-observateurs. Il y a velléité de mise en exergue de la splendeur et de la fraîcheur de la féminité de la jeune Suzanne, par opposition à la sénilité du corps de la mère. La description flatteuse de M. Jo est conçue de sorte

qu'elle permet à son auteur d'afficher clairement une vue de l'extérieur apte à saisir le corps féminin d'où les jugements qui s'y rapportent : beauté et nudité.

Par ailleurs, cette espèce de dialectique figurative³ est édifiante, dès lors qu'elle induit une cristallisation de la notion du corps ainsi que tous les attributs qui s'y apparentent : « beauté », « nudité », « désir ». A cet égard, il apparaît clairement que le discours s'articule principalement autour des enjeux du corps, en l'occurrence sa féminité.

2. Du personnage à la notion de féminité

Dans cette perspective, nous sommes parti des présupposés suivants : chaque personnage, y compris ceux qui font partie de la sphère des personnages secondaires (en l'occurrence M. Jo et Joseph), font office de vecteurs de féminité au profit de l'identité féminine du personnage. Notons dans une première analyse que le triangle familial, constitué par la mère, Joseph et Suzanne, est tel qu'il exclut d'entrée la présence du père. Dès les premières pages, il est dit à propos du père qu'il n'est plus : « *Lorsque son mari mourut* » (p. 24).

L'ellipse de la figure paternelle renforce l'omniprésence de la mère. Outre sa fonction sociale (maternité, éducation et source d'affection), la figure maternelle demeure un vecteur puissant de féminité. Si cette dernière aime à se sentir personnellement investie dans la maturation de la féminité de sa fille, elle n'hésite guère à la rappeler à son destin féminin en lui prodiguant une éducation sentimentale. Cette éducation consiste, au début du roman, à sensibiliser sa fille à son potentiel de séduction pour en faire une véritable femme appât. Autrement dit, une femme dont le corps dévoilé selon les procédures mesurées (discours descriptif et antithétique) rend intelligible l'expression de la féminité. En effet, c'est grâce aux efforts de la mère que Suzanne découvre, non sans surprise, l'immense potentiel de sensualité féminine qu'elle pourrait exercer sur les hommes.

M. Jo est un personnage emblématique, il est présent sur sept des huit chapitres de la première partie. C'est aussi son jeu de séduction avec Suzanne qui nous importe au premier chef. C'est un embrayeur de féminité puisque c'est à son regard que s'offre la nudité du corps. Par ailleurs, à l'instar de la mère, c'est grâce à ce personnage que la prise de conscience du pouvoir de l'amour et de la séduction s'opère. M. Jo est un déclic ou un prétexte à cette prise de conscience. Son effacement aurait retardé, déprécié, voire littéralement occulté cette réalité. A la lumière de ce jeu de rôle auquel semble parfaitement se prêter la mère et M. Jo, que ces personnages tissent un réseau où chacun concourt, de près ou de loin, à une conscience féminine.

Quant au personnage de Joseph, s'il n'approuve pas totalement les ébats amoureux de sa sœur, il prend part à son tour à la réhabilitation de la féminité de sa sœur en voyant en elle une féminité autre, celle de la chasteté, ainsi qu'il l'avoue en se montrant soucieux : « *T'as couché avec lui ou t'as pas couché avec lui ?* » (p. 145). Mais en tant que prétexte ou vecteur de la féminité de Suzanne, Joseph, à la différence de la mère⁴, semble convaincu de dévoiler la féminité de sa sœur sous un autre jour. A cet effet, il l'initie à d'autres versants de son identité. Pour preuve, ce personnage se résout à faire prendre conscience à sa sœur de la valeur de sa virginité, lui interdisant toute relation sexuelle avec l'homme captif. Persuadé de la précocité de sa sœur dans l'univers du plaisir, il déclare : « *Ne lui demande pas ce qu'elle pense, elle a jamais couché avec personne, elle peut pas savoir ce que ce serait* » (p. 149). Il s'oppose catégoriquement à sa sortie avec le prétendant M. Jo et manifeste à son égard une attitude empreinte de rancœur : « *C'est au déjeuner de midi que Joseph avait annoncé sa décision d'en finir avec M. Jo et ses visites à Suzanne* » (p. 147).

A l'opposé du rôle antagoniste du frère, Carmen l'entremetteuse préside à la révélation en tant qu'adjuvant à cet autre versant de la féminité en initiant Suzanne à la vie libertine. C'est au moyen du personnage de Carmen que Suzanne s'arrache au quotidien de la famille, commence à sortir et à entreprendre une quête effrénée des hommes. Suzanne se retrouve en compagnie de Carmen, chemin faisant, dans un état jubilatoire, tel que l'atteste la voix du narrateur : « *C'est dans la rue qu'ils sont le mieux* » (p. 199).

Mieux encore, Carmen va plus loin dans son entreprise et invite Suzanne à l'assister dans sa quête amoureuse, lui demandant de « *lui amener le premier homme qu'elle rencontrerait* » (p. 202). Plus loin, quand Suzanne sort du haut quartier, c'est Carmen qui se charge personnellement de la coiffer et de l'habiller : « *Carmen la coiffa, l'habilla, lui donna de l'argent* » (p. 184). Elle va jusqu'à l'affubler d'une tenue vestimentaire voyante : « *Suzanne accepta de Carmen ses robes et son argent* » (p. 184). Celle-ci est tellement excentrique qu'elle est décrite dans ces termes :

« *Elle n'en tombait pas morte [des regards des passants] mais elle marchait au bord du trottoir et aurait voulu tomber morte et couler dans le caniveau. Sa honte se dépassait toujours. Elle se haïssait, haïssait tout, aurait voulu fuir tout, se défaire de tout. De la robe que Carmen lui avait prêtée, où de larges fleurs bleues s'étaient, cette robe d'hôtel Central, trop courte, trop étroite* » (p. 187).

Le personnage de Carmen réussit à relever brillamment son défi de sorte que le corps de Suzanne soit le point de mire des regards extérieurs :

« *La ville entière était avertie et elle n'y pouvait rien, elle ne pouvait que continuer à avancer, complètement cernée, condamnée à aller au-devant de ces regards, braqués*

sur elle, toujours relayés par de nouveaux regards » (p. 187).

Ainsi, la fonction majeure du personnage Carmen consiste à accompagner Suzanne en l'éduquant dans la découverte de sa féminité. Comme « *il était indispensable que Suzanne sache quitter la mère* » (p. 200), Carmen l'assiste dans cette entreprise afin de se mettre en avant. A vrai dire, ce n'est point la mère que Carmen incite à fuir, car « *le bonheur ne se trouve jamais pour une fille, dans une vie romanesque, en dehors des idées reçues et surtout loin de sa mère* » (Caquet, Ebaillieux, 1997 : 118).

La trame narrative regorge elle aussi d'intrigues qui valorisent l'identité féminine du personnage : quand Joseph s'adonne à ses parties de chasse nocturne, c'est l'occasion pour lui d'interdire à sa sœur de l'accompagner dans cette expédition masculine. Dans sa perception de la féminité, la femme, et de surcroît sa sœur, n'a pas sa place dans ce genre d'entreprise : « *J'emmène pas de femme dans une chasse de nuit...* » (p. 34).

En outre, une autre intrigue, qui renvoie à la rencontre de Suzanne avec M. Jo (apparemment fortuite et contingente⁵), laisse penser que le récit répond à une sorte de projet en voie d'élaboration et cette intrigue en est la mise en œuvre lucide et progressive. De quoi s'agit-il sinon d'un événement propice au dévoilement, voire à une mise à nu de cette féminité latente. En effet, c'est dans la rencontre et le regard que se reflète la beauté de Suzanne ; ils la « *rassurent dans sa féminité* » (p. 355).

La structure narrative, ainsi que les intrigues qui la sous-tendent, obéissent à une espèce d'alternance qui véhicule le motif de la féminité et focalise l'intérêt du récit autour du rôle actantiel de Suzanne. La première partie a essentiellement pour cadre la plaine, le bungalow. Aussi avons-nous le sentiment que la première partie du récit est telle qu'elle laisse une impression de lassitude et d'ennui chez le lecteur. Si l'on suit la narration, cette impression est issue de l'achat d'un cheval condamné d'emblée à mort. Les allusions faites à l'état de santé déplorable d'un vieux cheval préparent le lecteur à une atmosphère mortuaire qui n'est pas sans créer chez lui d'abord une monotonie et ensuite une impatience. Cette attente atteint son paroxysme avec la mort du cheval, créant un suspense qui prépare le lecteur à un autre récit.

Les échappées de cette atmosphère mortuaire se font vers la ville de Ram. Cet autre récit est déjà centré, du point de vue de l'espace, autour de la rencontre avec M. Jo et plus particulièrement autour de la relation régulière qui s'installe progressivement entre Suzanne et lui. Ensuite apparaît l'espace de la ville. Ce jeu d'alternance spatiale pourrait avoir une fonction de recentrage de l'intérêt du lecteur autour du dévoilement progressif de la féminité lors des jeux de séduction (dévoilement du corps, description empreinte de flatterie, nudité). Ce saut dans l'espace urbain est significatif car ce nouvel univers, haut lieu de la séduction, de la frivolité et de la mondanité, dévoile les attraits de la femme. C'est un lieu qui se mue en point de fixation, voire

de dédoublement, car « *en regardant la ville, [Suzanne] ne regardait qu'elle-même. Regardait solitairement son empire, où règneraient ses seins, sa taille, ses jambes* » (pp. 226-227).

Nous le voyons clairement, corps et féminité vont de pair, ils se voient renforcés au sein de la spatialité du récit. Toujours dans la même perspective spatiale, le récit évoque le cinéma, un autre lieu qui indique le territoire féminin. Dans cet endroit, on privilégie en filigrane le pouvoir de l'amour annonciateur et promoteur de la féminité, car en découvrant virtuellement l'amour du cinéma, Suzanne se réapproprie sa féminité, autrement dit sa féminité rêvée. Le cinéma est probablement perçu comme un tremplin, voire un parcours initiatique. Il est la clé de voûte qui préside au dévoilement du désir chez Suzanne, laquelle avoue : « *Avant de faire l'amour vraiment, on le fait d'abord au cinéma* » (p. 199).

Conclusion

En définitive, l'auteur d'*Un barrage contre le Pacifique* opèrerait pour une écriture à connotation féminine. Le choix de certains procédés dialogiques, le recours à la construction et la concordance d'un certain nombre d'intrigues, s'avèrent être autant de techniques investies pour converger autour de la mise à nue de la féminité sensuelle. Dans le contexte durassien, cette quête s'est, l'avons-nous vu, illustrée à travers un langage et une écriture scrupuleusement adaptés à cet effet.

Loin de se muer en une situation, procédé fortement connu chez les romancières féministes, le corps n'épouse pas seulement des significations idéologiques de l'ordre de la lutte sociale. Chez Duras, la réappropriation du corps est rendue possible grâce à sa valorisation par le regard masculin. L'auteur cristallise la symbolique du regard masculin en tant que vecteur de féminité chez le personnage pour ainsi dire que la fabrication sociale de la femme est avant tout la fabrication du corps. Celui-ci est à la fois le territoire du féminin mais également un espace de fascination.

Bibliographie

- Beauvoir, S. 1949. *Le deuxième sexe*. Paris : Gallimard.
- Caquet, E. et Debailleux, D. 1997. *Le Bonheur, l'approche littéraire*. Paris : Editions Ellipse.
- Duras, M. 1950. *Un barrage contre le Pacifique*. Paris : Gallimard.
- Hoffman, Paul. 1976. « L'héritage des Lumières : mythes et modèles de la féminité au XVIII^e siècle ». *Mythes et représentations de la femme*, n° 13-14, pp. 5-22.
- Kamieniak, I. 2003. « « Féminin et féminité » de Monique Cournut-Janin. « Comment la féminité vient aux femmes ? » de Jacqueline Godfrind ». *Revue française de psychanalyse*, 2 Vol. 67, pp. 709-719.
- Kelsey, L. H. 2011. *Dans le miroir des mots : identité féminine et relations familiales dans l'œuvre romanesque de Marguerite Duras*. Etats-Unis : Summa Publications.
- Lefouin, C. 1995. *Le roman d'apprentissage au féminin*. Paris : Edition Ellipse.

Notes

1. Tous les extraits en italique sont tiré d'*Un barrage contre le pacifique*.
2. Il est communément admis que pour décrire, le romancier est amené à suspendre un temps le cours de son histoire. La simultanéité perceptible dans l'espace concret du réel ne saurait être traduite par la narration qui relève surtout de la successivité. La description suspend le temps et arrête le cours des actions.
3. Nous avons opté pour cette appellation pour une raison relativement simple : le contraste manifeste qui émerge tout au long de ces dialogues descriptifs est tel qu'il ancre le discours dans une démonstration dialectique qui reconnaît et tient compte d'images ou de catégories figuratives antithétiques. Nous pouvons qualifier ce type de description de prosopographique. Une prosopographie est par définition un type de description qui consiste à privilégier la description de la figure, du corps, des traits ou du physique d'un être animé, réel ou fictif. Plus loin, notre lecteur remarquerait que cette prosopographie est elle-même un parallèle, c'est-à-dire une description qui rapproche deux réalités décrites dont nous voulons montrer les ressemblances et les différences. Ces deux réalités sont émaillées d'un lexique qui oscille entre fascination (fraîcheur du corps) et répulsion (son atrophie).
4. Là n'est pas le propos, que chaque personnage, en fonction de son identité, perçoive différemment la féminité de Suzanne, ceci va de soi et constitue sans conteste une richesse. Ce qui nous importe au premier chef, c'est que les personnages de la mère et de Joseph semblent se préoccuper de ce que Suzanne affirme sa féminité.
5. En effet, à en croire le texte, cette rencontre s'est faite lors d'un déplacement imprévu de la famille (la mère, Joseph et Suzanne) dans la ville. Suzanne remarque M. Jo et la mère s'efforce d'engager la rencontre. Tout est construit dans une sorte de contingence qui exclut toute velléité d'un projet.