

Intimisme et psychocritique: une étude de l'œuvre *Moderato Cantabile* de Marguerite Duras

Júlia Ferreira
Université Fédérale du Acre - UFAC



Synergies Brésil n° spécial 1 - 2010 pp. 125-131

Résumé : *Marguerite Duras est un écrivain que nous désignerons d'intimiste. Elle est intimiste lorsque son écriture met en scène vie et œuvre. Dans ces deux mondes, l'intime ne se traduit que par les silences et le secret. L'intime s'exprime, quand l'auteur traduit l'intraduisible: une histoire personnelle qui demeure dans son état latent. Ainsi, entre continuité et discontinuité du discours, l'intime trouve finalement son origine autour du manque et de l'absence. Pour les décrire, l'auteur met en lumière la musique. Elle symbolise le présent et le passé, la mémoire et l'oubli, l'amour et la mort, thèmes durassiens par excellence. Sans relier vie e œuvre, on constate que tous ces fantasmes de l'écriture sont directement liés à l'enfance de l'auteur. Ils sont précisément liés à la mort de son jeune frère. Cette histoire intime l'a marquée profondément, jusqu'à la mort de l'auteur.*

Mots-clés: *mémoire, oubli, amour et mort*

Resumo: *Marguerite Duras é uma escritora que designamos de intimista. Ela é intimista quando sua escritura coloca em cena vida e obra. Nestes dois mundos, o íntimo se traduz por silêncio e por segredo. O íntimo se revela quando a autora traduz o não traduzível: uma história pessoal que reside no estado latente. Assim, entre continuidade e descontinuidade do discurso, o íntimo se encontra finalmente sua origem em torno da falta e da ausência. Para descrevê-las, a autora coloca à luz a música. Ela simboliza o presente e o passado, a memória e o esquecimento, o amor e a morte, temas durassianos por excelência. Sem reacionar vida e obra, constatamos que todos os fantasmas da escritura estão diretamente ligados à infância da autora. Eles estão precisamente ligados à morte de seu irmão mais jovem. Esta história íntima a marcou profundamente, até a morte da autora.*

Palavras-chave: *memória, esquecimento, amor e morte*

Abstract: *The artist Marguerite Duras is considered an intimist one. So this characteristic appears when her literature joins together life and her poetic production. In these two worlds silence and secret are turned to intimist. From now this index it reveals when she translates which is not be able to translated: a personal history that has been built in latent state. So between speech's continuity and non continuity the intimate is in its origin around absence and missing. The referred author makes the description of*

absence and missing one throughout music. She symbolizes the present and the past, the memory and the forgetting, the love and the death. These topics related here are classified as durassianos. We observe that all phantoms of her poetic are concerned to the childhood without making relation life and work literay. They are concerned to the youngest brother's death. This intimate history marked author until her death deeply.

Keywords: *Memory, forgetting, love and death*

Dans l'ensemble des textes de Marguerite Duras, nous savons qu'œuvre et vie, vie et œuvre sont deux mondes toujours liés par une seule et même aventure: l'écriture. Chez elle, ces deux mondes expriment le secret, le mystère et l'obscurité et ce lorsqu'il s'agit des événements historiques indélébiles qui l'ont profondément marquée. C'est ainsi que l'auteur met en lumière des événements de sa vie familiale et de sa vie personnelle. À travers ces événements intimes, Duras garde toujours en elle-même une part de réserve, quand elle "dévoile" à ses lecteurs les souffrances du cœur, l'enfance difficile, la pauvreté, la richesse, l'inégalité, la mère, les frères, la précocité amoureuse, c'est-à-dire, un vécu mystérieux, marqué par les désillusions sentimentales et les désillusions amoureuses. C'est pour cette raison que Duras est un écrivain que nous désignerons comme intimiste. Intimiste elle est aussi dans l'œuvre *Moderato cantabile*, écrit en 1958 et que nous avons retenu ici pour analyser l'intime du personnage féminin, Anne Desbaresdes. Dans *Moderato cantabile* aussi bien que dans les textes des années soixante, *Dix heures et demie du soir en été*, *Hiroshima mon amour*, et *Le ravissement de Lol V. Stein*, on est devant des œuvres marquées par le contraste, la joie, la peine amoureuse, et la perte jusqu'au désespoir. L'écrivain libère toute cette émotion dans une écriture caractéristique de cette période où les textes affichent une même tendance à la répétition des certaines images du vécu intime des héroïnes.

Dans l'œuvre *Moderato cantabile*, nous allons montrer qu'à travers les méandres de l'écriture, Duras écrit un événement inoubliable et traumatisant, à savoir, une histoire chargée de mystère et de non-dit, qui se fait sentir dans le paradoxe de son écriture, à titre d'exemples; l'amour et la mort, la mémoire et l'oubli, le présent et le passé ou vice-versa. En sens, l'écriture durassienne n'a de sens lorsqu'elle va «vers l'obscurité et l'inconnu, par ce qui est plus obscur et inconnu encore» (Blot-Labarrère, 1992: 16). Écrire dans l'opposition et dans le mystère, Duras met en lumière ce qui est le plus secret chez l'être et qui demeure dans son état latent. Au fond, elle ne cessera de chercher dans son écriture le for intérieur de l'individu, ce qui est le plus obscur et qui, dans son surgissement, nous éclaire tous.

En ce sens, l'intime de l'héroïne dans *Moderato cantabile* trouve son origine autour du manque et de l'absence, et les situe dans une inconsolable perte. Autrement dit, à travers les méandres de l'écriture, Duras décrit l'histoire d'un « deuil noir » (Duras, 1995: 34) deuil rendu interminable par l'absence de l'être passionnément aimé. Dans cette perspective, l'écriture part à la recherche de «quelque chose qui se refuse à être cerné. [...] Ce qui est douloureux, la douleur

- le danger - c'est la mise en œuvre, la mise en page, de cette douleur, c'est crever [l'] ombre noire afin qu'elle se répande sur le blanc du papier, mettre en dehors ce qui est de nature intérieure» (Duras, 1977: 123,124).

C'est justement à travers ce quelque chose qui se refuse à être cerné, dans les non-dits du discours que l'auteur va obstinément « crever l'ombre noire [et] mettre dehors », « sur le blanc du papier », le vécu traumatisant de l'héroïne, Anne Desbaresdes. C'est justement aussi bien dans « la conversation de la vie vécue » que Duras va obstinément « crever l'ombre noire [et] mettre dehors », « sur le blanc du papier », (Duras et Gauthier, 1974: 50) l'intime mystérieux de l'héroïne du texte. En effet, c'est à partir de la musique que nous allons comprendre l'intime mystérieux vécu par l'héroïne, Anne Desbaresdes.

Dès l'ouverture de *Moderato cantabile*, la musique jouée par l'enfant de l'héroïne, éveille chez elle le sentiment d'absence et de manque. La musique liée à des sons venus de l'extérieur: le cri entendu d'une femme souffrante fait l'écho intérieurement d'un deuil impossible et d'une inconsolable perte. La musique et le monde des sons entendus ont la fonction de faire naître la sensibilité cachée d'Anne Desbaresdes. Au fond, la musique du piano et le cri de la femme mourante représentent un au-delà de la parole. Ils ouvrent sur un monde dans lequel émotion et mémoire sont intimement liées. La musique et les sons entendus ont le pouvoir de toucher les puissances émotives qui sont enfouies chez l'héroïne. À ses yeux, ils traduisent l'amour et la mort, vécus autrefois.

Selon Duras, *la musique est de l'ordre du non-dit, de la pensée non formulée, mêlée à la sensibilité. Et elle en conclut: la musique ne sait pas ce qu'elle dit, [elle exprime] une émotion intenable, des signes du vécu* (Duras et Alphan, 1977: s.p.).

On peut alors se demander comment la musique ou le monde des sons éveillent-ils une expérience personnelle traumatisante?

En fait, la musique mise en relation avec des images aperçues de l'amour et de la mort, c'est-à-dire, l'image d'un homme inconnu qui embrasse une femme agonisante, déclenche chez l'héroïne des souvenirs douloureux relatifs à un choc émotionnel. En effet, tout va se passer comme si, en entendant la musique et le cri trépassé de la femme remontait en elle un souvenir lointain d'un moment vécu, d'un souvenir inoubliable. Cela se fait sentir lorsque l'héroïne du texte s'exprime:

- « - *Ce cri était si fort que vraiment il est bien naturel que l'on cherche à savoir. J'aurais pu difficilement éviter de le faire, voyez-vous.*
- *C'était un cri très long, très haut, qui s'est arrêté net alors qu'il était au plus fort de lui-même, dit-elle.*
- *[...] Le cri a dû s'arrêter au moment où elle a cessé de le voir, dit Chauvin. »* (Duras, 1958: 27).

Le cri entendu est en réalité une force mystérieuse qui attire de plus en plus l'héroïne, comme si elle était envoûtée. Pour Anne, le cri est un symbole de l'événement aperçu, c'est-à-dire, du crime passionnel. En outre, il représente

la nature violente et inintelligible du drame amoureux. Pour cela, elle se sent forcée de le reconstituer au moyen de ses propres mots. Réveillée et touchée par le cri d'une femme mourante, poussé par une inconnue, Anne franchit d'un pas: un monde abstrait pour un monde concret. Le cri de l'agonisante va déclencher des souvenirs, comme si Anne s'identifiait à la femme assassinée. Tout port à croire que le cri de la femme agonisante fait écho, de son propre cri intérieur. Ainsi, l'héroïne s'exprime: *Une fois, il me semble bien, oui, une fois j'ai dû crier un peu de cette façon, peut-être, oui, [...]*. (Duras, 1958: 41-42).

Nous remarquons que les paroles de l'héroïne sont hésitantes, confuses voire même inexplicables. En vérité, dans tout le long du texte, Anne n'arrive pas vraiment à dire la raison de son propre *cri*, puisqu'il symbolise une émotion intime, secrète. Il touche en profondeur une expérience personnelle cachée.

Pour Duras, lorsqu'on est hanté par son vécu. *Il faut le laisser faire, [...] cette masse ancienne du vécu, dans le désordre originel de son accumulation au fil des ans*. Écrire l'intime pour elle, c'est travailler la *masse du vécu*, (Armel, 1998: 13) tenter de ramener à l'écrit des images vécues, parfois menacées par une certaine *folie* symbolique.

Tout au long du premier chapitre du texte, le lecteur se demande, d'autre part, pourquoi l'héroïne insiste autant sur le fait que son enfant doit apprendre le piano. Les discours répétitifs d'Anne, concernant cet apprentissage, sont illogiques, inexprimables, voire obscurs:

« - Il faut apprendre le piano, il le faut; la deuxième fois: - Il le faut, continua Anne, il le faut, Ou encore: Anne Desbaresdes prit son enfant par les épaules, le serra à lui faire mal, cria presque. Il faut apprendre le piano, il le faut. (Duras, 1958: 12). Et l'héroïne en conclut: - La musique, mon amour... ». (Duras, 1958: 12-13)

Nous remarquons que ses raisons sont inexprimables. Elle n'arrive pas à exprimer, sa vraie obstination. En effet, nul doute que la musique de *Moderato cantabile* appartient à l'enfant, le petit garçon d'Anne. Au fond, derrière cette appartenance explicite en cache une autre, car l'enfant ne joue de la musique que pour l'amour à la mère. La puissance musicale dévoile l'*intime*. En effet, Anne n'arrive pas dire que la musique lui est indispensable, voire même vitale. Par le biais de la musique, l'héroïne se souvient de son passé. En l'écoutant, il y a des faits qui touchent en profondeur son âme, des événements personnels et obsessionnels qui resurgissent. En fait, la musique agit sur elle comme une force invisible et qui échappe par définition au langage. C'est ainsi que l'on voit l'héroïne impuissante à convaincre son enfant par un langage raisonnable. Par la musique, Anne a aussi le sentiment de revivre quelque chose de puissant et d'éternel. En ce sens, la musique du piano se manifeste comme spirituelle, et ce par sa capacité d'affronter la durée, de la dominer ou de l'informer. La musique, comme le cri, est en vérité la mémoire. Enfin, Anne reconnaît, d'elle-même, que la musique éveille quelques événements marquants de son passé, cependant elle ne sait pas trop comment exprimer cette évidence. Dans cette perspective, chaque récurrence du verbe *falloir* pointe alors une dimension de l'indicible. Ses phrases sont dépouillées, vagues et vides de sens.

La récurrence obsessionnelle de la musique constitue l'un des traits dominants de l'écriture durassienne. Le piano, par exemple, est essentiel dans ses œuvres, ainsi que dans sa production filmique. Selon Duras, il représente *un instrument très proche de la voix, [il] est un instrument parlant*. (Noguez, 1984: 30). À ce titre, nous pouvons mentionner que cet instrument est doté d'une puissance qui traduit l'âme humaine. Ainsi, lorsque Duras souligne: *Le souvenir du désespoir, ça reste, quelquefois ça tue*, (Noguez, 1984: 31) cela peut faire référence à la *musica* de son enfance. Entre réalité et éléments fantasmatiques rappelons que sa mère, Marie Donnadieu, a joué du piano - et a donné des cours - pour subvenir aux besoins financiers de la famille. La musique, à travers les méandres de la mémoire, renvoie au lieu mythique de l'enfance, de la souffrance ou de la douleur. L'auteur, reconnaît elle-même, ce monde dont la musique et les voix intérieures lui sont familières, elle seule en entend déjà le rythme:

« Quand je suis seule, je ne joue pas du piano. Je joue pas mal, mais je joue très peu parce que je crois que je ne peux pas jouer quand je suis seule, quand il n'y a personne d'autre que moi dans la maison. C'est très difficile à supporter. Parce que ça paraît avoir un sens tout à coup. » (Duras, 1995: 18)

Et Duras rajoute d'ailleurs que *jouer avec les musiques et les paroles, c'est jouer avec l'essentiel, le plus profond* (Bajomée, 1999: 123).

Dans tout le long du texte, nous remarquons que les phases de l'héroïne restent ouvertes. Ces phases traduisent la présence d'un blocage; de ce qui ne peut être dit, et qui ne peut être avoué. Et, ainsi, le silence prend forme au sein même de l'œuvre. Le silence n'est pas le refus de s'exprimer ou de communiquer, au contraire, il suggère justement ce qu'Anne n'arrive pas à dire: la passion vécue liée à la mort. En effet: «Jamais je ne lui chante de chansons», (Duras, 1958: 14) au lieu de: «Je ne lui chante jamais de chansons».

L'héroïne accentue cet adverbe de négation pour renforcer l'idée que la musique, venant d'elle-même, de son intérieur, est interdite, voire sacrée. C'est ainsi que l'enfant joue un rôle de médiateur afin qu'Anne puisse enfin entendre une musique qui représente symboliquement sa souffrance. La musique représente sur le plan personnel un moyen pour que l'héroïne puisse apaiser ses peines personnelles. Elle apparaît comme un remède, un palliatif, pour atténuer ou pour cacher sa désolation. Ainsi, la musique jouée par l'enfant amène symboliquement à la mémoire puis à l'oubli. L'obstination d'Anne pour que son enfant apprenne de la musique devient alors significative. Au fur et à mesure que le texte évolue, la compréhension de cette obsession devient, visible, éclatante:

« Elle écoutait la sonatine. Elle venait du tréfonds des âges, portée par son enfant à elle. Elle manquait souvent, à l'entendre, aurait-elle pu croire, s'en évanouir.

Ou encore:

La sonatine résonna encore, portée comme une plume par ce barbare, qu'il le voulût ou non, et elle s'abattit de nouveau sur sa mère, la condamna de nouveau à la damnation de son amour. Les portes de l'enfer se refermèrent. » (Duras, 1958: 78)

Dans ces passages, nous remarquons la force du lexique. Ce sont autant de termes hyperboliques qui renvoient à l'excès et que seule la sonatine suggère:

«damnation», «amour», «enfer». La sonatine de Diabelli dévoile un autre monde. Elle parle de mort, de malédiction, de damnation, d'un amour promis à la mort qui se fait jour dans les moindres paroles de la narratrice. Elle exprime symboliquement une souffrance qui demeure dans la pensée *intime* de l'héroïne. La musique parle à sa place, et de ce fait, fait parler ce qui ne parle plus chez l'héroïne. Ayant perdu le sens des mots pour exprimer la vraie souffrance intérieure, Anne se laisse complètement envahir par la sonorité maléfique qui résonne «portée par ce barbare, qu'il le voulût ou non». La sonatine de Diabelli renvoie à celle du diable, ou des «portes de l'enfer» (Duras, 1958: 78).

Seulement, cette fois-ci, Anne commence à deviner vraiment le sens de l'étrange pouvoir occulte que la musique exerce sur elle: il lui dévoile qu'elle est condamnée à la «damnation de son amour» et cela pour toujours. Elle évoque un amour-passion vécu dans la mort. Nous ne pouvons nier que la sonatine éveille la tragédie, la mort et l'écriture durassienne retrouve ici la conception racinienne: La passion est liée à la mort, on ne peut ni lutter ni échapper à cette évidence.

Nous pouvons déduire que la leçon de piano est un prétexte de l'héroïne pour pouvoir entendre la musique. Elle est donc médiatrice d'un souvenir immémorial.

Pour conclure, la musique peut aussi avoir des connotations érotiques. Les gammes entendues éveillent des désirs que l'on peut définir comme sexuels. Ainsi, quand le personnage Chauvin approche de l'héroïne, il «siffle une chanson entendue» ou «une chanson lui revient». Tout se passe comme si par le biais de la chanson, il envoyait un subtil message à l'héroïne: un désir charnel qui nourrit «son corps tourmenté par d'autres faims» (Duras, 1958: 104). En effet:

« Une chanson lui revient, [...] le corps de l'homme sur la plage est toujours solitaire. Sa bouche est restée entrouverte sur le nom prononcé. Ou encore: Aux lèvres, il a de nouveau ce chant entendu dans l'après-midi, et ce nom dans la bouche qu'il prononcera un peu plus fort [...] » (Duras, 1958: 107 et 111)

Finalement, la perception auditive dans *Moderato cantabile* est caractérisée par une forme dramatique. Cette perception renvoie à des événements tragiques qui rappellent la mort pour l'héroïne. La musique, les sons, le bruit de la mer, le cri et les bruits en général, traduisent son angoisse. Si le monde auditif rejaillit son état d'âme, la vue aussi produit cette même sensation, et cela par la perception de l'image regardée, par la scène du gisant. Cette image de l'amour et de la mort hante l'héroïne, tout le long du texte. En fait, elle se manifeste comme un tableau, un spectacle qui évoque les réminiscences d'autrefois.

Consciente de son vague à l'âme, tout porte à croire que l'héroïne est en quête de combler un manque. Bien que le texte ne l'explique pas vraiment, le secret de l'héroïne est un vide intérieur, une douleur indélébile, qui rend sensible par la perception auditive et par la perception visuelle. Malgré les dix ans de mariage et l'enfant qui n'ont pas réussi à effacer et à guérir le traumatisme de la perte, d'une passion-amoureuse vécue dans sa jeunesse, il y a là des traces du passé laissées en elle par la mémoire et l'oubli.

Sans relier vie et œuvre, on constate que tous les fantasmes de l'écriture durassienne qui constituent autour du manque, de l'absence, du vide, de la douleur, de l'amour et de la mort, la mémoire et l'oubli, du présent et du passé, qu'à partir d'eux s'esquisse l'horizon de l'œuvre et que tous ces *fantasmes* (Borgomano, 1985: 10) sont directement ou indirectement liés à l'enfance de l'auteur, à la mère de l'auteur et plus précisément liés à la mort du jeune frère de Duras. Cet événement historique et inoubliable a en effet profondément marqué Duras dans sa pensée *intime*, dont elle a gardait en elle comme un secret douloureux et ce probablement même jusqu'à sa mort. Ainsi, lorsque Yann Andréa, son compagnon de l'époque, lui questionne: «Votre livre préféré absolument ? Elle lui répond: *Le Barrage*, l'enfance» (Duras, 1995: 10) ou comme le suggère encore le souvenir de son jeune frère mort, lorsqu'elle déclare: «J'ai voulu vous dire que je vous aimais. Le crier. C'est tout» (Duras, 1995: 13).

Bibliographie

- Armel, A. 1998. *Marguerite Duras les trois lieux de l'écrit*. Saint-Cyr-sur-Loireb: Christian Pirot.
- Blot-Labarrère, C. 1992. *Marguerite Duras*. Paris: Éditions du Seuil.
- Bajomée, D. 1999. *Duras ou la douleur*. Bruxelles: Édition Duculot.
- Borgomano, M. 1985. *Duras, une lecture des fantasmes*. Belgique: Édition Cistre-Essais.
- Duras, M. 1950. *Un barrage contre le Pacifique*, Paris: Gallimard.
- Duras, M. 1958. *Moderato cantabile*. Paris: Éditions de Minuit.
- Duras, M. 1960. *Dix heures et demie du soir en été*. Paris: Gallimard.
- Duras, M. 1960. *Hiroshima mon amour*. Paris: Gallimard.
- Duras, M. 1964. *Le ravissement de Lol V. Stein*. Paris: Gallimard.
- Duras, M. 1995. *Écrire*. Paris: coll. « Folio », n° 2754.
- Duras, M. 1977. *Le camion*. Paris: 1977.
- Duras, M. 1995. *C'est tout*. Paris: POL, 1995.
- Duras, M. et. Gauthier, X. 1974. *Les Parleuses*. Paris: Éditions de Minuit.
- Duras, M. e Alphan, M. 1977. *Marguerite Duras ou le ravissement de la parole*. Entretiens radiographiques, coffret de 4 CD d'archives sonores de L'INA Radio-France.
- Noguez, D. 1984. *La Couleur des mots, entretiens avec Marguerite Duras autours de huit films*. Paris: Édition vidéographique critique, ministère des Relations extérieures.