

La Symbolique de la Mendiante dans « le Vice-Consul » de Marguerite Duras : Une Légende du Corps en Marge et au Centre du texte littéraire

Amel BOUSSAD¹

¹Université de Khenchela Abbès Laghrour, Algérie

amel_boussad@yahoo.fr

Reçu: 10/05/2020,

Accepté: 16/07/2020,

Publié: 31/07/2020

The Symbolism of the Beggar Woman in "Le Vice-Consul" by Marguerite Duras: A Legend of the Body on the Margins and at the Center of the Literary Text

ABSTRACT: *In Marguerite Duras' "Le Vice-Consul," the symbolism of the beggar woman is associated with the boundaries of the human experience, characterized by destitution and madness. This adventurous woman is buried beneath the stereotypical images of femininity, a myth of death imposed by collective discourse. Silence. With Marguerite Duras, violence erupts at the heart of language. Under the pressure of difference, the plurality of meanings shatters the unequivocal unity of the body, pleasure, sex, and the desire of discourse.*

KEYWORDS: Identity, History, Discourse, Image, Feminine, Masculine, Body, Sex, Desire, Space, Language, Symbolism.

RÉSUMÉ : *Avec Marguerite Duras, la symbolique de la mendicante dans « le vice consul » s'associe aux confins de l'humain, vouée à la famine et à la folie. Cette femme aventureuse en son désir est ensevelie sous les images d'Épinal de la féminité, ce mythe de mort qu'impose le discours collectif. Silence. Avec Marguerite Duras, la violence installée au cœur du langage explose. Sous la pression de la différence, la pluralité des sens fait éclater l'unicité péremptoire du corps, du plaisir, du sexe, du désir du discours*

MOTS-CLÉS : Identité, Histoire, Discours, Image, Le féminin, Le masculin, Corps, Sexe, Désir, Espace, Langage, Symbolique

Introduction

Dans cet article, nous essayons d'examiner le concept « Femme » donné sciemment à voir au lecteur averti par Marguerite Duras dans son célèbre roman « Le vice-consul (1)» (Duras, M. 1965). Nous pouvons dire que ce concept est un pivot de la théorie féministe. L'abondante littérature consacrée à ce thème n'a fait que confirmer sa complexité. Ainsi, on voit que certaines réflexions pertinentes relatives à la critique féministe associent étroitement le concept « Femme » au genre. Par exemple, on comprend que le genre sexuel est un terme critique qui désigne l'identité sexuelle attribuée à la « Femme » et les caractéristiques qui lui sont associées. Il en résulte que ce genre de discours ne critique pas seulement les rapports de genre tels qu'ils existent mais propose une vision alternative de l'identité féminine.

Nombreux sont les textes écrits par Marguerite Duras qui pourraient être rattachés à un type de roman celui d'auto découverte, l'un des genres que l'on assimile le plus nettement à l'écriture féminine contemporaine. On ne saurait oublier que l'histoire des récits écrits par Marguerite Duras ne peut être comprise si on les considère comme un idéal abstrait de conscience féminine ; il faut tenir compte du jeu complexe qui s'établit entre les conditions sociales et matérielles au milieu desquelles se déroule la vie des femmes et l'influence relativement autonome de certaines représentations culturelles du sexe qui dominent à un moment donné, à l'intérieur d'une culture déterminée.

Au cours de ces dernières décennies, certaines spécialistes en matière de littérature féminine ont captivé notre attention sur l'existence d'une structure narrative distincte pour les femmes, semblant impliquer tout au moins dans de nombreux cas un processus de séparation de la sphère d'origine, condition essentielle pour pouvoir emprunter la voie de la connaissance de soi-même. Aussi, nous avons trouvé que l'examen du concept « Femme » est considéré comme le point de départ de tout processus d'auto conscience : telle est la perspective dans laquelle a été envisagée la question de l'écriture féminine. Ce concept fait également primer le facteur culturel sur le facteur biologique. De ce constat, nous arrivons à déduire que l'identité sexuelle de la femme s'acquiert à travers la culture et que c'est un construit, de même que le genre, et non un donné. Par ailleurs, elle reste provisoire ou relationnelle, voire modelée par un

ensemble spécifique à chaque période historique de relations unissant des conditions socio-économiques à des processus idéologiques et culturels. Ce qui fait que la définition de l'écriture des femmes est encore une question débattue. Derechef, nous sommes menés à soulever la question : Comment peut-on lire les présuppositions tirées du concept « femme » à travers l'écriture de Marguerite Duras dans le « vice consul » ? Nous pouvons avancer que l'écriture de Marguerite Duras en fait du concept « Femme » une pratique signifiante d'où se détache une forme de femme contenant- contenu, habitante-habitée. Lieu du féminin imaginaire. Mais en même temps un féminin comme espace symbolique, où une forme de femme tout autre peut se laisser entrevoir en sa nudité.

Afin de mettre à l'épreuve, certaines des propositions de la théorie littéraire féministe, liées naturellement au concept « femme », nous pencherons sur l'œuvre narrative de l'auteure, qui fait défiler une vaste gamme de personnages féminins tout au long du roman, précisément celui de la mendiante, qu'elle a publié à ce jour. Nous examinerons la mendiante du point de vue du personnage littéraire féminin en tant que lieu vers lequel convergent un ensemble de conception qui, d'après la théorie littéraire féministe(2) (Wellek, R. Warren, A. 1971 :310) entraînent nécessairement des différences, selon que le texte est l'œuvre d'une créatrice ou d'un créateur ; autrement dit, selon qu'il s'agit de l'espace de manifestation d'un esprit féminin ou masculin ou, en dernière instance, de l'adoption de l'une ou de l'autre de ces perspectives. Par conséquent, examiner les traits de l'identité chez le personnage de la mendiante dans le roman de Marguerite duras, c'est contribuer à appréhender l'écriture des femmes.

1/ La Mendiante : Une émanation D'une Culture Universelle

Pour illustrer amplement notre lecture, il est important de rappeler que selon le code symbolique de la culture occidentale et anglo-saxonne, le féminin est porteur d'un ensemble de connotations qui en font la contrepartie du masculin. Tandis que le masculin est associé à des images cosmiques (ciel, soleil, feu), et au principe de la réalité, c'est-à-dire au domaine de ce qui est valorisé, synonyme d'activité et de conscience, les images du féminin ont recours à des référents naturels (terre, eau, lune) et au principe du plaisir, c'est-à-dire que le féminin relève de ce qui est réprimé et passible de sanction. Notamment, le personnage masculin

adopte traditionnellement des formes variables du Faire, les personnages féminins se contentent d'incarner les formes de Non-faire et de la Non-conscience, ce qui en ferait des figures essentiellement passives. Dans la pratique, cependant, ces schémas sont susceptibles de connaître de multiples variantes et remises en question, de sorte que dans la littérature écrite par des femmes se manifestent des formes de dissidence plus en moins marquée par la tradition patriarcale. Au travers de ces processus, l'identité féminine est réaffirmée ou modifiée. Mais ceci ne signifie nullement que le symbole perde toute pertinence. C'est ce qui est démontré clairement dans le roman de l'auteure, particulièrement, à travers l'exemple que nous avons retenu :

« (...) *c'est celle qui exalte Peter Morgan, la femme qui vient peut être de Savannakhet.* », la mendiante qui fait de Peter Morgan un sujet du désir(...) il sait ce qu'il faut faire « *Il prend de la monnaie dans sa poche, va vers elle.* », oui mais, il « *s'arrête* » subitement surpris par le tableau offert à sa vue qui immortalise la mendiante « *Elle doit sortir de l'eau, elle est trempée, ses jambes sont laquées d'une vase noire, celle des berges de la lagune de ce côté-ci de l'île qui est tourné vers l'embouchure et que la mer n'arrache pas, la vase du Gange.(...)Dans la robe trempée le corps maigre est dessiné. Le sourire sans fin effraie.* » (Le Vice Consul, p:202)

Si on examine de plus près le texte, comme par un effet de zoom, on s'aperçoit que les symboles tels que l'eau, la mer, la terre continuent à être appliqués au féminin « La mendiante ». L'eau apparaît comme un moyen de purification. La mendiante quittant la maison de son père incestueux, se baigne dans le Gange avant de poursuivre son chemin. Aussi, nous constatons que l'eau symbolise également le retour aux origines : la mendiante se donne à la mer en s'enivrant pour noyer son chagrin. Ici, l'héroïne situe le lieu de ses regrets. L'eau reste le lit de la pèlerine. La lumière du jour accompagne, au cours de son voyage la quête de la pèlerine.

A l'horizon de cette chaîne de présuppositions se dessine encore un autre sens : nous y décelons également certaines formes d'intériorisation. Si l'on considère le trait de la passivité dans sa modalité de soumission à la volonté de l'homme, nous pouvons se demander si la soumission, est totale. Nous pensons, qu'il y a au moins une expression de révolte, celle

qui se trouve dans le ressentiment chez la mendiante qui, violée féroce-ment par un père dépravé, expulsée de son espace ombilical par une mère folle de colère, en raison de son infidélité à son égard, va quémander le gîte et le couvert au dépend d'un corps inerte, dépourvu de sens. Absente et présente dans l'espace « *Le sourire sans fin effraie* »(Ibid.) animée par un sentiment de rancœur et du malheur, la mendiante est perçue comme un individu coupé des activités de production et d'échange économique, sa marginalité même fournit un substrat symbolique à tout ce qui est réprimé sanctionné, et non valorisé.

Aussi, nous comprenons que l'autopunition est un autre avatar de la soumission, la passivité se transformant en violence contre l'individu lui-même. En effet, l'extrait de la romancière nous en donne à voir des formes variées vacillant entre des châtiments corporels aux formes plus subtiles, quoique non moins cruelles. Foudroyée par la fatalité de son destin, l'héroïne pétrifiée resta de marbre face au regard ahuri de Peter Morgan (l'écrivain- narrateur dans le roman), prête pour le martyr, brisée, presque morte. La punition que s'inflige l'héroïne se situe à mi chemin entre le châtimement corporel et la répression des impulsions sexuelles.

Conséquemment, la pudeur, et l'euphémisme empêchent l'exploration et la représentation artistiques de son propre corps en l'automutilant et dépouillant de cette corporéité qui lui donne, en essence, sa qualité différenciatrice concrète du masculin. Ces facteurs répercutent sur l'image que l'héroïne a d'elle-même, et vice versa : le mécanisme quoique complexe, est systématiquement lié à l'intériorisation(3) (Gruber, C. M. 1992 :16)

2/La Mendiante : Sujet Emergeant D'une Ecriture Pathémique

Avant de procéder à l'examen de l'exemple qui suit, il est primordial d'avancer que l'introduction de la dimension pathémique(4) (Dupriez, B. 1984 : 240) s'est faite progressivement et prudemment, l'engagement de la subjectivité dans les passions invitant spontanément à côtoyer la théorie littéraire féministe. Ici, il s'agit de construire une sémantique de la dimension passionnelle dans le texte, c'est-à-dire de considérer la passion non pas en ce qu'elle affecte l'être affectif des personnages de la romancière, mais en tant qu'effet de sens inscrit et codifié dans l'écriture, celle-ci contribuant en retour par les configurations culturelles qu'elle

dépose dans l'énoncé, à façonner l'imaginaire passionnel, à valoriser telle ou telle passion, à dévaloriser telle ou telle autre, à faire de la passion le moteur du tragique ou en contraire à en faire un devoir, on pourrait presque dire une vertu sociale. Observons les énoncés illustrant ce fonctionnement :

« (...) Elle entre dans une douleur discordante, la brûlure d'une relation nouvelle entrevue mais déjà forclosée. Ou comme s'il l'eût aimée déjà en d'autres femmes, en un autre temps, d'un amour... duquel ? » (Le Vice Consul, p : 189-190). Aussi, nous lisons « (...) Il s'aperçoit qu'il vient d'avoir eu peur, (...) de ne pas pouvoir sortir de cette zone de l'île qui lui est assignée(...). Qu'est ce que c'est ? La forme est assez grande, très mince. Elle est là. C'est une femme. Il la regarda longuement jusqu'à la défaire, jusqu'à la voir assise à se taire avec les trous de ses yeux dans son cadavre » (Ibid., p.191)

La lecture proposée ici se situe d'emblée, quand à elle, au niveau de la manifestation énonciative, en cherchant à faire montrer comment la dimension « pathémique » fait investir dans un procès qui ne vise en définitive pas autre chose que son actualisation sous la forme des sentiments de la douleur, la peur, l'amour, affecte l'ordre du texte lui-même et le détermine, comme s'il en assurerait à lui seul la génération.

Ce sont ces relations (euphorie vs dysphorie) qui fixe le tissu des isotopies de la passion. On comprend dès lors la nature particulière de la fonction interprétative relative au discours passionnel : celui-ci dispose d'une thymie(5) (Ibid.) susceptible de réorienter la totalité de la présente lecture à ses pathèmes. Cette organisation du discours organise les relations entre les sujets qu'elle met en jeu. C'est ainsi que dans le roman de Marguerite Duras, l'émergence impériale du sujet passionnel (la mendicante) implique simultanément l'effacement du sujet épistolaire (Peter Morgan : écrivain-narrateur).

En réalité, une lecture minutieuse et suivie du texte montre que les choses sont plus complexes. S'il ya bien en effet deux ordres de sujets différemment construits, la prééminence de l'un sur l'autre n'est jamais acquise : le passionnel se nourrit de l'épistolaire dont il vise l'effacement ; et si celui-ci persiste dans, comme l'atteste les propos qui font écho aux réflexions supposées de l'homme, convoitant la mendicante, alors c'est le passionnel qui, ayant échoué la transformation projetée, s'enferme dans

ses jeux sans altérité dont l'état limite serait le délire, et finalement s'effondre.

Le sujet épistolaire triomphe, assurant la moralisation, devenant le garant de la fermeture du discours et de l'état final du récit « *Il la regarda longuement jusqu'à la défaire (...)* »(Ibid.)

Cependant, on peut donc dire que la mendiante, sujet passionnel par excellence, définit son faire interprétatif dans un mouvement de fermeture subjective. Sa seule et unique fonction est de fixer et de préserver farouchement son espace pathémique.

3/La Mendiante : Un travail de l'écriture en quête de l'identité féminine

Pour élucider ce point, on se réfère notamment à Peter Morgan (écrivain/narrateur) qui, avec ses compagnons, débat de son projet de livre. Leurs commentaires précisent les souhaits et les intentions de l'auteur. On comprend que l'ambition littéraire dépasse l'anecdote. A travers le destin de cette mendiante dont le passé renvoie à une jeune femme chassée sauvagement de chez elle pour être tombée enceinte, c'est un récit à valeur exemplaire qui se profile. Perçue comme forme-sujet (6) (Borgomano, M.1958 :26) sans liberté, distinguée à l'aide de quelque chose, même minuscule qu'elle ferait et que les autres ne savent pas faire, l'écrivain/ narrateur la prépare à incarner une figure héroïque. Voici un exemple par lequel nous essayons de lire les perceptions de celui-ci, menant, en l'occurrence, à la réalisation voire à l'aboutissement de sa quête de sens à propos de l'identité féminine :

« *Je la vois parmi des jeunes filles, d'autres jeunes filles, je les vois vieilles entre le siam et la forêt et jeunes à leur arrivée(...) sur un talus de rizières, obscènes, le corps découvert, elles mangent des poissons crus que leur donnent des enfants qui pêchent(...). Au contraire, plus tard, près de l'Inde, elles sont jeunes et graves, elles sont assises sur la place d'un marché(...), elles vendent leurs nouveaux nés.* » (Le Vice Consul, p.180)

Ici, le narrateur Peter Morgan, est intra diégétique, il appartient à l'univers romanesque qu'il décrit. Il s'exprime à la première personne « *Je la vois* », assumant donc la responsabilité de son récit. Il en résulte, ici, que Marguerite Duras s'efface de l'écriture. Par ailleurs, le narrateur se contente de rapporter des faits sans véritablement les analyser, sans porter

un jugement explicite. Le déterminant « *le corps* », article défini, n'est pas justifié par le texte ; il nous situe dans la perception du narrateur qui observe la mendicante parmi les jeunes filles assises sur la place du marché. Pourtant, ce narrateur s'avère aussi juge suprême des événements qu'il rapporte. Non sans orgueil, le héros se définit comme celui qui, à la différence des autres personnages, comprend les événements qu'il rapporte. D'ailleurs, quelques lignes plus bas, en présentant les (qui inclut la mendicante) jeunes filles comme « (...) *graves et jeunes*. », il a soin de préciser « *elles vendent leur nouveaux nés* » pour souligner le sens de l'intention des jeunes filles. Ca dénote que le narrateur se montre capable de lire dans les pensées de ces dernières y compris, particulièrement, celles de la mendicante. Il a un regard à la fois intérieur et extérieur sur ce qu'il vit et raconte.

Par ailleurs, il traduit le flux d'une conscience qui fait se chevaucher les différentes strates de temporalité, celles du passé, comme celles de futur dans une logique psychique et non historique. La cohérence et l'unité sont aussi absentes pour nous apprendre que le vécu est tout autre. L'écriture est, pour lui, l'expression d'une perception⁽⁷⁾ (Ibid., p.27) d'un univers régi par la pluralité, la discontinuité, la fragmentation, le provisoire, l'ébauche, des caractéristiques qui sont celles de la vie effective.

Par glissements progressifs qui font bifurquer le sens vers d'autres présuppositions, on voit nettement, que pour ses caractères de forme simples, l'énoncé dégage les étapes couplées d'un parcours identitaire et spatial correspondant aux hésitations d'un livre (celui de Peter Morgan) à la recherche d'une définition générique. Identité et spatialité sont étroitement liées pour la mendicante, cette « (...) *jeune fille très maigre chassée qui avoir un bébé*. » (Ibid., p. 25-26).

C'est ainsi que le bannissement prive le récit de Peter Morgan d'un ordre spatial sur lequel appuyer sa structure narrative. Pas de situation finale à inscrire dans l'espace familial. Les nouvelles valeurs éventuellement conquises par la mendicante devront s'afficher quelque part dans le vaste espace étranger du monde.

C'est au cours d'un long voyage où se formerait l'incertain, et surgirait l'imprévisible que le personnage de mendicante pourrait être une identité en devenir et s'affranchir des contraintes propres aux personnages de la forme simple de conte, qui, sans évolution singulière, ne deviennent jamais

que ce qu'ils sont. Ne pouvoir revenir, au pays et à son ordre, signifierait bien que l'identité perçue à travers les réflexions de Peter Morgan est, sur la voie, voire le chemin, remis(e) en question.

Il faut trouver en soi cette aptitude négative qui permet de désigner comme étranger ce qui vous était familier : il lui a fallu longuement à se désorienter jusqu'à ce jour où l' « *on ne la retrouve jamais plus aux abords du pays natal. (...) Elle s'éloigne, sans crainte. Sa route, elle est sûre, est celle de l'abandon définitif de sa mère.* » (Ibid., p.28).

Le narrateur Peter Morgan choisit pour étape finale de la course de la mendiante la ville de Calcutta où il écrit son livre : femme stérile, sujet sans mémoire devenu à Calcutta, commente Peter Morgan, « *comme un point au bout d'une longue ligne, de faits sans signification, différenciée. Il n'y aurait que ...sommeils, faims, disparition des sentiments et aussi du lien entre la cause et l'effet.* » (Ibid., p.73) ; elle qui « *ne sait plus qu'elle est la fille de X ou de Y.* » (Ibid., p.181-182) et n'a pas pu proposer de nouvelle définition de l'origine, vient d'achever son long périple dans une lagune où elle disparaît.

Donc, nous pouvons présupposer que Marguerite Duras, part pour un long voyage avec la mendiante, en raison du projet déclaré de son auteur, Peter Morgan, afin de démystifier le mystère du féminin porté sur un bateau ivre, vacillant sur des eaux profondes, cherchant, en l'occurrence un port d'attache. La quête de l'identité féminine qui renvoie à l'une des lectures données au concept « femme » avancé au début de ce travail reste le motif de l'écrivaine. Un sens qui épuise ses origines dans une culture universelle, émanée de la légende du corps restée longtemps à l'écart de la littérature.

Conclusion

Pour appuyer solidement notre question soulevée à propos des lectures suggérées autour du concept « femme » à travers l'écriture de Marguerite Duras au cours de l'élaboration de ce travail, nous tenons à souligner que l'observation minutieuse des énoncés étudiés nous a mené à déduire, que, ceux ci déploient de manière extrêmement fine les conditions de la participation émotionnelle du lecteur à l'univers du récit. Disons que le roman établit plusieurs séries de corrélations : corrélation tout d'abord entre la signification sensible de l'expérience perceptive et la signification également sensible de l'expérience énonciative à travers la lecture (que

marquent les oppositions entre le dehors et le dedans, les personnages réels et les personnages de roman, la vérité référentielle et la vérité de la lecture). Corrélation ensuite entre une théorie de la création littéraire, ici, féminine, et une théorie de lecture, toutes deux définies par le rôle central de l'image emblématique de la mendiante. Corrélation enfin entre deux univers, le premier renvoyant à la quête de l'identité féminine qui est l'objet même de l'écriture de Duras, le second correspondant à la vérité que fait éprouver au corps propre, dans l'acte de lecture, le mouvement irréprouvable des émotions. Ces corrélations laissent entendre l'existence d'un lien entre le mot et le monde de Marguerite Duras. Ici, cultures et symboles s'entrecroisent. Il s'en suit l'effondrement de l'iceberg qui couvrait une légende du corps et, qui, enfin voit le jour sous la plume de Marguerite Duras. De la sorte, on voit que notre hypothèse est à son aboutissement concret : l'écriture de Marguerite Duras a contribué puissamment à conceptualiser, voire à théoriser le féminin dans ses romans, précisément le Vice Consul.

Notes

1/Borgomano, M., *l'écriture Filmique d Marguerite Duras*, Albatros (ça cinéma), 1985, p .26.

2/Ibid., p.27.

3/ Dupriez, B., Gradus. *Les procédés littéraires(Dictionnaire)*, Paris, 10/18, 1984, p. 240.

4/Ibid.

5/Duras, M., *Le vice-consul*, Gallimard, 1965.

6/Gruber, C. M., « *L'Amour Fou, Femme Fatale, Marguerite Duras : une réécriture sublime des archétypes* » « *Nouveau roman et archétype* », Revue des lettres modernes, 1992, p.16.

7/Wellek, R. Warren, A., *La Théorie Littéraire*(1949), trad. De l'anglais, Seuil, 1971, p.310.

Bibliographie

- Borgomano, M., *l'écriture Filmique d Marguerite Duras*, Albatros (ça cinéma), 1985
- Dupriez, B., Gradus. *Les procédés littéraires*(Dictionnaire), Paris, 10/18, 1984
- Duras, M., *Le vice-consul*, Gallimard, 1965.
- Gruber, C. M., « *L'Amour Fou, Femme Fatale, Marguerite Duras : une réécriture sublime des archétypes* » « *Nouveau roman et archétype* », Revue des lettres modernes, 1992.
- Wellek, R. Warren, A., *La Théorie Littéraire*(1949), trad. De l'anglais, Seuil, 1971.