*Recherches en Langue et Littérature Françaises*
Vol. 15, N° 28, Automne & Hiver 2022, pp. 177-189 (recherche originale).
http://france.tabrizu.ac.ir/
Université de Tabriz-Iran
DOI: 10.22034/RLLFUT.2021.48197.1347

RECHERCHES EN LANGUE ET LITTERATURE FRANÇAISES

# La Désémantisation des Mots et l'Ambivalence Narrative dans *L'Amant* de Marguerite Duras *

Matin VESAL **

***Résumé*—** Pendant des siècles la littérature était le privilège exclusif d'une élite d'hommes érudits, donc c'est l'idéologie masculine qui pèse fortement sur le langage et le discours dominant. A l'aube du XXème siècle, des femmes écrivains ont essayé de retrouver, au moyen de l'écriture, leur place de sujet dans la société. *L'Amant* de M. Duras peut être considéré comme une remarquable fresque sur la société patriarcale de son temps. En faisant une étude sociocriticienne selon la méthode analytique de Pierre V. Zima qui s'appuie sur les structures narratives, sémantiques et linguistiques du texte, nous tenterons de repérer les éléments constitutifs de la structure du roman afin d'en déceler l'idéologie féminine, ainsi que le sens subjacent qui sont le fruit de la situation sociolinguistique. La crise du roman, la désintégration de la syntaxe narrative et la position précaire du sujet (du narrateur) dues à l'ambivalence et le bousculement des valeurs, est le fruit des transformations bouleversant la société contemporaine à l'œuvre.

***Mots-clés*—** Féminité, Duras, *L'Amant*, Lutte sociale, Sociocritique.

*** Date de réception :** 2021/09/28 **Date d'approbation :** 2021/10/29
** Maître assistante, Université Shahid Chamran d'Ahvaz, Iran, Email : matinvesal.64@gmail.com

*Recherches en Langue et Littérature Françaises*
Vol. 15, Issue 28, Fall & Winter 2022, pp. 177-189.
http://france.tabrizu.ac.ir/
University of Tabriz-Iran
DOI: 10.22034/RLLFUT.2021.48197.1347

RECHERCHES EN LANGUE ET LITTERATURE FRANÇAISES

# The Demantization of Words and Narrative Ambivalence in *The Lover* of Marguerite Duras*

Matin VESAL **

***Extended abstract*—** We have always set limits for women, yet they have always been writing. Since its founding in 1635, the French Academia has remained for a long time, open only to the male sex, it shows itself in fact, as the guardian temple of the language. An exclusion that puts the woman out of a vector of power, that is to say, the language, which she is the first to transmit to the child. But this exclusion demonstrates a reduction in the role of women in society which drove the many struggles waged by women to reach their true status. In the 20th century, more and more women entered the literary world. They raise their voices to distance themselves from pre-established definitions of women by trying to change the common values of patriarchal society. Language has thus become the site of numerous feminine demands which see it as a manifestation of equality between the two sexes. The relationship with language is therefore an alibi by which any rejection of unambiguous norms and laws can be demonstrated. But how does a female text react to social problems at the level of language? We do a socio-critical study to discover the internal social marks governing the literary universe of a woman writer.

The sociocriticism of Pierre V. Zima as an approach identifying in the text, in particular in literary texts, the part of sociality is based on narrative, semantic and linguistic structures to analyze the content, the ideology as well as the meaning which are inseparable from expression and language. According to Zima, social values do not exist independently of language and the lexical, semantic, and syntactic units of a text articulate collective interest and can become issues of social, economic, and political struggles. In this perspective, the romantic form and society relate. In Zima's theory, the first importance is given to the notion of "collective languages", or "sociolects" which make it possible to form close relationships between the fictional form of a fictional work and society. Collective interests and problems appearing at the level of language, such as sociolects, inscribed in the texts, find their real dimension in the sociolinguistic situation, the study of which constitutes the first step of a sociocritical analysis. The sociolect can be described on three complementary levels: it has a lexical dimension, a semantic dimension, and a narrative dimension. Therefore, the lexical and semantic study, then the study of the narrative structure of a text constitutes respectively the second and the third stage of Zima's socio-critical perspective.

Marguerite Duras, a figure in contemporary literature, mobilizes a denouncing discourse on the literary field. The female character of Duras sees herself and looks at the world and beings not according to the rules of female behavior received at the time, but as a free individual. By being characterized by a series of successive transgressions, she seeks to evolve the image of the wise and quiet woman.

*** Received:** 2021/09/28 **Accepted:** 2021/10/29
** Assistant Professor, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran, E-mail : matinvesal.64@gmail.com

Therefore, the Durassian woman presents herself differently, going against the grain of ideas and behaviors taught by male ideology. In this way, the writing becomes a message that decrees the truth. *The Lover*, a partly autobiographical novel, can be considered a striking fresco on the patriarchal society of its time. This novel tells the story of a French teenager who lives in Indochina and her meeting with a young Chinese heir will determine the rest of her life. The heroine has obstacles to overcome: prohibitions imposed by society. Their relationship, banned by the boy's father and by colonial society, ends when the teenager has to return to France, leaving her lover still in love with her. The originality of our study lies in the fact that it reviews this novel through the prism of socio-criticism and of the method adopted by Zima to find the meaning behind each of the lexical, semantic, and narrative structures. This work, therefore, aims to seek the different structural elements that can help to decipher, through skillfully created narration and meaning, the trace of the social. To do this, we try to identify the meaning of certain elements of the novel, with the idea of seeing if the words are content to denote or if they are enriched with various connotations by proving how the semantic and narrative issues of a text can demonstrate social problems.

***Keywords***— Femininity, Duras, *L'Amant*, Social struggle, Socio-criticism.

## SELECTED REFERENCES

[1] Cixous, Hélène. *Between writing*. Paris: Edition des femmes, 1968.
[2] Duras, Marguerite. *The Lover*. Paris: Les Editions de Minuit, 1984.
[3] Leclerc, Annie. *Woman's word*. Paris: Bernard Grasset, 1974.
[4] Lejeune, Philippe. *The autobiographical pact*. Paris: Seuil, 1975.
[5] Marini, Marcelle. "A woman without confession". *L'Arc*, 98, pp. 6-17.
[6] Zima, Pierre V. *Manuel de sociocritique*. Paris: L'Harmattan, 2000.

RECHERCHES EN LANGUE ET LITTERATURE FRANÇAISES

پژوهش زبان و ادبیات فرانسه
دورهٔ پانزدهم، شماره ۲۸، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، صص.۱۸۹-۱۷۷ (مقالهٔ پژوهشی)
http://france.tabrizu.ac.ir/
دانشگاه تبریز- ایران
DOI: 10.22034/RLLFUT.2021.48197.1347

# معنا باختگیِ کلمات و دوگانگیِ روایی در *عاشق* اثر مارگاریت دوراس*

**متین وصال

***چکیده***— در طول قرن‌ها ، ادبیات، امتیاز منحصر به فرد مردان تحصیلکرده بود، بنابراین ایدئولوژی مردانه بر زبان و گفتمان غالب سایه افکنده بود. در آغاز قرن بیستم، زنان نویسنده، سعی کردند از طریق نوشتار جایگاه خود را در جامعه به دست آورند. رمان "عاشق" مارگاریت دوراس را می‌توان همانند تصویر قابل توجهی از جامعه مردسالار زمان خود دانست. با انجام این مطالعهٔ انتقادی-اجتماعی، با استفاده از روش تحلیلی پیر و. زیما که مبتنی بر ساختارهای روایی، معنایی و زبانی است، سعی می‌کنیم با بررسی عناصر تشکیل دهندهٔ ساختار رمان، ایدئولوژی زنانه و معنای نهفتهٔ آن که ثمرهٔ موقعیت اجتماعی زبانی هستند را تشخیص دهیم. بحران رمان، از هم پاشیدگیِ نحو روایی و موقعیت نامطمئن راوی به دلیل دوگانگی و برهم خوردن ارزش‌ها ، ثمرهٔ تحولاتی است که جامعهٔ معاصر اثر ادبی به همراه آورده است.

***کلمات کلیدی***—سوسیوکریتیک، زن، *عاشق*، مارگاریت دوراس، مبارزه اجتماعی.

* **تاریخ دریافت:** ۱۴۰۰/۰۷/۰۶ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۰/۰۸/۰۷

** استادیار دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران، ایمیل: matinvesal.64@gmail.com

## I. INTRODUCTION

A l'aube du XX^e siècles les femmes sont nombreuses à prendre la plume, malgré la résistance des valeurs patriarcales qui, en les limitant, faisaient passer leur acte d'écrire comme une tentative à la subversivité et au renversement de l'ordre social voire naturel. S'engageant dans le monde littéraire, ces femmes élèvent la voix contre tout ce qui leur interdisait l'entrée dans le monde de l'écriture, conçu comme le domaine exclusif du génie et du talent masculins. L'écriture devient ainsi, le lieu des revendications féminines et la langue un alibi grâce auquel, les femmes arrivent à refuser des valeurs préconçues et des lois univoques. Or, si les revendications sociales ouvertement évoquées font l'objet de nombreuses études, on en a moins souvent dégagé l'aspect latent du texte d'une écrivaine qui réagit aux questionnes sociales au niveau du langage. Marguerite Duras (1914-1996) fait partie de ces écrivaines qui, tout en mobilisant un discours dénonciateur sur le champ littéraire, renversent, aux niveaux langagier et narratif, l'ordre établi par les hommes dans le monde littéraire, afin de provoquer une nouvelle réflexion sociale.

En tant qu'une approche repérant dans le texte-notamment dans les textes littéraires-, la part de la socialité, c'est la sociocritique de Pierre V. Zima qui s'appuie sur les structures narratives, sémantiques et linguistiques pour l'analyse du contenu, de l'idéologie et du sens. Selon cette approche, les valeurs sociales sont intrinsèquement liées au langage ; et les unités, sémantiques, lexicales et syntaxiques d'un texte, tout en articulant des intérêts collectifs, peuvent constituer des enjeux d'une lutte sociale, politique et économiques. « Eu égard à l'idée marxiste selon laquelle la société a des impacts sur le contenu littéraire, la sociocritique s'apparente à la « sociologie de la littérature » tout en lui reprochant de négliger l'importance de la matière composante de la littérature, c'est-à-dire le langage » (Karimian, Deldade 144).

Cette étude dont l'originalité réside dans le fait qu'elle passe *L'Amant* de Margueritte Duras en revue sous le prisme de la sociocritique zimaienne, cherche à trouver le sens caché derrière des structures lexicale, sémantique et narrative de ce roman en partie autobiographique. Le roman durassien, qui forme une véritable fresque de la société de son temps, raconte en fait l'histoire d'une jeune fille française qui habite en Indochine avec sa famille. La rencontre décisive de la jeune fille avec un jeune chinois rappelle les interdits dictés par la société et les obstacles que l'héroïne doit surmonter, en tant que femme, afin de lier une relation avec son amant ; une relation interdite par le père du jeune homme, mais aussi par toute la société coloniale. La femme durassienne se dresse souvent, à contre-courant des idées et comportements enseignés par l'idéologie masculine. Elle se voit et regarde le monde et les êtres non pas selon les règles du comportement reçu de l'époque, mais en tant qu'un individu libre (Strub 32). Mais comment, à travers la narration et le sens habilement créés par le langage, la trace du social est décryptable dans l'œuvre durassienne ? En guise de réponse, nous tentons de repérer la situation sociolinguistique dans laquelle se situe l'œuvre durassienne, avant l'analyse des enjeux sémantiques et la structure syntaxique du texte qui peuvent décréter des problèmes sociaux.

## II. DE LA SITUATION SOCIOLINGUISTIQUE AU RESEAU SOCIOLECTAL

La sociocritique envisage la langue en tant qu'« un système historique dont les changements s'expliquent par rapport à des conflits entre des collectivités sociales » (Zima, *Manuel* 142). C'est ainsi que la notion de « langages collectifs », ou de « sociolectes » recèlent une importance capitale au sein de la sociocritique de Zima. En réalité, le langage spécifique du texte et les sociolectes propres au temps de la production de l'œuvre, ainsi que le repérage de différents types de discours sur la langue, permettent de déceler la genèse de la structure d'une œuvre romanesque. Par conséquent, pour se rendre compte du caractère social de la langue, Zima propose de déterminer tout d'abord la situation sociolinguistique de la production de l'œuvre : « il s'agît d'une entreprise bien plus modeste : rendre compte de la situation sociale du langage, telle qu'elle a été vécue par l'auteur en question et par les écrivains qu'il connaissait, critiquait ou appuyait » (143). L'analyse de la situation sociolinguistique au

temps de Duras permettra de dégager l'idéologie sous-jacente absorbée et transformée dans son texte. En effet, l'ambiance tumultueuse de la société de l'époque, en tant que situation socio-historique, peut expliquer pourquoi l'écriture féminin durassienne critique et parodie des sociolectes masculins dont la crédibilité est mise en question.

Afin de tracer la situation sociolinguistique des années soixante, il faut noter qu'une vague de contestations (mai 68) avait bouleversé la société française et permis un changement fondamental dans l'orientation philosophique des mouvements marqués par le féminisme : « Le livre de Simone de Beauvoir (1949), *Le Deuxième Sexe* et celui de l'américaine Betty Friedan, *La femme mystifiée* (1963) traduisaient le malaise d'être femme dans une société qui, malgré sa modernité, restait sexiste, raciste et impérialiste » (Salih 33). Héritier de la totalité de l'histoire des femmes, le roman féminin après 1970, partage un récit de vies vécues, loin de toute voix moralisatrice et de toute leçon à donner, contrairement à ce que faisaient les hommes en parlant des femmes. On assiste donc au processus de la naissance d'une écriture tendue vers sa conquête. Les titres des ouvrages publiés depuis 1970 révèlent l'importance primordiale qu'accordaient ces romancières à la recherche d'un langage spécifique qui leur soit propre : « *Dire nos sexualités* de Xavière Gauthier, *Parole de femme* d'Annie Leclerc, *Les mots pour le dire* de Marie Cardinal, *Ce qu'ils disent ou rien* d'Annie Ernaux, *Autrement dit* de Cardinal et Leclerc, *Les Parleuses* de Duras et Gauthier, etc. » (Crémones 27). Les femmes souhaitent finalement prendre la parole et écrire par leur propre langage, à propos de leur propre situation : « Elles sentent que l'homme a déjà trop parlé sur la femme et pour la femme » (Horer et Socquet 39).

Le rejet du langage officiel, le « langage phallocentrique » (39) en d'autres mots, s'est révélé farouchement dans des autres œuvres parues dans les années 70 : « *Phallus et momies* de Joyce Mansour ; *Détruire dit-elle* de Marguerite Duras et *Les Guérillères* de Monique Wittig » (Slama 52). Dans tous ces textes, le langage masculin, dominant dans les discours quotidiens et au sein de la littérature, est présenté comme un langage oppressant. Ils s'agissent « des mots-pièges qui emprisonnent la femme, suffoquent sa voix, la tuent » (Crémones 29). C'est ainsi que la plupart des écrivaines s'accordent de rejeter ce langage sexué, afin de chercher de nouveaux modes d'expression. Comme Annie Leclerc affirme, il faut : « inventer une parole qui ne soit pas oppressive, une parole qui ne couperait pas la parole mais délierait les langues » (Leclerc 34).

Contemporaine de Duras, Julia Kristeva s'est occupée aussi de la structure linguistique. Devant le langage officiel, ou bien ce langage qualifié par Lacan comme symbolique et paternel, elle parle du « sémiotique », qui apparaît comme « la première forme d'échange verbal entre l'enfant et sa mère pendant la phase préœdipienne » (Crémones 29). Selon Crémones, ce « langage sémiotique, qui précède l'acquisition du langage codifié, apparaît plus libre et spontané, il échappe à la fixité des règles convenues et peut devenir écriture offrant une alternative à la parole de l'homme » (29). Kristeva désire alors libérer l'expression des limites strictes du conscient et ceux de la rationalité. Le seul moyen des femmes afin d'atteindre une telle souplesse et 'jouissance' dans le langage, c'est la mise en question de l'hégémonie du langage masculin « si les femmes ont un rôle à jouer dans le processus en cours, ce n'est qu'en assumant une fonction *négative*, rejeter tout ce qui est fini, défini, structuré, pourvu de sens, des états existants de la société » (29).

Luce Irigaray est un autre critique au temps de Duras, qui, suivant le pas de Kristeva, ébranle les codes du langage masculin. Pourtant selon Irigaray, échapper aux « cages du phallogocentrisme » (30) augmente le risque de « retomber dans le piège de 'l'ouvrage de dame' » (Cixous 34). En réalité, la mise en question des mots et des signifiants ne suffit pas, malgré la trace non-négligeable du sexisme qui caractérise les mots en français : « Ecrire 'mersonne' au lieu de 'personne', 'femmicide' au lieu de 'homicide' n'apparaît pas pouvoir fournir une réponse satisfaisante à ce problème capital » (34). Pour Irigaray, l'écriture féminine est un phénomène plus complexe qui apparaît tant au niveau du langage qu'au niveau du thème et de la narration.

D'autre facteur importante à l'époque, qui a influencé la scène littéraire et donc le contexte sociolinguistique de l'apparition du roman durassien, c'était l'apparition du Nouveau Roman, le courant qui, remettant en cause les caractéristiques principales du roman traditionnel, et réfléchissant sur son propre discours et structures textuelles, a également ouvert un nouveau terrain pour les romancières afin d'essayer leur nouvelle langue au sein d'une nouvelle forme littéraire. Duras, se groupant parmi les nouveaux romanciers, se sert de ces théories originales au profit des femmes et de l'écriture féminine en vue de mettre en question le langage masculin et l'idéologie dominante.

Ainsi, en situant l'œuvre de Duras dans son contexte sociolinguistique dont l'étude constitue la première étape d'une analyse sociocritique, les intérêts et les problèmes collectifs, sous-jacents de cette situation -à savoir le féminisme et la recherche d'un nouveau langage- permettrons de déterminer la notion de sociolecte. Le sociolecte se définit sur trois axes complémentaires : lexicale, sémantique et narrative. Alors que l'étude lexicale et sémantique constitue la deuxième étape de la sociocritique zimaienne pour déterminer le sociolecte, l'étude de la structure narrative du texte en forme respectivement la troisième. Et, c'est justement pour cette raison que la méthode zimaienne nous semble adéquate pour l'étude des textes féminins, parce qu'elle prend en considération un réseau de phénomènes complexes qui influencent tant le langage que les thèmes. Car, en tant que « faits sociaux », la sémantique et la syntaxe forment des langages collectifs, qui relient étroitement la forme romanesque d'une œuvre fictionnelle à la société.

## III. L'univers Semantique De Duras : Vers Une Nouvelle Morale

Après avoir étudié la situation sociolinguistique vécue par la romancière, nous allons prouver comment cette situation a influencé l'univers sémantique et narratif du texte durassien. Il faut donc examiner le sens de quelques éléments langagiers du roman, dans l'idée de découvrir si les mots se contentent de dénoter ou s'ils s'enrichissement par d'autres connotations, porteuses du sens social. Au niveau lexical, le sociolecte propre au texte est repérable à travers la découverte d'« une dichotomie de lexèmes émanant d'une taxinomie de mots clés » (Karimian, Alaie 71). Ces sociolectes créent un univers lexical en rapport avec la situation sociolinguistique dans la mesure que le langage fonctionne comme élément de conjonction du texte et son contexte socio-historique.

Tout d'abord, il faut noter que de nombreux interdits sont violés par la femme durassienne au niveau sémantique et lexicale de *L'Amant*. Comme point de départ, ce roman prend les oppositions sémantiques face au sociolecte masculin. Ces oppositions sont rigoureusement codifiées et s'opposent à la taxinomie que les classes dominantes imposent à la société. En fait, dans *L'Amant*, par un phénomène d'inversion, les mots et les noms sont vidés de leur contenu sémantique et cesse de refléter l'idéologie masculine et les principes inculqués par les règles de la société patriarcale. Le concept le plus important, mis en cause par Duras, c'est l'amour ainsi que les notions qui en découlent.

Les œuvres durassiennes parlent toutes de l'amour ; ce sentiment intense caractérise presque tous les personnages féminins. Pourtant, chez Duras le mot « amour » cesse d'avoir la « haine » comme le mot contraire complémentaire et ne se définit plus comme le « mouvement de dévotion qui porte un être vers une divinité, vers un être idéalisé » (larousse.fr). Chez les protagonistes durassiens l'amour est plutôt le synonyme du « désir ». En général, 'aimer quelqu'un' signifie « avoir de l'affection, du goût, de l'inclination pour quelqu'un » (larousse.fr), et « désirer » c'est « souhaiter la réalisation, la possession de » (larousse.fr). D'ailleurs, selon la conception générale, l'amour peut être accompagné du désir, mais le désir peut exister sans amour. Tandis que l'amour « implique une réciprocité d'attention qui concerne les dimensions physique, psychologique et souvent spirituelle » (Alberti 91), le mot désir évoque un concept plus relationnel, narcissique, et égocentrique, s'attachant plutôt à la satisfaction personnelle de besoins physiques et sexuels. L'amour, tel qu'il est mis en scène chez Duras, n'a presque rien de l'amour romantique. C'est pourquoi Alberti préfère parler chez Duras d'un « amour-passion » (91), pour mettre en relief ce sentiment de courte durée, qui provoque la douleur et qui aboutit enfin à la mort.

Dans son *Manuel de sociocritique*, Zima remarque que « les unités lexicale et sémantique d'un texte émettent des intérêts collectifs et sociaux » (121). En général, les mouvements sociaux et politiques, ainsi que certains intellectuels et écrivains se recourent à des vocabulaires différents afin d'exprimer leur point de vue spécifique sur un sujet donné : « La plupart des collectivités religieuses, politiques ou artistiques n'introduisent pas seulement de nombreux néologismes, mais de nouvelles distinctions et oppositions » (122).

D'ailleurs, Zima insiste sur le caractère social des mots en citant une phrase de Pêcheux : « toute la lutte des classes peut parfois se résumer dans la lutte pour un mot » (121). Donc, pour créer de nouveaux sens, pour établir de nouveaux liens sémantiques, la prise de certains mots et le changement de sens des mots semblent indispensables. Dans le cadre d'une écriture féminine aussi, ces sociolectes rendent possible la classification des réalités sociolinguistiques, car « en s'emparant d'un certain moyen ou en refusant d'autres mots, la romancière décide en faveur d'un certain point de vue, ce qui constitue une activité sociale » (Vesal, Fahandej Sadi 4). Le discours féminin fait ainsi subir une dislocation au sein du code masculin, tout en niant les lois qui régissent ce code et la culture patriarcale qui en découle. De ce point de vue, les romans féminins, comme l'*Amant* de Margueritte Duras, peuvent être lus comme une mise en question du discours masculin et ses significations établies. L'étude des rôles, en liaison étroite avec le signifiant d'amour dans les textes durassiens, permet d'élucider la nature de la dislocation mise en avant par Duras ; des entités comme : l'amant, le couple et la maternité. Vérifions d'abord le regard que porte la femme durassienne sur son amant dans l'idée de voir pourquoi sa façon de regarder l'homme constitue un renversement du rôle masculin et féminin.

Dans *L'Amant*, Duras trace un portrait minutieux et approfondi de l'amant de Cholen. L'héroïne énonce dans cette description autant de motifs susceptibles d'avoir arrêté son choix sur cet homme. Sa situation sociale et familiale semble déterminante dès le premier regard : la limousine noire symbolise le signe extérieur le plus éloquent de richesses. En fait, l'amant appartient à « cette minorité financière d'origine chinoise qui tient tout l'immobilier populaire de la colonie » (Duras 25), il est fils unique, donc héritier futur de l'argent paternel.

Le fait que l'amant est un homme riche et qu'il parle cependant de l'argent « avec une désinvolture sincère » (60) suscite le désir de l'adolescente. La misère matérielle vécue et le vœu tacite de s'en sortir transforment son amour en intérêt vénal. L'amant apparaît comme un moyen incontournable d'épanouissement. Il n'est donc pas une fin en soi. L'amant, choisi « sans préférences » par une femme, se qualifie lui-même comme un personnage interchangeable, en s'adressant à la jeune fille : « vous m'avez suivi jusqu'ici comme vous auriez suivi n'importe qui » (48). Cette phrase clé révèle le rôle d'instrument de désir que l'amant remplit aux yeux du personnage féminin. Celui-ci permet l'accomplissement de la satisfaction recherchée par la femme, peu importe son identité ou sa personne. Le titre même du roman détermine le rôle de l'amant auprès de l'héroïne. Il n'est pas « un » parmi d'autres, ni même « mon », mais « le » par définition. En jouant avec des signifiants, souvent dépourvus de leur signifiés préconçus, Duras implique non seulement une démythification de l'homme, mais aussi son objectification au regard de personnage 'amoureux' féminin. Ainsi, par un amour à rebours, la femme qui constituait traditionnellement l'objet du désir masculin, inverse le rapport sujet-objet et devient le sujet qui parle de son amant en tant qu'objet.

Le couple est l'autre entité qui subit une dislocation dans l'*Amant*. La formation de ce couple entre la petite blanche et le chinois de Cholen exige déjà une multitude de transgressions, opérées par l'héroïne. Non seulement elle est coupable aux yeux de la société blanche pour s'être mélangée à la population chinoise, mais l'opinion publique, soutenue par la morale chrétienne, ne peut accepter le fait qu'un enfant désobéisse les lois sacrées de la sexualité. A quinze ans et demi, le personnage féminin du roman est placé dans une situation de rupture totale avec sa famille et la société. C'est vrai que son amour chinois lui permet de dépasser le stade de la dépendance pour qu'elle puisse, enfin, s'affirmer et s'assumer dans sa nouvelle manière d'être, mais il ne faut pas oublier une constante dans l'œuvre de

Marguerite Duras : là où il y a couple, il y a la rupture. Tout couple durassien est appelé à se défaire et aucun personnage n'échappe à ce destin cruel. Or, dans cette rupture, il faut voir le refus d'un contrat social qui s'appelle 'le mariage'. Il semble que du point de vue durassien, un couple rompu ne peut plus tomber dans le piège d'un amour légalisé et recommandé par la société. Ainsi, le refus du couple et du mariage, en tant qu'ordres établis par la société patriarcale, est un certain refus du discours masculin dominant.

Le dernier concept à étudier chez Duras, c'est la « maternité ». La mère durassienne est un assemblage de contradictions et de comportements opposés qui suscite chez la jeune fille un sentiment contradictoire : « Dans les histoires de mes livres […], je crois avoir dit l'amour qu'on portait à notre mère mais je ne sais pas si j'ai dit la haine qu'on lui portait aussi et l'amour qu'on se portait les uns les autres, et la haine aussi, terrible […] » (Duras 34). Avec *L'Amant*, une manière différente de comportement maternel s'impose. La mère, Marie Legrand, est pratiquement dépossédée, dès le début du récit, de ses enfants. Elle n'a plus le temps de s'occuper d'eux. Déconcertées par son impuissance face à ses enfants, la mère accepte la responsabilité d'une mauvaise éducation. Elle est prise entre deux feux -l'amour pour ses enfants et le devoir social-, et elle choisit de s'unir contre l'autorité, les humiliations et la répression. Renversant le rôle maternel traditionnel, la mère est ici fortement critiquée par la société et rejetée par son entourage, car elle est qualifiée comme une mère indigne.

Elle s'amuse pourtant de la différence de sa fille, du refus de celle-ci à s'accommoder de la misère, de son « non » criant lancé contre tous les préjugés, les oppressions et les idées reçues. Dans ces moments de lucidité, Marie Legrand admire sa fille, son imagination à se vêtir différemment, et sa volonté d'assumer une existence indépendante : « C'est un enfant qui a toujours été libre, sans ça elle se sauverait » (88). Bien que la mère soutienne sa fille, on la considère comme indigne, car elle la soutient dans ce qui est rejeté par la société :« La mère parle, parle. Elle parle de la prostitution éclatante et elle rit, du scandale, de cette pitrerie, de ce chapeau déplacé, de cette élégance sublime de l'enfant de la traversée du fleuve, et elle rit de cette chose irrésistible ici dans les colonies françaises » (113). Pourtant, comme nous venons de l'indiquer, il existe aussi des moments de crise, de folie qui entraînent la haine chez la jeune fille et désacralisent ainsi le rôle maternel :

> « *Dans des crises, ma mère se jette sur moi, elle m'enferme dans la chambre, elle me bat à coups de poing, elle me gifle, elle me déshabille (…) elle hurle, la ville à l'entendre, que sa fille est une prostituée, qu'elle va la jeter dehors, qu'elle désire la voir crever et que personne ne voudra plus d'elle, qu'elle est déshonorée, une chienne vaut davantage* » (73).

En effet, dans *L'Amant*, les principes pédagogiques, appliqués par la mère, contreviennent à la morale chrétienne et à l'éducation exemplaire de la société de l'époque. La mère durassienne refuse le rôle d'éducatrice autoritaire et adopte un comportement nouveau. Ainsi, la maternité s'éloigne de son sens habituel qui désignait un être sacré, toujours prête à la dévotion, s'avérant plutôt comme la source de douleur.

L'étude de l'univers sémantique de *L'Amant* met au jour une certaine résistance contre les dichotomies imposées par l'idéologie masculine. Le regard inattendu et le comportement inhabituel de l'héroïne ne sauraient pourtant pas être exprimés dans un code psychologique individuel, car ils sont le résultat d'une longue évolution sociale, culturelle et linguistique qui aboutit, selon Zima, à une situation marquée par « la désémantisation des mots et des valeurs, des actions et des institutions sociales » (Zima, « *Le sociolecte* » 113). Les mots cessent de connoter les valeurs préétablies, dictées par l'idéologie masculine. Ainsi, l'auteure rejette « le code du langage masculin, sa pertinence et ses distinctions ou définitions en critiquant tous les jugements de valeurs » (122). Pour conclure cette partie, il convient d'ajouter que si Duras critique fortement les notions masculines, en les orientant vers une sorte d'immoralité, c'est pour pouvoir disloquer d'une manière frappante le code et la taxinomie de la société patriarcale.

## IV. La Structure Narrative Et Le Narrateur Emblematique

La troisième étape d'une analyse sociocritique consiste à prouver comment les intérêts particuliers de l'écrivaine se manifestent dans la structure narrative de l'œuvre. Face à l'idéologie masculine, une autre idéologie caractérise la trame discursive et y fait apparaître le sociolecte, cette fois féminin. Il faut préciser qu'il existe, selon Zima, un lien constant entre le fondement sémantique du texte et sa structure narrative et qu'en reliant ces deux niveaux, le narrateur articule des intérêts précis. La structure syntaxique d'un texte, tout en imitant et en reproduisant la réalité sociale, s'assimile souvent, explicitement ou implicitement, à cette réalité. Nous allons ainsi démontrer que l'ambivalence qui domine l'univers sémantique de *L'Amant* correspond à une structure narrative fragmentée et ébranlée par la crise des valeurs culturelles, dans le cadre de laquelle le sujet -le narrateur- se met en doute aussi bien sur le plan de l'action que sur le niveau de l'énonciation.

Zima précise qu'afin d'analyser la structure narrative d'un texte, il faut d'abord faire une analyse actantielle de ce dernier. En reprenant l'idée de Greimas, développée dans *La morphologie du conte,* il explique que « la structure sémantique d'un texte narratif est responsable de la distribution des fonctions actancielles » (Zima, *Manuel* 122).

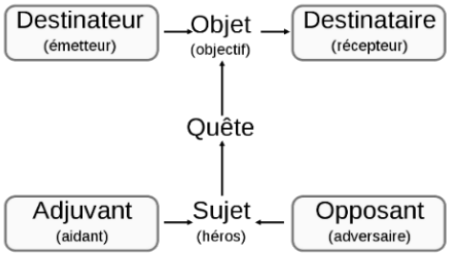


**Figure I- Schéma actanciel de Greimas**

Dans le schéma actantiel de Greimas (Figure-I), « l'actant peut être un individu ou une collectivité, un sujet humain ou un objet et se définit par rapport à la fonction qu'il remplit dans une séquence narrative particulière » (122). Le sujet qui est un personnage, ou bien le héros, poursuit la quête d'un objet. Donc, le choix sémantique de l'auteur se présente sur le schéma actantiel de son texte et se lie à la structure narrative, au statut et à la voix du narrateur. L'étude syntaxique du texte durassien démontre comment les dichotomies sémantiques comme amour/désir, maternité/folie, couple/rupture, etc. décident de la distribution actantielle, et entraînent ainsi une sorte de dédoublement dans la voix et le statut du sujet (narrateur), mettant en cause l'intégrité de ce dernier.

*L'Amant* qui raconte la liaison amoureuse d'une jeune fille en Indochine, contient une technique de narration sophistiquée. L'histoire de cette liaison est relatée par une narratrice qui est en même temps sujet et objet de la narration. Dans son commencement, le roman est raconté à la première personne mais la fin, celle-ci est assumée par la troisième personne, c'est-à-dire par un narrateur, extérieur à la diégèse, qui raconte une histoire où il n'apparaît pas en tant que personnage. Ce qui se révèle notable, c'est qu'entre ces deux parties, le récit hésite entre un « je » et un « elle » ; car la narratrice se voit parfois comme le sujet (à la première personne) -« un jour, j'étais âgée déjà, dans le hall d'un lieu public, un homme est venu vers moi » (Duras 9)-, et parfois comme objet (à la troisième personne), notamment en racontant sa liaison avec l'amant : « Alors il ne bouge pas non plus, il la déshabille pas, il dit qu'il l'aime comme un fou, il le dit tout bas » (47). Dans ce genre de situations, la narratrice appelle la jeune fille du récit non pas 'moi' mais 'elle'. Il s'agit donc d'un narrateur en général intradiégétique-homodiégétique qui devient à l'occasion extradiégétique-homodiégétique. Dans *Le pacte autobiographique*, Philippe Lejeune explique ce phénomène comme une figure d'énonciation. Il affirme que :

« *Le recours au système de l'histoire et à la non-personne qu'est la troisième personne fonctionne alors comme une figure d'énonciation à l'intérieur d'un texte qu'on continue à lire comme discours à la première personne. L'auteur parle de lui-même comme si c'était un autre qui en parlait, ou comme s'il parlait d'un autre. Il y a figure par rapport à un sens propre, qui est l'emploi de la non-personne pour parler de ce qui n'est ni l'émetteur ni le destinataire du discours.* » (Lejeune 34)

Selon Lejeune, l'incursion des fragments à la troisième personne au sein de la narration homodiégétique établit un entrecroisement de ces deux niveaux narratifs qui accapare la structure linéaire et détruit l'illusion de la véracité. Marcelle Marini, affirme ainsi à ce propos :

« *Le récit se démarque des modes conventionnels de la littérature autobiographique, en mettant à la troisième personne, nombre de scènes essentielles ; l'histoire est comme arrivée à un autre : à 'la petite', à 'l'enfant blanc', à 'la jeune fille blanche', etc., toutes dénominations qui sont celles des autres.* » (Marini 15-16)

En plus, ces dénominations préfigurent une double libération de la jeune fille et de l'écriture romanesque en même temps. Ainsi, se reflète le désir d'indépendance, de recherche de libération d'un joug de la part de l'auteur. Par conséquent, le lecteur confronte un dédoublement du narrateur qui produit un émiettement de la narration en perturbant la linéarité du récit, mais ce qui est plus important, c'est que ce procédé ébranle le statut du narrateur en relativisant l'omniscience de ce dernier. Dans ce cas, le narrateur devient douteux, ce qui entraîne un renversement du rôle que joue le narrateur traditionnel. Ce cas présente une entorse au concept greimacien concernant le statut d'un sujet précis, à la quête d'un objet. Donc, faute de personnage central, ce roman semble vouloir échapper aux actants du schéma actantiel de Greimas. L'ébranlement du sujet provoque sans doute, la contingence des valeurs culturelles et sociales que nous avons présentées dans l'univers sémantique structuré sous l'égide de l'idéologie de la romancière. En résumé, le narrateur omniscient disparaît et le sujet n'occupe qu'une position précaire.

Or, le dédoublement se trouve parfois sous forme de ressemblance entre deux personnages. Cette technique présentée a un apport majeur au texte, du fait qu'elle crée « une vision prismatique, marquée par le surgissement de plusieurs focalisations-objets » (Tegyey 193). En effet, la focalisation-sujet -la narratrice- opère une identification entre les différents personnages, qui sont objets de son regard. Les personnages peuvent se ressembler au point de se confondre. A titre d'exemple, la description donnée aux pages 86 et 94 du corps d'Hélène Lagonelle, suggère l'idée d'un désir homosexuel qui se mélange au désir hétérosexuel éprouvé par l'amant. De même, l'amant se trouve comme un substitut de la figure du père qui est absente dans cette histoire : « Alors j'étais devenue son enfant. Il était devenu autre chose aussi pour moi » (Duras 122), « il me lave, il me rince, il adore, il me farde et il m'habille, il m'adore. Je suis la préférée de sa vie » (79). L'amant et ses peurs sont aussi assimilés au petit frère : « je reconnais la peur de mon amant, c'est celle de mon petit frère » (66). Nous confrontons alors un sujet multiple dans lequel fusionnent trois autres figures : Hélène Lagonelle, le père, et le petit frère avec le chinois. Ces identifications appuient l'éparpillement du sujet, mais aussi l'état instable de la personnalité des êtres humains et la relativité de ce qu'il croit comme la vérité. Chez Duras, toute la vie humaine peut se résumer en une scène d'un théâtre : « Ce que je veux paraître je le parais, belle aussi si c'est ce que l'on veut que je sois [..]. Tout ce que l'on veut de moi, je peux le devenir. Et le croire » (Duras 197).

En fin de compte, la causalité narrative sera détruite, car il n'est plus possible de caractériser de façon univoque les personnages, leurs actions et leurs paroles. Comme nous avons déjà démontré, c'est impossible d'appliquer un schéma actantiel, aussi homogène que celui de Greimas, sur la structure narrative du roman durassien, à cause de l'absence d'un quelconque caractère monosémique du sujet. Force est de constater que cette ambivalence au niveau narratif fait échouer le modèle actantiel au profit d'une idéologie féminine de dislocation qui met en valeur la dualité des valeurs et le caractère double des sujets. Le personnage féminin typique chez Duras est un être révolté qui n'obéit aux règles sociales, n'en apprend rien et préfère paraître folle, bizarre, et têtue. Dans son écriture même, tout en brisant les

conventions langagières et romanesques, en pratiquant de multiples désémantisation des mots et ambivalences narratives, Duras essaie de trouver une place afin de situer la voix et l'écriture féminines au sein du discours masculin dominant, même au prix de sembler étrange ou subversive.

## V. Conclusion

La spécificité de l'écriture féminine réside dans le fait d'avoir rejeté le lexique et la structure romanesque afin de franchir les limites de l'écriture et l'inventer à sa propre façon. Ce qui est féminin est aussi ce que les femmes peuvent imaginer comme possibilités existentielles, ce qu'elles peuvent établir par leur fiction, ce qu'elles peuvent écrire. Il existe dans l'esprit des femmes d'innombrables possibilités et une écrivaine comme Margueritte Duras, tout en présentant des personnages féminins avec un regard différent, les libère des rôles dictés par la société. Femmes morcelées, elles reconstruisent leur être détruit par le respect et la soumission aux lois masculines qui vont à l'encontre des aspirations féminines. Ainsi, Duras déstructure-t-elle, grâce à ses héroïnes révoltées, le pouvoir établi par l'homme, en mettant en cause l'idéologie masculine et la classification établie par cette dernière sur la langue et la société.

La structure sémantique de *L'Amant* naît de l'opposition entre une idéologie masculine et féminine. En regardant de plus près, la résurgence des oppositions binaires comme amour-désir couple-rupture, maternité-folie etc., nous constatons que les distinctions et les oppositions rigides imposées par l'idéologie masculine n'ont plus de sens. En réalité, la féminité jouant un rôle clé dans ce texte, ne saurait être élucidée indépendamment de la désémantisation des mots. La critique du discours masculin qui dégrade les mots et les concepts dont elle se sert, démontre que la critique linguistique est inséparable de la dévaluation que la manipulation idéologique fait subir aux mots. En fait, dans une trame sémantique où les définitions préétablies ne sont plus pertinentes ; où des mots comme amant, couple, mère, mariage, etc. perdent leur valeur préconçue, c'est le fondement de la subjectivité qui se trouve ébranlé. Enfin, c'est l'analyse narrative qui révèle l'ambivalence des valeurs masculines et des rôles traditionnellement attribués aux actants, en discréditant les schémas et en inaugurant une nouvelle écriture critique.

Donc, grâce à une analyse sémantique et narrative, nous avons repéré que Duras dénie la fausse définition du féminin reçue de son temps. En créant des personnages qui dépassent les frontières imposées aux femmes, elle ouvre la porte sur la diversité. Duras crée des images et des situations qui remettent en question ce qu'on croyait être la vérité et la remplace non pas par une nouvelle vérité, mais par des possibilités. Ainsi, arrive-t-elle à ébranler des règles de la société patriarcale.

## Bibliographie


[1] Alberti, Olympia. *Marguerite Duras, une jouissance à en mourir*. Nice : Baie des Anges, 2020.

[2] Cixous, Hélène. *Entre l'écriture*, Paris : Edition des femmes, 1968.

[3] Crémonese, Laura. *Dialectique du Masculine et du Féminin dans l'œuvre d'Hélène Cixous*. Paris : Didier érudition, 1997.

[4] Duras, Marguerite. *L'Amant*. Paris : Les Editions de Minuit, 1984.

[5] Karimian, Farzaneh et Deldadeh Samira. « Le statut de la femme à travers Nulle part dans la maison de mon père d'Assia Djebar et La Bohémienne près du feu de Moniru Ravanipur (étude sociocritique) ». *Revue des études de la langue française*, n. 22, 2020.

[6] Karimian, Farzaneh et Alaie, Mina. « Etoile agonisante : Lecture sociocritique de Sorraya dans le coma ». *Plume*, n. 25, 2017.

[7] Leclerc, Annie. *Parole de femme*. Paris : Bernard Grasset, 1974.

[8] Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil, 1975.

[9] Marini, Marcelle. « Une femme sans aveu ». *L'Arc*, 98, pp. 6-17.

[10] Slama, Béatrice. « De la 'littérature féminine' à 'l'écrire-femme', différence et institution ». *Littérature*, n. 44, 1981, pp. 51-71.

[11] Strub, Elaine. *Etude des personnages féminins de Marguerite Duras*. Mémoire de master : Université de Dijon, 1988.

[12] Horer, Suzanne et Socquet, Jeanne. *La création étouffée*. Paris : Pierre Horay, 1973.

[13] Tegyey, Gabriella. *Treize récits de femmes (1917-1997) de Colette à Cixous, Voix multiples, voix croisées*. Paris : L'Harmattan, 2009.
[14] Zima, Pierre V. « Le sociolecte dans la fiction et dans la théorie ». *Sociocriticism*, v. 2, n. 10, 1989.
[15] Zima, Pierre V. *Manuel de sociocritique*. Paris : L'Harmattan, 2000.
[16] Vesal, Matin et Fahandej Sadi, Rahim. « L'univers mythique et le sujet problématique dans *Le Poirier* de Taraqqi ». *Recherches en langue et littérature françaises*, v. 13, n. 23, 2019, pp. 205-220.

## SITOGRAPHIE

[1] http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/amour/3015
[2] SALIH Fatima Zahra, La Parole conquise ou l'écriture romanesque au féminin, H. Cixous, M. Duras et N. Sarraute, Thèse de doctorat d'Etat, Université Sultan Moulay Slimane, Eni-Mellal, 2014. http://culture276.fr/wp-content/uploads/2021/01/La_Parole_conquise_ou_lecriture_romanesq.pdf