

Les enjeux de l'indéfinissable chez Claire de Duras

Encarnación Medina Arjona
Université de Jaén
emedina@ujaen.es

Rebut: 30 de març del 2013

Acceptat: 1 de juliol del 2013

RESUM

Els objectius de l'indefinible a Claire de Duras

L'honor és el revés de la melancolia. L'honor és allò que defineix en certa manera el personatge d'Edouard de Claire de Duras i també la seva autora, que va conèixer frustracions afectives i tristeses fins la fi de la seva vida. Per expressar-se tria la novel·la, gènere que s'impregna de l'indefinible que va de la melancolia a la passió i que tradueix les dificultats de l'època en què viu. És una manera de superar la condició femenina. En les seves novel·les els sentiments ho dominen tot. L'amor és un dels seus temes fonamentals en el qual està present la subtilitat d'allò que és real. Va unit als sentiments nobles, com l'honor, la generositat, la lleialtat, el deure. I així es troba sublimat. Els seus personatges lluiten per aquesta concepció noble de l'amor amb totes les seves forces i això els porta a xocar amb la dura realitat.

PARAULES CLAU

Duras, honor, melancolia, novel·la sentimental, generositat, lleialtat, deure.

RÉSUMÉ

Les enjeux de l'indéfinissable chez Claire Duras

L'honneur est l'envers de la mélancolie. L'honneur est ce qui définit d'une certaine manière le personnage d'Édouard de Claire de Duras et aussi son auteure, qui connut des frustrations affectives et des tristesses jusqu'à la fin de sa vie. Pour s'exprimer, elle choisit le roman, genre qui s'imprègne de l'indéfinissable qui va de la mélancolie à la passion et qui traduit les difficultés de l'époque où elle vit. C'est une manière de surmonter la condition féminine.

Dans ses romans les sentiments dominant tout. L'amour est l'un de ses thèmes fondamentaux dans lequel se trouve présente la subtilité du réel. Il est uni aux sentiments nobles, comme l'honneur, la générosité, la loyauté, le devoir. Et il se trouve ainsi sublimé. Ses personnages luttent pour cette conception noble de l'amour avec toutes leurs forces et cela les emmène vers le choc avec la dure réalité.

MOTS CLÉ

Duras, honneur, mélancolie, roman sentimental, générosité, loyauté, devoir.

RESUMEN

Los objetivos de lo indefinible en Claire de Duras

El honor es el reverso de la melancolía. El honor es lo que define en cierta manera al personaje d'Edouard de Claire de Duras y también a su autora, que conoció frustraciones afectivas y tristezas hasta el final de su vida. Para expresarse escoge la novela, género que se impregna de lo indefinible que va de la melancolía a la pasión y que traduce las dificultades de la época en la que vive. Es una manera de superar la condición femenina. En sus novelas los sentimientos lo dominan todo. El amor es uno de sus temas fundamentales en el que se halla presente la sutilidad de lo real. Va unido a los sentimientos nobles, como el honor, la generosidad, la lealtad, el deber. Y se halla así sublimado. Sus personajes luchan por esa concepción noble del amor con todas sus fuerzas y ello les lleva al choque con la dura realidad.

PALABRAS CLAVE

Duras, honor, melancolía, novela sentimental, generosidad, lealtad, deber.

ABSTRACT

The aims of the undefinable wordl in Claire Duras

The honor is the back of the melancholy. The honor is what defines in certain way the character of Edouard by Claire Duras and also it concerns her authoress, who knew affective frustrations and sadnesses until the end of her life. To express it she chooses the novel, genre that is impregnated with the undefinable matter from the melancholy to the passion and that translates the difficulties of the epoch in which she lived. It is a way of overcoming the feminine condition. In her novels the feelings dominate everything. Love is one of her fundamental topics where is situated present the subtlety of the real life. The duty is joined to the noble feelings, as the honor, the generosity, the loyalty. Her main characters fight for this noble conception of love against with their whole forces and it takes them to the shock with the hard reality.

KEYWORDS

Duras, honor, melancholy, sentimental novel, generosity, loyalty, duty.

D'après Patrick Dandrey, dans *Les tréteaux de Saturne*¹, la pensée, de l'imaginaire, de la médecine, de la morale et de l'art, n'a pas changé de nom depuis vingt-cinq siècles qu'il fut baptisé par les anciens Grecs : leur *melancholia* s'est transposée dans notre moderne « mélancolie », et a été traduite avec la même transparence pour toutes les langues de l'Occident moderne. Le vocable désignait déjà chez eux cette douleur de prostration triste et craintive qui tend à la dépression morbide. Morbide en ce qui à trait au sens médical et pathologique, supposant un désordre du corps menant à un déséquilibre de conduite et même de pensée faisant aller le mélancolique de la dépression plus profonde au délire exultant. Et également morbide au sens moins scientifique de malsain. Ce qui a donné lieu à un binôme assignant à la mélancolie aussi bien la responsabilité de l'accablement sans cause qui rend l'homme solitaire, l'éloigne de la société et le relègue d'une manière angoissante à une souffrance intime ; tandis que l'envers de la mélancolie couvrirait l'espace du délire ou du fantasme.

Si la littérature sceptique de l'époque de Montaigne s'avouait « naturellement songe-creux », l'époque de François de Sales luttait, à l'instar de Thérèse d'Avila, contre la mélancolie malade favorisée par la clôture, puis la littérature du Grand Règne combattait les délires de l'imagination. Tout luttait contre le venin noir, et partout s'installait l'*atra bilis*, les langueurs de Mme de Clèves pointent la menace de la même maladie que l'avait été le Page disgracié de « Tristan ». La même souffrance s'exerce sur la littérature féminine et masculine des siècles suivants.

Le roman *Edouard*, de Claire de Duras², finit sur ces mots, à propos du XVIIIe siècle :

[...] époque où le vice était tellement entré dans les mœurs d'une portion de la société, qu'on peut dire qu'il s'y était établi comme un ami, dont la présence ne dérange plus rien dans la maison. [...] Une seule chose avait survécu à ce naufrage de la morale : cette chose était un mot indéfinissable dans sa puissance,

¹ Patrick DANDREY, *Les tréteaux de Saturne. Scènes de la mélancolie à l'époque baroque*, Klincksieck, Paris, 2003.

² Tous les textes de Madame de Duras sont extraits de *Ourika. Édouard. Olivier ou le Secret*, Folio Classiques, Paris, 2007.

et qui n'avait peut-être échappé à la ruine de toutes les vertus que par son vague même : c'était l'honneur. Il a été pour nous la planche dans le naufrage ; car il est remarquable que, dans la Révolution, c'est par l'honneur qu'on est rentré dans la morale ; c'est l'honneur qui a fait l'émigration ; c'est l'honneur qui a ramené aux idées religieuses.³

Cet honneur ou cette raison indéfinissable, qui ne sont peut-être que l'envers d'un état mélancolique, Claire Louise de Kersaint l'a bien connu, puisque, comme le rappelle Gérard Gengembre, le bilan de la vie de Madame de Duras apparaît comme une frustration affective qui lui valut une maladie de langueur dont elle devait mourir à cinquante ans. Elle semble déployer tout l'éventail des vertus féminines canoniques d'une femme généreuse et dévouée, mais aussi celui des malheurs de son sexe et de sa classe. Son âge tendre et sa jeunesse sont imprimés des douleurs de la mésentente parentale, l'exécution du père, aristocrate girondin, en 1793 pour avoir refusé de voter la mort du roi, puis l'émigration et la situation malaisée à Londres, une passion pour son mari guère payé de retour, le report d'un attachement exalté sur sa fille aînée, dont l'éloignement affectif en raison d'un mariage avec un ultra lui cause une profonde douleur, une amitié amoureuse pour Chateaubriand qu'elle avait pris sous son aile protectrice, mais sans recevoir jamais l'équivalent à tant d'adoration. « Souffrant donc de "l'inutilité de [s]a vie", comme elle l'écrivit à son amie Rosalie Constant en 1823, elle exhale le désespoir né de sa déréliction »⁴. De telles affres évoquent le mal du siècle dans sa version féminine, qui n'est pas la moins douloureuse ni la moins profonde.

L'écriture de Duras servirait donc à expliquer et à s'expliquer l'indéfinissable, qui vague de la mélancolie à la passion. Premièrement par le choix du roman comme forme d'expression. Le roman féminin fait florès de la fin du XVIIIe siècle à la Restauration, au même titre que ces autres genres où dominent les femmes, la correspondance et les mémoires. Et encore l'époque fut marquée par la parution du Cabinet des fées, entre 1785 et 1789, et l'aboutissement de la vogue des contes. Les nouveaux contes deviennent plus moraux, plus sensibles, mais moins merveilleux. Peut-être cela à trait avec un genre comme le roman sans recours au merveilleux. Ce phénomène ressortit-il à quelque spécificité, à telle capacité féminine d'exprimer la sensibilité avec plus de naturel et de subtilité à la fois ? Nous répondrons avec

³ Édouard, p. 190.

⁴ Gérard GENGEMBRE, « Postface » in *Madame de Genlis, Mademoiselle de Clermont. Madame de Duras, Édouard*, Éditions Autremets, Paris, 1994, p. 159.

Gérard Gengembre qui, plutôt que de s'aventurer sur ce terrain miné, préfère remarquer qu'il s'agit d'une période où « les conflits entre la passion et les lois sociales, entre la société et l'individu acquièrent une intensité d'autant plus grande que le discours sur la liberté contraste avec l'état des mœurs et la réalité juridique du rapport entre les sexes »⁵.

S'il faut être sensible à la défiance que la littérature française des premières décennies du XIXe siècle, par principe, par goût et par raison, pouvaient manifester envers l'imaginaire de la mélancolie, à la dérision nourrie envers les délires inspirés, il faut pourtant contempler l'opposition entre l'ampleur des témoignages de défiance « à la minceur des marques d'estime et des éloges adressés alors aux fureurs sublimes et aux sombres rêveries »⁶. Sur ce versant mélancolique, il faudrait peut-être être attentif à si l'écriture d'un roman ne serait qu'une manière de faire face à l'indéfinissable, de surmonter symboliquement la condition féminine que Mme de Staël définit dans *De la littérature* : « Dans l'état actuel [les femmes] ne sont ni dans l'ordre de la nature ni dans l'ordre de la société » ; ou peut-être de surmonter l'aliénation qui ne les laissait prendre la parole, comme le suggère Yves Bonnefoy lorsque il explique les malheurs d'une littérature dominé par les valeurs de l'écriture au masculin et où « la tâche était bien difficile [...] puisque ce serait rencontrer plus directement encore le grand obstacle des femmes qui est, tout simplement, le langage. Dans notre société, les hommes [...] n'en ont pas moins décidé entre eux des valeurs, des idées, des perceptions, des projets qui donnent structure à la langue ; [...] où la femme n'est qu'un objet »⁷.

La condition féminine élevée à la dignité de sujet romanesque dans un texte marqué par le romantisme, est bien le résumé parfait pour présenter l'*Edouard* de Madame de Duras. Le conflit entre les devoirs et les sentiments, entre le rang social et les élans du cœur, c'est l'indéfinissable passion qui va d'un bout à l'autre des émotions d'allégresses et de malheurs.

L'indéfinissable dans les romans de Madame de Duras s'explique également par la mélancolie de ses personnages et leurs réflexions sur les sentiments, les effets de leurs sentiments sur leur propre langueur, et puisque tous trois – *Ourika*, *Edouard*, *Olivier et le secret* – sont regardés dans le passé, il s'agit aussi d'une réflexion sur la passion analysée du point de vue de l'honneur. Les romans volontiers qualifiés de sentimentaux de Mme de Duras

⁵ *Ibid.*, p. 155.

⁶ Patrick DANDREY, *op. cit.*, p. 20.

⁷ Yves BONNEFOY, « Préface » in *Marceline Desbordes-Valmore, Poésies*, Gallimard, Paris, 1983, p. 10.

explorent le versant idéaliste et héroïque de la fiction, dominé par l'analyse du sentiment amoureux et par la narration des nobles actions des personnages. Ainsi il est facile de remarquer que le refus du prosaïsme apparaisse comme la première caractéristique de cette poétique romanesque qui rejette toute forme de représentation de la réalité ordinaire comme toute mise en scène de l'humanité moyenne. Nous retrouvons donc la sensibilité ou la subtilité du réel parce qu'elles inspirent l'air des hauteurs de ces romans ainsi que les valeurs qui guident ces héros et ces héroïnes dont la destinée se joue dans l'épreuve de la passion, forcément irrésistible, subversive et donc impossible, que souligne Fabienne Bercegol dans *La littérature en bas-bleus*⁸.

La subtilité du réel est présent dans l'amour, le principal sujet des œuvres de Madame de Duras, et même si l'intrigue est bâtie autour de la passion de cet amour, l'auteur reste fidèle à la formule du roman psychologique qui intériorise l'aventure romanesque, mais en donnant du renouveau à la tradition en expérimentant des obstacles encore peu utilisés par ses prédécesseurs, comme la différence de couleur de peau dans *Ourika* et peut-être, l'impuissance masculine dans *Olivier ou le Secret*. Mais cette priorité donnée à la vie affective, ce parti de faire dépendre toute une existence du sort réservé à la passion supposent une disponibilité des personnages, délestés de toute autre occupation, libre de se consacrer à leur projet amoureux et de le mener sans distraction jusqu'à son terme, qui signe d'emblée la proximité de l'univers romanesque et de la civilisation du loisir aristocratique. Mme de Duras fonde son romanesque sur l'idéal sérieux de l'héroïsme et de la pureté, en donnant à ses personnages le culte de l'honneur, de la loyauté, de la générosité et bien sûr, une haute conception de l'amour et de ses devoirs. Dans *Edouard*, nous signale Bercegol, le coup de foudre sert à déresponsabiliser des amants qui succombent à un sentiment qu'ils n'ont pas été libres de choisir. La conquête s'avère inutile, et notamment toutes les basses manœuvres de séduction, puisque le coup de foudre fait naître l'amour d'un instant qui suppose que l'on s'attache à l'autre parce qu'on l'a reconnu comme celui que l'on attendait sans le savoir, comme un semblable digne de l'affection qu'on lui porte et dont la fréquentation ne peut qu'être un facteur d'élévation morale et de plénitude. Ce refus de faire de la passion amoureuse une cause de déchéance morale est sans nul doute l'exigence qui rattache le mieux les récits de Mme de Duras à l'idéalisme éthique de la tradition romanesque⁹ : « nos cœurs sont créés l'un pour l'autre » s'exclame Edouard. Mais cet amour mystique ou

⁸ Fabienne BERCEGOL, « Poétique du romanesque chez Mme de Duras », in *La littérature en bas-bleus. Romancières sous la Restauration et la monarchie de Juillet (1815-1848)*, Classiques Garnier, Paris, 2010, p. 104.

⁹ *Ibid.*, p. 110.

cette fusion androgynique porte une désillusion mélancolique puisque le désir de former en exil un couple heureux ne peut que sombrer dans les délires d'une foi romantique.

Claire de Duras s'efforce de sublimer autant que possible l'attraction qu'éprouvent l'un pour l'autre les amants en les faisant réfléchir à leurs sentiments, essayant d'arriver à l'analyse du passé, il est vrai qu'une foi acceptée la passion avec lucidité, même en acceptant les périls. Ses personnages parlent du passé et lorsque Mme de Duras prend la plume, elle parle d'un temps révolu. *Ourika*, tableau d'une solitude et expression du sentiment d'isolement de son auteur, véritable « thérapie de l'écriture »¹⁰ paraît en 1824. Napoléon est mort, les ultras sont au pouvoir. Si la duchesse de Duras est loin de partager toutes leurs vues, elle appartient néanmoins à la très grande aristocratie. Comme pour nombre d'autres romancières, l'écriture romanesque est sans doute pour elle aussi de l'ordre de la compensation symbolique. Son parcours biographique l'empêche d'adhérer absolument autant aux thèses de son milieu qu'à ses codes de bonne conduite féminine, souligne Brigitte Louichon¹¹. Dans *Ourika*, dans *Édouard*, comme dans *Olivier*, la nostalgie est puissante. En effet, à chacun de ces personnages, il sera donné un moment de bonheur, qui rayonne au cœur du roman et justifie une quête douloureuse. Cette violence de la fatalité, cet acharnement du hasard contre les héros renvoient de fait à l'expérience de la Révolution des auteurs et des lecteurs. La Terreur a souvent donnée l'impression à ses victimes de frapper à l'aveuglette, sans raison objective. Du jour au lendemain, tout pouvait basculer sans que l'on sache très bien pourquoi. Que l'on en réchappe ou pas, le monde a perdu toute logique et la période qui s'ensuit est une période de deuil, deuil personnel et deuil collectif. Survivre à la Révolution, quelles que soient les opinions ou les idéologies, c'est appartenir à une génération régicide, parricide, c'est devoir faire le deuil tout à la fois d'un roi, d'un père et d'un monde. Et puis si « elle aussi avait sa mélancolie et sa pente à la folie, comme tous les alcyon que la Révolution avait meurtris, exorbités et initiés à des exacerbations du cœur et des sens inconnus de l'Ancien Régime libertin »¹² Claire de Duras remémore dans *Ourika* ces moments de la Révolution : « Déjà le temps n'était plus où l'on ne songeait qu'à plaire, et où la première condition pour y réussir était

¹⁰ Pierre BARBERIS, « Dialectique de la nostalgie et du vouloir-vivre » in *Histoire littéraire de la France, T.IV 1660-1715*, Éditions sociales, Paris, p. 506.

¹¹ Brigitte LOUICHON, *Romancières sentimentales (1789-1825)*, P.U. de Vincennes, Vincennes, 2008, p. 207.

¹² Marc FUMAROLI, « Préface » in *Madame de Duras. Ourika. Édouard. Olivier ou le Secret*, Folio Classiques, Paris, 2007, p. 22.

l'oubli des succès de son amour-propre : lorsque la Révolution cessa d'être une belle théorie et qu'elle toucha aux intérêts intimes de chacun, les conversations dégénérent en disputes, et l'aigreur, l'amertume et les personnalités prirent la place de la raison ».¹³

Dans cette littérature de deuil, Ourika cherche sa mort dans un couvent (ici, le médecin narrateur commence sur les mots « Je n'avais jamais vu l'intérieur d'un couvent ; ce spectacle était tout nouveau pour moi »¹⁴ et continue :

Elle se tourna vers moi, et je fus étrangement surpris en apercevant une négresse ! Mon étonnement s'accrut encore par la politesse de son accueil et le choix des expressions dont elle se servait. [...] sa maigreur était excessive, ses yeux brillants et fort grands [...] l'âme vivait encore, mais le corps était détruit, et elle portait toutes les marques d'un long et violent chagrin. Touché au-delà de l'expression, je résolus de tout tenter pour la sauver ; je commençai à lui parler de la nécessité de calmer son imagination, de se distraire, d'éloigner des sentiments pénibles. [...] Et bien ! s'il en est ainsi, repris-je, c'est le passé qu'il faut guérir ; espérons que nous en viendrons à bout : mais ce passé, je ne puis le guérir sans le connaître.¹⁵

Ourika, mourante, avoue au docteur que l'histoire de toute sa vie était son unique malheur, ce qui fait exclamer le médecin un appel à l'indéfinissable : « Je ne sais quel triste pressentiment m'avertissait qu'il était trop tard et que la mort avait marqué sa victime »¹⁶. Il s'agit donc d'une difficulté pour trouver le mot à une situation, mais aussi à trouver un moment semblable dans la mémoire du sensible. Cet indéfinissable joue ici le rôle de justification du récit féminin, étrangetés de sentiments, mélancolie inexplicable et moteur de l'écriture : « Les chagrins que j'ai éprouvés, dit-elle, doivent paraître si étranges, que j'ai toujours senti une grande répugnance à les confier : il n'y a point de juge des peines des autres, et les confidents son presque toujours des accusateurs »¹⁷. L'écriture sentimentale doit être justifiée.

Également indéfinissable est ce moment mortel où la tristesse entre dans l'âme de la jeune négresse car si elle ne connaissait encore aucun de ces mouvements violents de l'âme, « mais je ne sais quel instinct me les faisait

¹³ *Ourika*, p. 76.

¹⁴ *Ibid.*, p. 63.

¹⁵ *Ibid.*, p. 64.

¹⁶ *Ibid.*, p. 65.

¹⁷ *Ibid.*

deviner »¹⁸ et ce fut précisément peu de jours après qu'une conversation, entendue par hasard, ouvrit ses yeux et finit sa jeunesse. Cette douleur est produite en écoutant la vérité, le futur bien triste qu'elle aura en raison de la couleur de sa peau. Et Ourika explique au médecin qu'il lui « serait impossible » de peindre l'effet que produisit en elle les quelques peu de paroles racistes qu'elle avait écouté ; et comment elle se vit négresse, dépendante, méprisée, sans fortune, sans appui, et sans un être de son espèce à qui unir son sort.

En écoutant des sentences telles que « la philosophie nous place au-dessus des maux de la fortune, mais elle ne peut rien contre les maux qui viennent de brisé l'ordre de la nature » ou bien « Ourika n'a pas rempli sa destinée : elle s'est placée dans la société sans sa permission ; la société se vengera. », le personnage de Claire de Duras épuisait sa pitié sur elle-même, sa figure lui faisait horreur, elle n'osait plus se regarder dans une glace et la jeune sénégalaise l'explique ainsi

Je vis que je ne savais rien avant mon malheur ; mes impressions étaient toutes des sentiments ; je ne jugeais pas ; [...] A présent, mon esprit s'était séparé de ces mouvements involontaires : le chagrin est comme l'éloignement, il fait juger l'ensemble des objets. Depuis que je me sentais étrangère à tout, j'étais devenue plus difficile, et j'examinais, en le critiquant, presque tout ce qui m'avait plus jusqu'alors.¹⁹

A cette sensibilité des personnages durassiens envers un *je-ne-sais-quoi* de tristesse, il faut ajouter un *je-ne-sais-quoi* du langage. Ainsi, Ourika explique ses émotions lorsqu'elle écoute parler madame de B puisque l'idée la plus ordinaire « devenait féconde si elle passait par la bouche de madame de B. ; son esprit et sa raison savaient la revêtir de mille nouvelles couleurs »²⁰ et même si elle, Ourika, ne pensait jamais à parler à son Charles, son amour secret, de ce qui l'avait tant fait souffrir ; elle l'écoutait « et ces conversations avaient sur moi je ne sais quel effet magique, qui amenait l'oubli des peines »²¹. Mais lorsqu'elle écoute comment Charles lui décrit son amour pour Anaïs et les délices de penser que celle-ci sera la mère de ses enfants, et qu'ils puiseront la vie dans le sein d'Anaïs, alors les paroles d'Ourika se tourne vers Dieu pour l'interpeller sur tant de douleur : « Hélas ! j'adressais en ce moment au ciel

¹⁸ *Ibid.*, p. 70.

¹⁹ *Ibid.*, p. 74.

²⁰ *Ibid.*, p. 80.

²¹ *Ibid.*, p. 81.

une question toute contraire ! Depuis quelques instants, j'écoutais ces paroles passionnées avec un sentiment indéfinissable »²².

Dans les sensations de cette émotion indéfinissable face au langage, il y a une nuance importante dans l'œuvre de Claire de Duras, il s'agit de l'indicible, le non-dit, parce que le dire le vide de tous les sentiments alors qu'ils ne peuvent être éprouvés qu'à deux. Ainsi, « Je me gardai bien de montrer à Charles ce mouvement de mon cœur ; les sentiments délicats ont une sorte de pudeur ; s'ils ne sont devinés, ils sont incomplets [...] »²³.

Dans *Edouard*, l'indicible est dans l'ordre même de la tristesse. Habituellement silencieux, mais sans dédain, dès que le personnage narrateur voulait entrer dans le sujet des passions, Edouard s'éloignait et finit par lui expliquer que les grandes douleurs n'ont pas besoin de confidents ; et que l'âme qui peut les contenir se suffit à elle-même. À Faverange comme à Flavvy, les amants ne se sentent-ils jamais plus unis que lorsqu'ils partagent dans le silence la même rêverie amoureuse et qu'ils constatent qu'ils n'ont pas besoin de s'expliquer pour se comprendre. Cette quête d'une langue privée qui singularise l'expression de l'amour et qui en certifie l'authenticité, et plus encore cette préférence accordée à l'éloquence des corps amoureux et à l'expressivité du silence sur la parole sont deux autres caractéristiques de l'érotique romanesque Fabienne Bercegol signale dans le texte de Mme de Duras qu'elle reprend au roman sensible et qu'elle contribue à imposer comme éléments obligés de la peinture du bonheur d'aimer que souligne.

Ce langage insuffisant pour exprimer l'indéfinissable est également une marque de noblesse, ainsi Edouard qui dans les bals se surprend des façons vulgaires dans le parlé qu'il écoute, dit également le besoin de silence puisque « souffrir profondément appartient aux âmes distinguées, car les sentiments communs sont toujours superficiels »²⁴. Cependant la marque de noblesse vient de pair avec l'isolement. Le roman sentimental contient dans sa tradition une différence de langage entre les personnages de classes sociales différentes. Mme de Duras dans la récupération de certaines marques, se sert également de ce topos de l'élégance d'un langage de niveau élevé « pour illustrer cet isolement, cette marginalisation qui font ressortir la part du tragique contenue dans l'ethos romanesque, incompatible avec les valeurs communes et donc avec l'épanouissement dans la société »²⁵.

²² *Ibid.*, p. 86.

²³ *Ibid.*, p. 87.

²⁴ *Édouard*, p. 102.

²⁵ Fabienne BERCEGOL, *op. cit.*, p. 113.

Une autre expression importante de l'indéfinissable, qui rejoint les trois romans, c'est la capacité du don de soi, du dévouement, la largesse dont parle Starobinski²⁶. Et nous reprenons un passage dans *Edouard* qui nous semble particulièrement parlant et qui nous montre comment le romantisme de Mme de Duras combine donc l'impuissance, la douleur et la nostalgie d'une classe meurtrie par l'Histoire à celles « d'un sexe opprimé et qui trouve dans l'exaltation du sentiment et du dévouement ses seules échappatoires »²⁷ : « Souvent il me faisait la lecture ; il devinait ce qui pouvait soulager mes maux. Je ne sais quoi de paisible, de tendre se mêlait à ses soins, et leur donnait le charme délicat qu'on attribue à ceux des femmes ; c'est qu'il possédait leur dévouement, cette vertu touchante qui transporte dans ce que nous aimons ce *moi*, source de toutes les misères ».²⁸

Et bien sûr, après le dévouement, le langage, le sentiment, il y a l'autre indéfinissable, la passion amoureuse. Sachant qu'il s'agit d'un danger et d'un grand malheur que la passion dans l'appréciation des choses de la vie, même quand les principes les plus purs et la raison la plus saine sont vos guides – dira Edouard –, il « ne sais comment décrire ce qui tout ensemble formait une séduction irrésistible » et il en était heureux. Mais le temps vient lever le voile de la vérité sur les sentiments d'Édouard, comme il l'avait fait pour Ourika, et une fois passé, lorsque le personnage réfléchit sur quelles bases fragiles il avait construit l'édifice de son bonheur, il s'étonne de s'y être livré, et juge la passion comme artifice mensonger de la réalité procurant un monde idéal. Edouard comprend : « On juge tout par d'autres règles ; les proportions sont agrandies ; le factice, le commun disparaissent de la vie ; on croit les autres capables des mêmes sacrifices qu'on ferait soi-même ; et lorsque le monde réel se présente à vous, armé de sa froide raison, il cause un douloureux et profond étonnement »²⁹.

Nous avons donc proposé pour Claire de Duras une manière de surmonter l'indicible à travers la forme du roman, à travers les rapports de ses personnages au malheur, au langage, à la dévotion et à la passion, mais nous voulons également présenter la structure même de ses trois romans comme les variations *in crescendo* de l'indéfinissable.

Le seul temps du bonheur dans les romans durassiens est celui de l'enfance. Mais arrivé le temps de la passion amoureuse, les sentiments

²⁶ Jean STAROBINSKI, *Largesse*, Gallimard, Paris, 2007.

²⁷ Gérard GENGEMBRE, *op. cit.*, p. 161.

²⁸ *Édouard*, p. 103.

²⁹ *Ibid.*, p. 176.

deviennent douloureux. Détournée en janvier 1826 de la voie de la publication, Claire de Duras avait écrit dans *Olivier ou le secret* : « Le monde me sera toujours étranger, je le sens, il est autour de moi, mais il n'est pas en moi »³⁰. Consumée par l'activité de son âme généreuse, se croyant laide et noire, ayant en son caractère quelque chose de ferme, Claire de Duras, ayant rencontré peu d'âmes proches de la sienne, s'est épuisée pendant toute son existence à chercher « un monde meilleur ». Voilà pourquoi le sentiment amoureux envahit ses romans. Chacun de ses romans est une variation sur le désir de connaître le « bonheur qui le condamne à une mélancolie mortelle de coupable innocent »³¹. A lire *Edouard*, nous sentons la manière d'un exemple fidèle de *De l'Amour* de Stendhal qui a lu avec tant d'attention les romans durassiens. Le sentiment indéfinissable d'Edouard pourrait bien devenir un des modèles ou une variation de la *cristallisation* de l'amour et de ses malheurs.

Edouard, en raison de la répétition de la passion amoureuse, est une exposition de l'amour sous forme de chant incantatoire de la passion indicible par le malheur qu'elle produira, comme un « carmen » au sens complet du terme, en tant que la répétition même qui l'engendre potentiellement à l'infini devient son efficacité et son pouvoir d'enchantement. Plus précisément, ce n'est pas dans cette répétition seule qu'il les puise, mais dans le triplet qu'elle forme avec *Ourika* et *Olivier*; dans la variation, cet exercice rhétorique essentiel.

Les romans de Claire de Duras sont tous construits autour du motif fondamental de la « différence » et des conséquences néfastes, voire mortifères que, dans un tel contexte, une passion amoureuse entraîne sur les protagonistes. Métamorphosant un fait divers en exemple, l'auteur montre comment, arrachée à l'esclavage à l'âge de deux ans par le Gouverneur du Sénégal, l'héroïne éponyme Ourika est donnée en cadeau à la parente de son sauveteur, Mme la maréchale de B, veuve qui l'adopte et l'élève comme sa fille, aux côtés de son propre petit-fils Charles. À peu près du même âge qu'Ourika, celui-ci épousera Anaïs dont il aura un fils, alors qu'Ourika meurt de douleur après être entrée au couvent, déplorant ne pas avoir pu remplir son rôle d'épouse et de mère, regrettant l'impossibilité de son insertion dans cette société qui lui fait un crime de l'ostracisme qu'elle lui inflige.

Edouard présente, non plus le préjugé de race, mais celui de rang. Fils d'un grand bourgeois, le héros éponyme Édouard, élevé en province par son

³⁰ Marie-Bénédicte DIETHELM, « Claire de Duras : grande dame et 'femme auteur' », in *La littérature en bas-bleus. Romancières sous la Restauration et la monarchie de Juillet (1815-1848)*, Classiques Garnier, Paris, 2010, p. 256.

³¹ Marc FUMAROLI, « Préface » in *Madame de Duras. Ourika. Édouard. Olivier ou le Secret*, Folio Classiques, Paris, 2007, p. 28.

père avocat, s'éprend d'une jeune veuve de la grande aristocratie, la duchesse de Nevers. La passion du jeune homme est source de douleur. Divers épisodes mettent en scène son infériorité sociale, et le père de la jeune femme ne saurait consentir à une mésalliance.

L'obstacle à l'amour d'Olivier pour sa cousine Louise dans le troisième roman durassien reste innommé, mais pourrait se trouver dans l'impuissance physiologique. Quel qu'il soit, il interdit le mariage des héros et cause leur malheur. Au début du roman, Louise se retrouve avec Olivier dans le château de leur enfance et, bientôt, la jeune femme reconnaît le sentiment qu'elle éprouve pour son cousin. Ce dernier, tout en paraissant l'aimer aussi, est profondément triste et mélancolique. Le chagrin du jeune homme se double de l'impossibilité absolue d'en révéler la cause à quiconque. Il rejoint bientôt Louise et les deux personnages vivent harmonieusement quelque temps, mais la fin du roman s'articule entre scènes d'aveu d'amour et silence réitéré sur la nature de l'obstacle qui rend le mariage impossible.

Récurrence et variation des motifs qui s'organisent en un réseau d'interrogation autour des concepts de différence, d'altérité et d'impuissance sociale lorsque dans un tel contexte une passion indicible a à s'exprimer. Cet impossibilité du dire, ce « mal dont souffrent les protagonistes de Claire de Duras pourrait être interprété comme l'intériorisation culpabilisatrice, paralysante et mortifère de la condition de marginal que les préjugés d'une société leur ont assignée. Et, d'autre part, on constate que sont valorisées les qualités propres aux victimes et à ce qui sont privés de pouvoir : l'amour et la dévotion à autrui jusqu'au sacrifice ultime»³².

Lorsque Bonnefoy écrit, à propos d'une écriture féminine, que le « sujet n'y existe que par l'élan qui le voue à l'autre, la parole est une offre, une prière, un échange »³³, c'est ainsi que nous apparaissent les trois romans de madame de Duras, comme un don d'une femme qui essaye de dire la passion indéfinissable, mais qui comprend que le temps passé change la compréhension de la passion et que l'écriture change l'expression de la passion comme Ourika mourante rappelle : « Il me disait pourtant à peu près tout ce qu'il me disait autrefois : mais son amitié présente ressemblait à son amitié passée, comme la fleur artificielle ressemble à la fleur véritable : c'est la même chose, hors la vie et le parfum ».

³² Chantal BERTRAND-JENNINGS, ch. « L'altérité même : trois romans de Claire de Duras » in *Un autre mal du siècle*, PU du Mirail, Toulouse, 2005, p. 83.

³³ Yves BONNEFOY, *op. cit.*, p. 22.