

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΞΕΝΩΝ ΓΛΩΣΣΩΝ , ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ
ΚΑΙ ΔΙΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΤΗΣ ΠΑΣΧΑΛΙΑΣ
ΚΑΤΡΑ

ΘΕΜΑ: ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗΣ ΜΕΛΕΤΗΣ

ΓΙΑ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ MARGUERITE DURAS

"MODERATO CANTABILE"

ΕΠΟΠΤΕΥΟΝΤΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΙΛΙΑΣ

ΧΡΗΣΤΟΣ ΣΑΛΤΑΠΗΔΑΣ

ΚΕΡΚΥΡΑ 2018

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΤΗΣ ΚΑΤΡΑ ΠΑΣΧΑΛΙΑΣ Α.Μ. Ξ99026

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ

ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗΣ ΜΕΛΕΤΗΣ ΤΗΣ JULIA FERREIRA

ΓΙΑ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ MARGUERITE DURAS

"MODERATO CANTABILE"

Περιεχόμενα

Πρόλογος	σελίδα 5
Μετάφραση	σελίδα 6
Σχόλια	σελίδα 15
Αρχική Βιβλιογραφία	σελίδα 18
Βιβλιογραφία Μετάφρασης	σελίδα 19
Πρωτότυπο Κείμενο	σελίδα 20

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η ποιοτική λογοτεχνία αποτελεί πάντοτε πηγή πλούτου πολιτισμικού και ιστορικού καθώς αντικατοπτρίζει ύφος και γεγονότα της εκάστοτε εποχής. Άνθρωποι και ιδέες, χρώματα και αρώματα εποχής παρελαύνουν σε κάθε της σελίδα.

Είχε για εμένα πάντοτε τεράστιο ενδιαφέρον, όταν διάβαζα ένα λογοτεχνικό έργο, να μελετώ παράλληλα και την εποχή. Η εξέλιξη ιδεολογιών είναι αναπόσπαστο κομμάτι αυτού του καθρέφτη. Το αφηγηματικό ύφος της Marguerite Duras αντανακλά την ψυχοσύνθεση της γυναικείας έκφρασης, το πάθος της και την ανάγκη της όχι μόνο να επιβιώσει, αλλά να ξεχωρίσει.

Η λογοτεχνική κριτική και η αναφορά στο έργο της Marguerite Duras ήταν μία ευκαιρία να γνωρίσω πώς έχουν ερμηνευτεί τα υφολογικά στοιχεία της γυναικείας γραφής από μία συγγραφέα, πρωτοπόρο στο είδος, και να διεισδύσω, έστω και για λίγο, σε “μυστικά” και σύγχρονες πολιτισμικές πραγματικότητες.

Ευχαριστώ τον κύριο Φίλια για την ευκαιρία αυτή και την εξαιρετική στήριξή του.

Ιντιμισμός και ψυχοκριτική: μελέτη του έργου *Moderato Cantabile* της Marguerite Duras

Julia Ferreira

Ομοσπονδιακό Πανεπιστήμιο της Άκρε - UFAC

Περίληψη: Η Μαργκερίτ Ντιράς είναι μια συγγραφέας που θα χαρακτηρίζαμε ως ιντιμίστρια. Διαφαίνεται η τέχνη της αυτή των ενδόμυχων αισθημάτων όταν θέτει επί σκηνής, ζωή και έργο. Μέσα σε αυτούς τους δύο κόσμους, το μύχιο εκφράζεται στην σιωπή και στο απόκρυφο. Εκφράζεται την ώρα που η συγγραφέας μεταφράζει το αμετάφραστο: μια προσωπική ιστορία η οποία παραμένει άδηλη. Με αυτόν τον τρόπο, μεταξύ συνέχειας και διακοπής του λόγου, το μύχιο βρίσκει επιτέλους τις ρίζες του μέσα από την έλλειψη και την απουσία. Για να περιγραφτούν, η συγγραφέας χρησιμοποιεί την μελωδία της μουσικής. Μέσα από αυτήν συμβολίζεται το παρόν και το παρελθόν, η μνήμη και η λήθη, ο έρωτας και ο θάνατος, θέματα που ανήκουν κατ' εξοχήν στη Duras. Χωρίς να γίνει σύνδεση ζωής και έργου, συνειδητοποιούμε ότι όλα αυτά τα φαντάσματα της γραφής είναι άμεσα συνδεδεμένα με τα παιδικά χρόνια της συγγραφέως. Πιο συγκεκριμένα, συνδέονται με τον θάνατο του μικρού της αδερφού. Αυτή η προσωπική ιστορία την σημάδεψε βαθιά, μέχρι τον θάνατό της.

Λεξεις κλειδιά : μνήμη, λήθη, έρωτας και θάνατος

Στο σύνολο των κειμένων της Marguerite Duras, γνωρίζουμε ότι το έργο και η ζωή, η ζωή και το έργο είναι δύο κόσμοι που τους συνδέει η ίδια πάντα περιπέτεια: η γραφή. Για εκείνη, αυτοί οι δύο κόσμοι εκφράζουν την μυστικότητα, το μυστήριο και το σκοτάδι και αυτό, όταν πρόκειται για γεγονότα ιστορικά ανεξίτηλα στο χρόνο, τα οποία την σημάδεψαν βαθιά. Με αυτόν τον τρόπο, η συγγραφέας φέρνει στο προσκήνιο τα γεγονότα της οικογενειακής και προσωπικής

της ζωής. Μέσα από αυτά, κρατάει πάντα κάτι για εκείνη όταν “ξεσκεπάζει” για τους αναγνώστες της τον συναισθηματικό πόνο, τα δύσκολα παιδικά χρόνια, την φτώχεια, τον πλούτο, την ανισότητα, την μητέρα, τα αδέρφια, πρώιμους έρωτες, δηλαδή μια ζωή μεστή, μυστηριώδης και χαραγμένη από συναισθήματα και ερωτικές απογοητεύσεις. Συνεπώς, η Marguerite Duras είναι μια συγγραφέας του ιντιμισμού, το ίδιο και το έργο της *Moderato Cantabile*, γραμμένο το 1958, έργο στο οποίο θα εστιάσουμε για να αναλύσουμε το μύχιο της φιγούρας της Άννα Ντεμπαρέντ, (Anne Desbaresdes). Τόσο στο *Moderato Cantabile* όσο και στα κείμενα της δεκαετίας του 60, Δέκα και μισή καλοκαίρι βράδυ (*Dix heures et demie du soir en été*), Χιροσίμα αγάπη μου (*Hiroshima mon amour*) και Το μακρύ ταξίδι στη μοναξιά της Λόλα Στάιν (*Le ravissement de Lol V. Stein*), βρισκόμαστε μπροστά σε έργα τα οποία τα χαρακτηρίζουν η αντίθεση, η χαρά, ο πόνος του έρωτα και της απώλειας μέχρι την απελπισία. Η συγγραφέας απελευθερώνει όλο αυτό το συναίσθημα μέσα από μία συγγραφή, χαρακτηριστική αυτής της περιόδου, όπου τα κείμενα κινούνται από την ίδια τάση επανάληψης συγκεκριμένων εικόνων της προσωπικής ζωής των ηρωίδων.

Στο *Moderato Cantabile* θα δείξουμε ότι μέσα από τις λογοτεχνικές περιπλανήσεις, η Duras περιγράφει ένα γεγονός αξέχαστο και τραυματικό, δηλαδή, μία ιστορία φορτισμένη με μυστήριο και ανείπωτα λόγια, η οποία γίνεται αισθητή μέσα από το παράδοξο της γραφής της. Για παράδειγμα: ο έρωτας και ο θάνατος, η μνήμη και η λήθη, το παρόν και το παρελθόν ή αντίστροφα. Η γραφή της Duras έχει νόημα μόνο όταν κατευθύνεται “προς το σκοτάδι του αγνώστου, μέσα από κάτι ακόμα πιο σκοτεινό και άγνωστο” (Blot-Labarrère, 1992: 16). Γράφοντας με αντιθέσεις και μυστήριο, η Duras φωτίζει ό,τι είναι πιο μυστικό στον άνθρωπο και παραμένει κρυμμένο. Κατά βάθος, θέλει πάντα να ανακαλύψει μέσα από το συγγραφικό της έργο την ενδόμυχη σφαίρα της ανθρώπινης φύσης, ώστε μέσα από το σκοτάδι να φωτιστεί η αλήθεια.

Κατά αυτόν τον τρόπο, το μύχιο της ηρωίδας στο *Moderato Cantabile* βρίσκει τις ρίζες του στην έλλειψη και την απουσία και τις τοποθετεί σε μια απώλεια που δεν βρίσκει παρηγοριά. Αλλιώς, μέσα από τις περιπλανήσεις της γραφής, η Duras αφηγείται την ιστορία ενός “μαύρου πένθους” (Duras, 1995: 34) ένα πένθος που καθίσταται ατελείωτο από την απουσία αυτού που αγαπήθηκε με πάθος. Κατά αυτήν την άποψη η γραφή αναζητεί αυτό το “κάτι που αρνείται να

προσδιοριστεί. [...] Αυτό που πραγματικά πληγώνει, που πονάει - που απειλεί - είναι η πραγμάτωση και η σελιδοποίηση της όλης οδύνης, ο θάνατος της σκιερής μαυρότητας ώστε να απλωθεί πάνω στο λευκό της κόλλας, να βγει προς τα έξω αυτό που κατά φύσιν είναι ενδόμυχο”(Duras, 1977: 123, 124).

Είναι ακριβώς μέσα από αυτό το κάτι που αρνείται να προσδιοριστεί, στα ανείπωτα του λόγου, που η συγγραφέας θα προσπαθήσει με πείσμα να “θανατώσει τις σκιές, τη σκιερή μαυρότητα και να βγάλει προς τα έξω”, “στο λευκό της κόλλας”, το ενδόμυχο μυστήριο της ηρωίδας, Άννα Ντεμπαρέντ. Είναι ακριβώς από “τον διάλογο της ζωής” που η Duras με πείσμα και πάλι θα “θανατώσει τις σκιές [και] θα βγάλει προς τα έξω”, “στο λευκό της κόλλας”, (Duras et Gauthier, 1974: 50) το ενδόμυχο μυστήριο της ηρωίδας του κειμένου. Πράγματι μέσα από την μουσική θα κατανοήσουμε το ενδόμυχο μυστήριο της ζωής της ηρωίδας Άννα Ντεμπαρέντ.

Από την αρχή του Moderato Cantabile , η μουσική του πιάνου που παίζει το παιδί της ηρωίδας, ξυπνά μέσα της το αίσθημα της απουσίας και της έλλειψης. Η μουσική συνδέεται με ήχους εξωτερικούς: μια γυναικεία κραυγή κάπου ηχεί, έναν απερίγραπτο πένθιμο πόνο και μία απώλεια απαρηγόρητη. Η μουσική και ο κόσμος του ήχου έχουν το ρόλο αφύπνισης συναισθηματικής για την Άννα Ντεμπαρέντ. Στο βάθος, η μουσική του πιάνου και η κραυγή της γυναίκας που πεθαίνει αντικατοπτρίζουν κάτι πέρα από τον λόγο. Ανοίγονται προς έναν κόσμο όπου συναίσθημα και μνήμη είναι αλληλένδετα. Η μουσική και οι ήχοι που ακούγονται, έχουν την δύναμη να αγγίζουν δυνάμεις συναισθηματικές που ήταν καλά κρυμμένες μέσα της. Στα μάτια της αντιπροσωπεύονται (μέσα από αυτούς τους ήχους) η αγάπη και ο θάνατος, που κάποτε έζησε.

Κατά την Duras, η μουσική εκφράζει το ανείπωτο, την άρρητη σκέψη, ανάμεικτη με ευαισθησία. Και καταλήγει: η μουσική δεν ξέρει τι λέει “εκφράζει” αβάσταχτο συναίσθημα και σημάδια του βίου (Duras et Alfau, 1977:s.p.).

Μπορούμε τότε να αναρωτηθούμε πώς η μουσική ή ο κόσμος του ήχου ξυπνούν μία προσωπική τραυματική εμπειρία;

Πράγματι, η μουσική σε σχέση με τις εικόνες της αγάπης και του θανάτου, όπως η εικόνα ενός αγνώστου άντρα που φιλάει μια γυναίκα την ώρα που πεθαίνει, ξυπνάει οδυνηρά συναισθήματα στην ηρωίδα, συναισθήματα τα οποία συγκρίνονται με ψυχολογικό σοκ. Πράγματι, όλα θα συμβούν, έτσι ώστε την ώρα που ακούγονται η μουσική και η κραυγή της ετοιμοθάνατης γυναίκας, να ξυπνήσει μέσα της μια ανάμνηση μακρινή από κάτι που είχε ζήσει και είναι αδύνατο να ξεχαστεί. Αυτό γίνεται αισθητό όταν η ηρωίδα του κειμένου λέει:

“ -Ήταν τόσο δυνατή αυτή η κραυγή που είναι φυσικό να θέλουμε να μάθουμε. Δύσκολα θα μπορούσα να το αποφύγω, βλέπετε. [δική μου μετάφραση]

- Ήταν μία κραυγή μακρόσυρτη, διαπεραστική, που διακόπηκε απότομα τη στιγμή που βρισκόταν στο απόγειό της είπε.

-[...] Η κραυγή θα πρέπει να σταμάτησε την στιγμή που έπαψε να τον βλέπει.”
(Duras, 1958: 27)[M.C., 2017:44].

Η κραυγή που ακούγεται είναι στην πραγματικότητα μια μυστηριώδης δύναμη που έλκει όλο και περισσότερο την ηρωίδα σαν να ήταν μαγεμένη. Για την Άννα, η κραυγή συμβολίζει το έγκλημα πάθους, την βίαιη και ακατάληπτη φύση του ερωτικού δράματος. Γι’ αυτό νιώθει αναγκασμένη να το αναπαραστήσει με τις δικές της λέξεις. Η κραυγή της ετοιμοθάνατης γυναίκας την ξυπνάει και την αγγίζει. Την σπρώχνει μια ξένη και η Άννα περνά με ένα βήμα από έναν κόσμο αφηρημένο σε έναν κόσμο απτό. Η κραυγή της ετοιμοθάνατης ξυπνά αναμνήσεις που την ταυτίζουν με την γυναίκα που δολοφονήθηκε. Όλα δείχνουν ότι μέσα από την κραυγή της γυναίκας που πεθαίνει ηχεί μια δικιά της εσωτερική κραυγή. Έτσι η ηρωίδα εκφράζεται: Μία φορά, έτσι μου φαίνεται, ναι, μια φορά θα πρέπει κι εγώ να έβγαλα μια τέτοια κραυγή, ναι, μάλλον [...]. (Duras, 1958: 41-42).[M.C., 2017: 45]

Παρατηρούμε ότι τα λόγια της ηρωίδας είναι δισταχτικά, μπερδεμένα ακόμα και ανεξήγητα. Στην πραγματικότητα καθ' όλο το κείμενο, η Άννα δεν καταφέρνει να εξηγήσει πραγματικά την δική της κραυγή και αυτό γιατί αυτή η κραυγή συμβολίζει κάτι ενδόμυχο και πολύ προσωπικό. Φτάνει μία βαθιά κρυμμένη προσωπική εμπειρία.

Για την Duras όταν μας στοιχειώνει το παρελθόν, πρέπει να αφηνόμαστε σε αυτό, [...] σε αυτήν την παλαιά συσσωρευμένη εμπειρία, στην αρχική ακαταστασία της συσσώρευσης του χρόνου. Να γράφει κανείς για το μύχιο είναι κατά την Duras, να δουλεuten αυτή η συσσωρευμένη εμπειρία (Armel, 1998: 13) να προσπαθήσουμε να μεταφέρουμε στον γραπτό λόγο εικόνες που έχουμε ζήσει, απειλούμενες κάποιες φορές από μία τρέλα συμβολισμού.

Από το πρώτο κεφάλαιο του βιβλίου, κυριαρχεί η ανεξήγητη υποχρέωση από την πλευρά της ηρωίδας, να μάθει το παιδί της πιάνο. Τα λόγια της προς το παιδί είναι δυσνόητα και παράλογα:

“- Πρέπει να μάθεις πιάνο, πρέπει. Και για δεύτερη φορά: -Πρέπει, συνέχισε η Άννα Ντεμπαρέντ, πρέπει. Ή ακόμα: Η Άννα Ντεμπαρέντ έπιασε το παιδί της από τους ώμους, το έσφιξε μέχρι να πονέσει, σχεδόν ούρλιαξε.

-Πρέπει να μάθεις πιάνο, πρέπει. (Duras, 1958: 12). Και η ηρωίδα καταλήγει: -Η μουσική αγάπη μου...”. (Duras, 1958: 12-13)[M.C., 2017: 21-22]

Παρατηρούμε ότι οι λόγοι αυτοί είναι ανεξήγητοι. Δεν καταφέρνει να εκφράσει την ουσία της επιμονής της. Πράγματι, κανείς δεν αμφισβητεί ότι η μουσική του Moderato Cantabile ανήκει στο παιδί, τον μικρό για την Άννας. Κατά βάθος, πίσω από αυτήν την σαφή υπαγωγή κρύβεται μία άλλη, διότι το παιδί παίζει μουσική μόνο από αγάπη για την μητέρα του. Η μουσική δύναμη ξεσκεπάζει το μύχιο. Η Άννα δεν καταφέρνει να εκφράσει την απόλυτη ανάγκη της για την ύπαρξη της μουσικής. Ανάγκη που για εκείνη είναι ζωτικής σημασίας. Μέσα από την μουσική, η ηρωίδα θυμάται το παρελθόν της. Ακούγοντάς την, υπάρχουν γεγονότα που αγγίζουν βαθιά την ψυχή της, γεγονότα προσωπικά και ψυχαναγκαστικά που βγαίνουν στην επιφάνεια. Η μουσική την επηρεάζει σαν μία αόρατη δύναμη και φυσικά δεν μπορεί να εκφραστεί. Οπότε, βλέπουμε την ηρωίδα

ανήμπορη να πείσει το παιδί της με λογικά επιχειρήματα. Μέσα από την μουσική, η Άννα έχει επίσης την αίσθηση ότι ξαναζεί κάτι δυνατό και αέναο. Με αυτήν την λογική, η μουσική του πιάνου διαφαίνεται ως πνευματική εμπειρία και αυτό γιατί μπορεί να αψηφήσει τον χρόνο, να τον κυριαρχήσει και να τον συμπληρώσει. Η μουσική του πιάνου και η κραυγή που αντηχούσαν είναι στην πραγματικότητα η μνήμη της ανθρώπινης συνείδησης. Τελικά, η Άννα αναγνωρίζει ότι η μουσική ξυπνάει μέσα κάποια γεγονότα της ζωής της που την έχουν σημαδέψει. Ωστόσο δεν γνωρίζει πώς να εκφράσει αυτό το συναίσθημα. Όταν λέει “πρέπει” στο παιδί της, κάθε φορά που το επαναλαμβάνει, ακούμε λόγια που δεν έχουν ειπωθεί. τα λόγια της φθίνουν, είναι αβέβαια και άδεια από νόημα.

Η εμμονή με την μουσική είναι κυρίαρχο στοιχείο στο έργο της Duras. Η επανεμφάνιση του πιάνου, για παράδειγμα, είναι απαραίτητη για την Duras τόσο στο λογοτεχνικό της έργο όσο και στην κινηματογραφική της παραγωγή. Κατά την Duras είναι ένα όργανο πολύ κοντά στην φωνή της. Είναι ένα όργανο που μιλάει.(Noguez, 1984: 30). Μπορούμε να πούμε ότι είναι ένα όργανο με την ικανότητα να εκφράζει την ανθρώπινη ψυχή. Με αυτόν τον τρόπο όταν η Duras λέει: Η ανάμνηση της απελπισίας μένει και μερικές φορές σκοτώνει (Noguez, 1984: 31) αυτό μπορεί να αναφέρεται στην μουσική των παιδικών της χρόνων. Μεταξύ πραγματικότητας και στοιχείά του παρελθόντος, ας θυμηθούμε ότι η μητέρα της Marguerite Duras έπαιζε πιάνο -και δίδασκε- για να ανταποκριθεί στις οικονομικές ανάγκες της οικογένειας. Η μουσική, μέσα από τις περιπλανήσεις της μνήμης, παραπέμπει σε μυθικές τοποθεσίες των παιδικών χρόνων, πόνου και οδύνης. Η συγγραφέας, αναγνωρίζει η ίδια, έναν κόσμο όπου η μουσική και οι εσωτερικές φωνές της είναι γνώριμες. Μόνο εκείνη ακούει τον ρυθμό τους:

“Όταν είμαι μόνη μου, δεν παίζω πιάνο. Δεν παίζω άσχημα ωστόσο παίζω πολύ λίγο γιατί πιστεύω ότι δεν μπορώ να παίζω όταν είμαι μόνη μου, όταν δεν υπάρχει κανείς άλλος εκτός από εμένα μέσα στο σπίτι. Δεν υποφέρεται. Διότι ξαφνικά αποκτάει νόημα.” (Duras, 1995: 18)

Και προσθέτει η Duras ότι το να παίζει κανείς με την μουσική και τα λόγια είναι σαν να παίζει με το πλέον ουσιαστικό και ενδόμυχο (Bajomée.1999: 123).

Καθ’ όλη τη διάρκεια του κειμένου, παρατηρούμε ότι οι προτάσεις της ηρωίδας μένουν ανοιχτές. Έτσι μεταφέρεται η παρουσία ενός αδιεξόδου: Ότι δεν

μπορεί να ειπωθεί ή να ομολογηθεί. Και έτσι, η σιωπή μετουσιώνεται στην καρδιά του έργου. Η σιωπή δεν είναι η άρνηση έκφρασης ή επικοινωνίας. Αντιθέτως, υπονοεί αυτό που δεν μπορεί να εκφράσει η Άννα: τη σύνδεση του πάθους με τον θάνατο.

Πράγματι: “Ποτέ δεν του λέω τραγούδια”, (Duras, 1958: 14) αντί για “Δεν του λέω ποτέ τραγούδια”.

Η ηρωίδα τονίζει το αρνητικό αυτό επίρρημα, για να ενισχύσει την ιδέα ότι η μουσική, όταν αυτή έρχεται από μέσα, από τον εσωτερικό της κόσμο, είναι κάτι το απαγορευμένο και ιερό. Με αυτόν τον τρόπο το παιδί παίζει έναν ρόλο μεσολαβητή ώστε η Άννα να μπορέσει κάποτε να ακούσει την μελωδία που θα μετουσιώσει τον πόνο της. Η μουσική αντιπροσωπεύει σε προσωπικό επίπεδο έναν τρόπο ώστε να μπορέσει η ηρωίδα να ανακουφιστεί από τον πόνο. Εμφανίζεται ως ιατρικό, ως ανακούφιση για να λιγοστεύει ή να κρύψει την απελπισία της. Έτσι, η μουσική που παίζει το παιδί, μεταφέρει τον ακροατή από την μνήμη στην λήθη. Το πείσμα της Άννας για να μάθει το παιδί της να παίζει πιάνο αποκτά τότε νόημα. Όσο εξελίσσεται το κείμενο, η κατανόηση αυτής της εμμονής γίνεται ορατή, ξεκάθαρη:

“Άκουγε την σονατίνα. Ερχόταν από τα βάθη των αιώνων και την έφερνε το δικό της παιδί. Κάμποσες φορές, ακούγοντάς την, κόντευε να πιστέψει πως λίγο ακόμα και θα λιποθυμούσε.

Ή ακόμα:

Η σονατίνα αντήχησε πάλι, συνειδητά ή όχι μεταφερόταν σαν πούπουλο απ' αυτόν τον βάρβαρο, και πάλι εφόρμησε στην μητέρα του, πάλι της επέβαλε την καταδίκη της αγάπης της. Οι πύλες της κολάσεως ξανάκλεισαν.” (Duras, 1958: 78) [M.C., 2017: 72]

Μέσα σε αυτά τα σημεία παρατηρούμε την δύναμη των λέξεων. Όροι υπερβολικοί που παραπέμπουν στο ακραίο και εκφράζονται μοναδικά μέσα από

την σονατίνα, “κατάρα”, “έρωτας”, “κόλαση”. Η σονατίνα του Diabelli αποκαλύπτει έναν άλλον κόσμο. Μιλάει για τον θάνατο, το ανάθεμα και τον κολασμό. Μιλάει για έναν έρωτα μέχρι θανάτου που διαφαίνεται ακόμα και στα παραμικρά λόγια της αφηγήτριας. Εκφράζει συμβολικά έναν πόνο, ο οποίος παραμένει στην ενδόμυχη σκέψη της ηρωίδας. Στην θέση της, μιλάει η μουσική και με αυτόν τον τρόπο, θέτει σε ομιλία αυτό που δεν μιλάει πια. Έχοντας χάσει το νόημα των λέξεων, για να εκφράσει τον πραγματικό εσωτερικό πόνο, η Άννα αφήνει τον εαυτό της να ισοπεδωθεί ολοσχερώς από την σκοτεινή μελωδία που αντηχεί “μεταφερόμενη [...] απ’ αυτόν τον βάρβαρο, είτε το ήθελε είτε όχι”. Η σονατίνα του Diabelli μας παραπέμπει σε αυτήν του Διαβόλου ή στις “πόρτες της κολάσεως” (Duras, 1958: 78). [M.C., 2017: 72]

Μόνο που αυτή τη φορά, η Άννα έχει αρχίσει να υποπτεύεται την σκοτεινή δύναμη που ασκεί επάνω της η μουσική και το πραγματικό της νόημα. Της αποκαλύπτει ότι είναι καταδικασμένη στην “κόλαση του έρωτά της” για πάντα. Θυμίζει μια αγάπη - πάθος που την ζει μέσα από τον θάνατο. Δεν μπορούμε να αρνηθούμε ότι η σονατίνα θυμίζει τραγωδία και θάνατο. Η γραφή της Duras βρίσκει εδώ το ύφος του Racine. Το πάθος συνδέεται με τον θάνατο. Δεν μπορούμε ούτε να πολεμήσουμε ούτε να ξεφύγουμε απ’ αυτήν την πραγματικότητα.

Μπορούμε να συμπεράνουμε ότι το μάθημα πιάνου είναι μία πρόφαση της ηρωίδας ώστε να μπορεί να ακούει την μουσική. Είναι λοιπόν διαμεσολαβητής μίας ανάμνησης θαμμένης στα βάθη του χρόνου.

Κλείνοντας, η μουσική μπορεί να έχει και ερωτικές χροιές. Οι κλίμακες που ακούγονται, ξυπνούν σεξουαλικούς, θα έλεγε κανείς, πόθους. Όταν λοιπόν ο Σοβέν πλησιάζει την ηρωίδα της “σφυρίζει” ένα τραγούδι που είχε ακούσει ή “θυμάται μία μελωδία”. Όλα γίνονται λες και μέσα από το τραγούδι έστελνε ένα ανεπαίσθητο μήνυμα στην ηρωίδα, έναν πόθο σαρκικό που θρέφει “το κορμί του που το βασανίζει άλλη πείνα.” (Duras, 1958: 104) [M.C. 2017: 93]. Πράγματι: “Της έρχεται ένα τραγούδι, [...] Το κορμί του άντρα στην αμμουδιά κείται ακόμα μονάχο του. Το στόμα χάσκει μισάνοιχτο στο όνομα που το πρόφερε. Ή ακόμα: Στα χείλη του έρχεται άλλη μία φορά εκείνο το όνομα που θα το προφέρει κάπως δυνατότερα [...]” (Duras, 1958: 107 και 111) [M.C., 2017: 96 και 99]

Τέλος, η ακουστική αντίληψη του Moderato Cantabile χαρακτηρίζεται από ένα σχήμα δραματικό. Αυτή η αντίληψη παραπέμπει σε γεγονότα τραγικά που θυμίζουν τον θάνατο στην ηρωίδα. Η μουσική, οι ήχοι, ο θόρυβος της θάλασσας, η κραυγή και οι θόρυβοι γενικότερα μεταφέρουν την αγωνία της. Αν ο ήχος ταρακουνάει την ψυχή της, τότε η θεά και αυτή προκαλεί τα ίδια συναισθήματα, από την αντίληψη μιας εικόνας, από την θεά ενός νεκρού. Αυτή η εικόνα του έρωτα και του θανάτου στοιχειώνει την ηρωίδα, καθ' όλη την διάρκεια του κειμένου. Παρουσιάζεται ως ένας πίνακας, ένα θέαμα που ξυπνάει παλιές αναμνήσεις.

Έχοντας αντιληφθεί τα κύματα που ταραάζουν την ψυχή της καταλαβαίνουμε ότι η ηρωίδα ψάχνει να γεμίσει κάποιο κενό. Παρόλο που το κείμενο δεν το λέει ξεκάθαρα, το μυστικό της ηρωίδας είναι ένα εσωτερικό κενό, ένας ανεξίτηλος πόνος που γίνεται αισθητός με τα αυτιά και με τα μάτια. Παρόλα τα δέκα χρόνια γάμου και ένα παιδί, δεν κατάφεραν να σβηστούν και να γιατρευτούν το τραύμα της απώλειας, τα τραύματα ενός ερωτικού πάθους της νιότης. Υπάρχουν εκεί ίχνη του παρελθόντος, σημάδια που έχουν αφήσει πίσω τους η μνήμη και η λήθη.

Χωρίς να συνδέσουμε ζωή και έργο, αντιλαμβανόμαστε ότι όλα τα φαντάσματα της γραφής της Duras μετουσιώνονται γύρω από την έλλειψη, την απουσία, το κενό, τον πόνο, τον έρωτα και τον θάνατο, την μνήμη και την λήθη, το παρόν και το παρελθόν. Με αυτά ως απαρχή, σκιτσογραφείται ο ορίζοντας του έργου και όλα τα φαντάσματα είναι άμεσα ή έμμεσα συνδεδεμένα με τα παιδικά χρόνια της συγγραφέως, και πιο συγκεκριμένα με τον θάνατο του μικρού της αδερφού. Αυτό το αξέχαστο ιστορικό γεγονός έχει χαραχτεί βαθιά στην ενδόμυχη σκέψη της που κράταγε σαν οδυνηρό μυστικό πιθανόν μέχρι τον θάνατό της. Οπότε όταν ο σύντροφος της εκείνης της εποχής, ο Γιάνν Αντρέα (Yann Andréa) την ρώτησε “Ποιό είναι το πλέον αγαπημένο σας βιβλίο; Εκείνη του απάντησε το Φράγμα στον Ειρηνικό, τα παιδικά χρόνια (Le Barrage, l'enfance)” (Duras, 1995: 10) ή όπως υπαινίσσεται ακόμα από την ανάμνηση του μικρού της νεκρού αδερφού όταν δηλώνει: “Ηθελα να σας πω ότι σας αγαπώ. Να το φωνάξω. Τελεία και παύλα” (Duras, 1995: 13).

Σχολιασμός

Ξεκινώντας να μεταφράζει κανείς μια λογοτεχνική μελέτη, βρίσκεται αντιμέτωπος με πλείστα χαρακτηριστικά γλωσσικού ενδιαφέροντος, καθώς καλείται να αποδώσει όχι μόνο αφηγηματικά στοιχεία αλλά και τεχνικά.

Στην περίπτωση της μελέτης της Julia Ferreira, υπάρχουν αναφορές σε μελέτες άλλες καθώς και σε συνεντεύξεις. Υπήρχαν αποσπάσματα αυτών καθώς και αποσπάσματα του εν λόγω έργου, του *Moderato Cantabile*. Επέλεξα για το εν λόγω έργο να χρησιμοποιήσω την μετάφραση του Άρη Μαραγκόπουλου, εκδοθείσα το 2017. Θεώρησα πιο ακριβές να χρησιμοποιήσω μια επίσημη μετάφραση, έτσι ώστε όταν κάποιος διαβάσει το μεταφρασμένο έργο της Marguerite Duras να μπορεί να διαβάσει και την λογοτεχνική μελέτη της κυρίας Ferreira, παράλληλα. Υπάρχουν για τον λόγο αυτό, παραπομπές [...] στις αντίστοιχες σελίδες του βιβλίου του κυρίου Μαραγκόπουλου. Διατήρησα ωστόσο και τις αρχικές παραπομπές (...) για να μείνω πιστή στο κείμενο αλλά και για να μπορεί ο αναγνώστης να αναφερθεί, αν το θελήσει, και στο πρωτότυπο. Για τις υπόλοιπες αναφορές σε μελέτες και συνεντεύξεις μετέφρασα η ίδια.

Πολλά βιβλία της Marguerite Duras έχουν μεταφραστεί στα Ελληνικά . Οι τίτλοι στους οποίους αναφέρεται η κυρία Ferreira έχουν όλοι επίσημη Ελληνική απόδοση η οποία και χρησιμοποιήθηκε μαζί με την πρωτότυπη. Στα ονόματα έχουν διατηρηθεί οι λατινικοί χαρακτήρες , εκτός από τα ονόματα των ηρώων του βιβλίου.

Έγιναν επιλογές σε όλα τα επίπεδα της μετάφρασης και ανάλυση της συμπεριφοράς των λέξεων στο κείμενο με στόχο την ισοδυναμία και την μη-αλλοίωση της αισθητικής αξίας του πρωτότυπου κειμένου.

Η έκφραση των συναισθημάτων και της νοητικής διαδικασίας στην γραφή της Marguerite Duras είναι σημαντική. Η συγγραφέας χρησιμοποιεί συχνά γλωσσολογικούς πειραματισμούς για να εκφράσει την γυναικεία ψυχοσύνθεση. Σημασιολογικά και στυλιστικά κρίθηκε κάποιες φορές απαραίτητο να γίνουν μικρές αλλαγές σε μορφολογικό, συντακτικό και λεξικό επίπεδο. Με αυτόν τον τρόπο:

ΣΕΛΙΔΑ	ΠΡΩΤΟΤΥΠΟ	ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ	ΣΕΛΙΔΑ
125	discontinuité	διακοπής	6
125	met en lumière la musique	χρησιμοποιεί την μελωδία της μουσικής	6
126	met en lumière	φέρει στο προσκήνιο	6
126	un vécu mystérieux	μια ζωή μεστή, μυστηριώδης	7
126	intimiste	μια συγγραφέας του ιντιμισμού	7
126	écriture durassienne	η γραφή της Duras	7
126	met en lumière	φωτίζει	7
127	crever l'ombre noire	θάνατος της σκιερής μαυρότητας // θανατώσει τις σκιές, την σκιερή μαυρότητα	8
128	cette masse ancienne du vécu dans le désordre originel de son accumulation au fil des ans	σε αυτήν την συσσωρευμένη εμπειρία, στην αρχική ακαταστασία της συσσώρευσης του χρόνου	10
129	la reccurrence obsessionnelle de la musique	η εμμονή με την μουσική	11
129	éléments fantasmatiques	στοιχεία του παρελθόντος	11
129	le plus profond	ενδόμυχο	11
130	chez l'heroine	-	13

131	fantasmes	φαντάσματα	14
131	lui questionne	την ρώτησε	14
131	lui répond	του απάντησε	14

Bibliographie (Αρχική Βιβλιογραφία)

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

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ (Μετάφρασης)

- Moderato Cantabile, Marguerite Duras, éditions minuit
- Moderato Cantabile, Άρης Μαραγκόπουλος, εκδόσεις Τόπος
- Dictionaire Le Petit Robert
- Dictionaire Le Petit Robert Des Noms Propres
- Ελληνογαλλικό Λεξικό, εκδόσεις Πατάκη
- Γαλλο-ελληνικό Λεξικό, Βιβλιοπωλίο Κάουφμαν και εκδόσεις Hatier

Ιστοσελίδες

- gerflint.fr/Base/BresilSPECIAL1/ferreira.pdf
- el.glosbe.com
- biblionet.gr
- logotexnia.net

ΠΡΩΤΟΤΥΠΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

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

Júlia Ferreira
Universidade Federal do Acre - UFAC



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

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

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

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

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

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

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

Keywords: *Memory, forgetting, love and death*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

« - Ce cri était si fort que vraiment il est bien naturel que l'on cherche à savoir. J'aurais pu difficilement éviter de le faire, voyez-vous.

- C'était un cri très long, très haut, qui s'est arrêté net alors qu'il était au plus fort de lui-même, dit-elle.

- [...] Le cri a dû s'arrêter au moment où elle a cessé de le voir, dit Chauvin. » (Duras, 1958: 27).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ou encore:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Bibliographie

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