

2012

photograph

Liza Hudock
Denison University

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.denison.edu/collage>



Part of the [Modern Languages Commons](#), [Photography Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Recommended Citation

Hudock, Liza (2012) "photograph," *Collage*: Vol. 6 : No. 1 , Article 33.

Available at: <https://digitalcommons.denison.edu/collage/vol6/iss1/33>

This Image is brought to you for free and open access by the Modern Languages at Denison Digital Commons. It has been accepted for inclusion in Collage by an authorized editor of Denison Digital Commons.



Photo by Liza Hudock

Essay by Liza Hudock

This essay explores the connection between the concepts of photography and memory in L'Amant (The Lover) by Marguerite Duras. In the novel, Duras writes about memories of her youth in French Indochina as a series of pivotal moments in her coming of age. In this semi-autobiographical work, Duras often juxtaposes the photographic image and the act of photography with descriptions of her process of remembering and the scenes from her childhood that reveal themselves most clearly. The young protagonist's mother has photographs of her children taken in an attempt to construct memories of the family. For Duras, however, the most honest memories these photographs document are not of the people pictured but of her mother's perseverance in having them taken. Thus, it is the motivation behind the photographs that produces the most revealing image of her past. By allowing her memories to reveal themselves to her as she reflects, Duras rediscovers the brilliantly vivid vignettes of her love affair: the perfect photographs of her youth that were never taken. As Duras describes these intimate images, she reveals both an honest and surreal, poignant and terrifying recollection of her youth.

L'image photographique dans L'Amant de Marguerite Duras

Dans une interview avec Bernard Pivot en 1984, Marguerite Duras a dit que *L'Amant* a failli être intitulé *La Photographie Absolue*. (Duras interviewée par Bernard Pivot, *Apostrophes*, 1984) Cela suggère l'importance de l'image photographique chez Duras dans le développement de son autobiographie. Quand Duras décrit ces photographies, les motivations de celui qui l'a prise sont plus significatives que l'image elle-même. De plus, les scènes les plus révélatrices dans les souvenirs de Duras sont des instantanées imaginées qui n'ont jamais été prises : ces moments représentant les tournants dans sa vie. Par exemple, Elle se souvient clairement de ces images d'elle-même, comme des photogrammes cruciaux dans le déroulement du film de sa vie.

Ainsi, Duras commence *L'Amant* par la description d'une image d'elle-même, qui « est toujours là dans le même silence, émerveillant. C'est entre toutes celle qui me plaît de moi-même, celle où je me reconnais, où je m'enchanté. » (Duras, *L'Amant*, 9)

Cette image est la scène pittoresque sur le bac sur le Mékong. Elle se souvient d'elle-même, portant une robe de soie, un chapeau d'homme, et des talons hauts en lamé or. À ce moment-là, elle désirait et elle était désirée. Elle était destinée à voir la voiture noire, et à rencontrer le Chinois. Comme tournant dans sa vie, Duras décrit ce moment minutieusement et avec nostalgie ainsi qu'on décrit une vieille photographie. Le rôle de l'image est ainsi de montrer que Duras voit le destin qui se prépare.

La seule photographie qui projette la même intensité pour Duras que cette image de la fille sur le bac est une photo de son fils. (21) Elle y voit qu'il

« se veut donner une image déjetée de jeune vagabond, » et c'est à cause de ce sentiment que cette photographie « est au plus près de celle qui n'a pas été faite de la jeune fille du bac. » (21)

Quand elle regarde cette photographie, elle revit cette scène de sa jeunesse.

De la même manière, Duras analyse une photographie de sa mère avec ses enfants, non pas pour ce qui est évident dans la photographie, mais pour ce qui ne se voit pas. Plutôt que de voir une famille devant la nouvelle maison que la mère venait d'acheter, Duras voit le désespoir dans le regard de sa mère qui se révélait chaque jour de son enfance. La contemplation de cette image, choisie et disposée par sa mère, déclenche la ressouvenance des images non-documentées, les vraies images de son enfance. Duras continue de se souvenir de sa mère à travers la métaphore de la photographie quand elle écrit que sa mère aimait aller chez le photographe quelquefois « pour pouvoir nous voir, voir si nous grandissons normalement. » (115) Sa mère ne faisait jamais de photographies d'autre chose que ses enfants, car ses enfants étaient tout ce qu'elle aimait dans sa vie en Indochine. Quoique la famille lointaine ne veuille plus voir les enfants, la mère persiste lui montrer les photographies. Duras interprète cette persévérance de sa mère à documenter et à comparer ses enfants malgré leurs échecs et leur désespoir comme son affirmation d'elle-même. Duras croit ainsi, « *c'est dans cette vaillance de l'espèce, absurde, que moi je retrouve la grâce profonde.* » (117)

Alors, Duras trouve le sens de la photographie dans la volonté de celui qui la faire prendre.

Dans cette vue de la photographie, Duras aborde l'écriture de son autobiographie comme une série de vignettes centrales à sa vie. Ainsi, « la photographie absolue » est la vraie image d'elle-même qu'elle seule reconnaît, et la clé de sa vraie histoire.

Dans sa quête de souvenirs, plutôt que de construire son autobiographie, Duras laisse les images, les « photographies absolues, » se révéler dans son imagination. La fluidité de sa mémoire et la clarté des images apparemment décousues caractérise le style du roman. Le lecteur a le sens que Duras parcourt un vieil album de photos dans sa tête et que l'écriture est simplement l'écoulement de sa conscience pendant qu'elle les regarde. Le fonctionnement de la mémoire de Duras est peut-être

le mieux symbolisé par l'eau dans cette œuvre, surtout le Mékong. Par exemple, Duras décrit le Mékong :

« Il emmène tout ce qui vient, des paillottes, des forêts, des incendies éteints, des oiseaux morts, des chiens morts, des tigres, des buffles, noyés, des hommes noyés, des leurres, des îles de jacinthes, d'eau agglutinées, tout va vers le Pacifique, rien n'a le temps de couler, tout est emporté par la tempête profonde et vertigineuse du courant intérieur, tout reste en suspens à la surface de la force du fleuve. » (30)

Ce mouvement de l'eau, à la fois éphémère et illimité, à la fois décousue et logique, reflète la manifestation des images en tant que souvenirs dans l'esprit de Duras.

En outre, après que Duras décrit la première fois qu'elle a fait l'amour avec le Chinois, elle retourne à cette image de l'eau et son lien avec la mémoire. Elle écrit,

« La mer, sans forme, simplement incomparable. Déjà, sur le bac, avant son heure, l'image aurait participé de cet instant. » (50)

Ainsi, sa mémoire photographique de cet après-midi fondamental dans son développement comme femme transcende le temps et l'espace ; elle savait cette image avant qu'elle se soit manifestée. Encore une fois, ce n'est pas la photographie tangible qui marque le tournant dans sa vie mais l'image saisie dans sa tête. Le fait que la mer ici est « sans forme, simplement incomparable » valorise ce souvenir, tellement clair, de sa première expérience de la jouissance avec son amant. (50) Duras arrive à voir cette expérience car elle se soumet aux souvenirs comme un morceau de débris dans le Mékong, vers la mer « profonde et vertigineuse. » (30)

Paradoxalement, les souvenirs les plus vifs que Duras éclaircie se passe dans l'obscurité. Cela suggère que la lumière du soleil révèle trop. Ainsi, Duras écrit que

« La nuit éclairait tout, toute la campagne de chaque rive du fleuve jusqu'aux limites de la vue. » (100)

Ses souvenirs des nuits à Vinhlong avec son petit frère, apparemment banals, sont manqués par l'absence de lumière, au moment que son imagination est la plus libre. La métaphore de la photographie reflète cette qualité du clair-obscur de l'opération de la mémoire : Duras travaille avec l'inverse, en tant que c'est la nuit qui illumine l'inconscient.

Ainsi, la mémoire comme l'image photographique est liée essentiellement à la réflexion déliée. Cette liberté de contemplation révèle les images les plus intimes de la jeunesse, montrant les vrais tournants dans la vie de la jeune Duras. L'image de l'eau du fleuve et de la mer est récurrente tout au long de *L'Amant* parce qu'elle représente la puissance de la mémoire. Pour Duras, il faut que la contemplation soit fluide et sans contrainte pour qu'elle revive les sensations les plus importantes de son histoire. Ainsi, les paradoxes se multiplient entre l'honnêteté et l'imaginé, le banal et le crucial, le poignant et l'effrayant. De cette manière, « la photographie absolue » en tant qu'autobiographie est née.

Bibliographie

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

Duras, Marguerite. Interview with Bernard Pivot. *Apostrophes*. 28 September 1984.