

Le métissage

« Toutes choses en ce monde sont mixtionnées et destrempées avec leurs contraires... Tout est meslé, rien de pur entre nos mains » (Pierre Charron)

1.2.1 La notion du métissage

Le métissage n'est pas nouveau dans le monde moderne, c'est même une notion en vogue. Il commence son histoire dans le domaine anthropologique avec la notion de mélange de races. Cependant au sens plus contemporain, le métissage n'est pas une condition, un état, mais une attitude, une pensée, et il se glisse au fur et à mesure dans d'autres domaines, surtout dans le domaine culturel.

1.2.1.1 Etymologie et histoire du terme

La notion de mélange, de métissage apparaît depuis longtemps dans l'Histoire car on ne peut évoluer que grâce à la comparaison avec l'autre, à l'imitation de l'autre, et le contact avec l'autre paraît évident dans la société. De plus, l'être humain nécessite une pluralité, une variété pour exister, s'enrichir et évoluer. Le métissage existe partout, dans le monde réel ou littéraire. Par exemple, dans les mythologies grecques, on constate les personnages métis comme Athéna, la déesse protectrice d'Athènes, qui est fille de Zeus et de Métis, une Océanide ; tandis que la ville Athènes, la ville la plus ancienne du monde était connue sous l'Empire romain comme une ville métisse, à la Renaissance, cette ville était le symbole de la culture mondiale, le lieu de rencontre de plusieurs cultures, et de plusieurs races. En littérature, l'écriture métisse est caractérisée par les citations d'autres auteurs dans des ouvrages : Ronsard reprend les motifs poétiques de Pétrarque par exemple. A notre époque, le métissage des genres forme un nouveau style, un nouveau courant, on voit se mêler l'opéra et le ballet, la tragédie et la comédie, la peinture et la poésie. Même dans la religion, le caodaïsme, une religion fondée en 1921 au Vietnam et reconnue par l'autorité coloniale en 1926, exprime le métissage religieux. On peut reconnaître facilement la rencontre de plusieurs religions dans le caodaïsme : le confucianisme, le taoïsme, le bouddhisme ; trois religions de l'Asie orientale, mais aussi le christianisme.

Le mot métissage prend son origine au XIII^e siècle, *mestis* pour désigner ce qui est fait moitié d'une chose, moitié d'une autre. Le métissage porte d'abord en lui un sens péjoratif,

passant plusieurs périodes. C'est surtout à l'ère de la colonisation que ce mot est utilisé pour désigner ceux dont l'un des parents est européen, et l'autre indigène. Ainsi, c'est dans le domaine anthropologique que le mot métissage prend son sens premier. Au fur et à mesure la connotation glisse vers d'autres domaines, surtout en culture où il prend son essor, devient plus complexe et reste en vogue dans la littérature contemporaine.

Peut-on dire que la colonisation donne naissance au métissage ? Hormis la portée politique, la colonisation impose un ordre culturel extérieur aux colonies, y compris une occidentalisation,

la diffusion d'une langue étrangère comme langue officielle dans l'administration et la justice, mais aussi l'introduction de nouveaux médias et de la littérature occidentale impliquant et entraînant l'acculturation successive d'une part plus ou moins large de la population à travers les systèmes scolaires, l'éducation en matière d'hygiène, et les nouveaux codes et rituels symboliques (habillement, fêtes publiques, etc.).²⁶

La colonisation entraîne avec elle le contact forcé entre la culture colonisée et la culture dominante. C'est surtout dans les colonies que l'on constate le plus souvent le processus du métissage, mais on ne doit pas non plus nier le contrepoids de la culture colonisée sur les colonisateurs comme un effet de boomerang. Néanmoins, le métissage ne peut être saisi par une définition nette. Il se joue dans les intervalles, les intermédiaires à partir de l'échange des cultures.

Le métissage est un produit du voyage et de la rencontre, mais le déplacement n'est pas la condition unique et primordiale pour que cette transmutation ait lieu. « Souvent la multiplicité des populations réunies dans une même ville ne crée rien de semblable. Le processus du métissage commence lorsque la nationalité ne suffit plus à définir l'identité, mais bien plutôt l'appartenance même à ces villes-mondes (cosmopolis) »²⁷. Ainsi, cette notion est liée à la problématique de l'identité, de l'appartenance ou de la non-appartenance à une culture, un lieu. Nous définirons d'abord la notion du métissage au sens large puis nous aborderons une analyse plus précise dans les parties suivantes.

²⁶ Hans-Jürgen LÜSEBRINK, « De la dimension interculturelle de la culture coloniale », in *Regards croisés sur le métissage*, Laurier Turgeon, pp.23-38, Les presses de l'université Laval, Canada, 2002.

²⁷ François LAPLANTINE, Alexis NOUSS, *Le métissage*, Flammarion, Paris, 1997, p.20.

1.2.1.2 La notion de métissage

Différents termes paraissent synonymes de métissage : mélange, ou assemblage. Pourtant ces deux derniers mots supposent des éléments antérieurs au processus, ils suggèrent une classification et des catégories, alors que la pensée métisse brouille tout. Elle décatégorise, déclassifie, elle ne distingue pas les éléments premiers ou seconds. Elle reconnaît les uns et les autres en même temps en leur intégrité. Nous choisissons le terme métissage afin de favoriser ce caractère de décatégorisation des éléments. Le métissage n'est pas un mélange. Au sein du métissage, dans les relations intrinsèques, là où les deux termes se rencontrent, il y a un conflit, une confrontation où l'un se transforme au contact de l'autre dans un équilibre fragile entre l'identité et l'altérité.

Le métissage n'est donc pas un état ni une qualité, il est de l'ordre de l'acte. Il est l'événement qui survient dans une temporalité au sein de laquelle il n'est plus possible de distinguer du passé, du présent ni du futur à l'état pur. Il existe dans la variation, dans la conjugaison, dans la déclinaison, mieux dans la reconfiguration sur un monde mineur, qui transforme, métamorphose et rend méconnaissable ce qui était, au point que toute notion d'influence, d'appartenance, d'héritage, de transmission même devient dérisoire²⁸

En fait, le métissage est compris comme un assemblage dont les composantes gardent toujours leur intégrité malgré le contact entre elles. Il est impossible de distinguer *la frontière* entre l'une et l'autre, mais on peut les reconnaître. La question posée n'est pas celle de l'un OU l'autre mais de l'un ET l'autre, l'un ne devenant pas l'autre, et l'autre ne se résorbant pas en l'un. Pourtant grâce à la mobilité du métissage, chacun garde la liberté de devenir l'un ou l'autre. Néanmoins ils (l'un et l'autre) forment en *un tout*. Ainsi, les écrivains métis revendiquent souvent une littérature propre, au statut et à l'identité différents des autres littératures, francophone ou anglophone. Le « moi » métis n'est pas unique, ni séparé des autres, il n'est pas un moi du tout, ni personne, mais en devenant personne, il est tous les autres. On peut reconnaître les impacts d'une certaine culture, d'une civilisation particulière dans l'écrit d'un écrivain métis. Pourtant, il n'appartient pas totalement à cette culture, il est toujours lui-même avec sa propre culture.

²⁸ *Ibid.*, p.84.

Cependant, le métissage « n'est pas toujours festif et joyeux » ; il peut être conflictuel et douloureux. Dès la formation du terme, le mot métissage porte en lui la douleur. Le sens originel du métissage est le mélange de race entre un homme espagnol et une femme indienne, c'est-à-dire entre le maître et l'esclave. Une partie du métis participe de la couleur et de la culture des descendants des esclaves et une autre de celle des descendants des maîtres. A la position des métis, « une partie de soi, marquée chromatiquement par une trace d'infamie, est susceptible de réactualiser la révolte ou la honte et une autre, par une trace de domination, de faire resurgir de la culpabilité. »²⁹. C'est dans cette direction que la littérature métisse affirme son statut en reconnaissant à la fois son appartenance et sa non-appartenance à une culture, une identité fixe, et la douleur de l'absence de l'origine.

La littérature métisse porte en elle une pensée métisse, qui n'est pas un *no man's land* mais une pensée de tension

c'est-à-dire une pensée résolument temporelle, qui évolue à travers les langues, les genres, les cultures, les continents, les époques, les histoires et les histoires de vie. Ce n'est pas une pensée de la source, de la matrice ni de la filiation simple, mais une pensée de la multiplicité née de la rencontre. C'est une pensée dirigée vers un horizon imprévisible qui permet de redonner toute sa dignité au devenir³⁰.

A cause de son mouvement, le métissage pourrait aller jusqu'à une assimilation ou une contre acculturation dans laquelle finalement, l'individu refuserait tout impact d'autres éléments pour rester « pur ». Ce processus garde pour l'individu métis la potentialité de devenir l'un ou l'autre sans savoir ce qu'il deviendra dans l'avenir.

Il existe de plusieurs types de métissage : métissage anthropologique, métissage religieux, métissage linguistique. Dans ce cadre de notre étude, nous nous intéressons au métissage culturel, dans lequel figure peut-être Marguerite Duras. C'est aussi celui qui pose le plus de questions sur l'identité et l'altérité.

²⁹ *Ibid.*, p.31.

³⁰ *Ibid.*, p.83.

1.2.2 Le métissage culturel

La littérature a choisi le voyage pour trouver l'Autre, mais ce voyage « n'est plus tant une sortie de soi que l'exploration d'espaces intérieures et pourtant étrangers »³¹. Le voyageur reconnaît, pendant ce voyage, des différences, et, c'est sur le territoire de ces différences que se joue le métissage culturel.

1.2.2.1 Le métissage et l'identité

La question de l'identité se pose lorsque la notion du métissage est envisagée de façon culturelle. Au contact de cultures différentes, l'être humain prend conscience, profondément, de son identité. En effet, il semble que c'est seulement en cas de menace que l'identité est le plus valorisée, car elle subit la peur d'être perdue, d'être assimilée, ou d'être contaminée par une autre identité. Le métissage n'est pas un mélange : loin s'en faut. Il sous-entend une confrontation, l'angoisse que l'autre a aussi une culture qui pourrait menacer la pureté culturelle de la nôtre. Cette confrontation entre les cultures peut apprendre à l'être humain le respect des différences. L'angoisse de l'autre doit être surmontée pour que le sujet métis puisse s'ouvrir à l'inconnu et accepter la mobilité. Pourtant ce respect rend le sujet métis non plus pur comme il pourrait l'être aux origines : ce n'est plus le « moi » du début, mais un « moi » contaminé par l'autre. Il s'agit d'un paradoxe dans le métissage culturel : sur ce terrain, le « moi » n'est plus le moi, il perd son identité. Une fois que l'identité est perdue, l'altérité ne prend plus sa valeur à partir du « moi ». Pourtant, le « moi » existe dans l'intervalle entre l'identité et l'altérité, comme le disent Laplantine et Nouss dans leur ouvrage *Le métissage* :

Il (le métissage) n'existe que dans l'extériorité et l'altérité, c'est-à-dire autrement, jamais à l'état pur, intact et équivalent à ce qu'il était autrefois. Mais n'étant pas identité, il n'est pas non plus altérité, mais identité et altérité entremêlées, y compris avec ce qui refuse le mélange et cherche à démêler. Autrement dit il n'a rien de la certitude du sens ni du désespoir et du non-sens. Il est le sens et le non-sens entrelacés. Le métissage ne conduit jamais à l'ironie, qui rit de l'autre, le juge, l'exclu, comme s'il était homogène et n'avait rien à voir avec soi, mais plutôt à l'humour, cette forme de comique résolument solidaire

³¹ François LAPLANTINE, Alexis NOUSS, *Le métissage*, *op. cit.*, p.101.

qui nous permet d'éviter l'adhésion et l'adhérence à nous-mêmes, de nous moquer de nous, de nous désingulariser pour nous universaliser³²

Un « mécanisme oppositionnel » s'installe ainsi dans la culture. La culture n'est pas un don naturel, elle s'enrichit au fur et à mesure, et ainsi, l'homme se construit et se reconstruit sans cesse en se différenciant d'une culture, et en reconnaissant le danger de la perte de soi. Ce mécanisme oriente l'être humain vers le métissage. Néanmoins, la notion du métissage englobe aussi une critique des valeurs d'identité, d'origine, de pureté, de totalité, d'essence ou encore d'universalité. Selon Jean-Loup Amselle, cité par Laurier Turgeon et Anne-Hélène Kerbiriou³³, le métissage renvoie « à l'idée préalable que l'humanité est composée de lignées séparées, qui, enfin, peut-être, vont se trouver réunies. Derrière la théorie du métissage, il y a celle de la pureté des cultures ». Ainsi, à l'arrière-plan de la notion se cache l'idée de « discrimination » culturelle. De plus, il s'agit d'une sorte de conscience de lutte contre la contamination de l'autre pour protéger l'état pur de la culture native. Il est évident que rien n'est pur dans ce monde, mais la transformation intrinsèque crée le sentiment douloureux d'une perte chez le métis quand il constate un vide en lui en perdant l'état pur de son identité.

1.2.2.2 Le vide dans le métissage culturel

Sur un plan historique, le métissage est le produit de la colonisation. En effet, en vue de la « conquête morale », le colonialisme détruit toute culture des pays conquis afin d'installer la sienne, touchant ainsi tous les systèmes : l'enseignement, l'éducation, l'administration, la langue officielle. Si le métissage culturel n'est pas une opération « volontaire », il est néanmoins établi avec violence, il n'est plus envisagé comme un phénomène relevant d'une liberté naturelle. Dans cette situation, le métis sent une certaine menace, il « ne modifie pas les caractères essentiels de sa culture sans qu'il y ait contrainte ; le métissage relève au plus de la survie, au moins d'une nécessité impérieuse »³⁴. Le métis est obligé de modifier sa culture pour survivre dans de nouvelles conditions, et cette contrainte produit une perte douloureuse.

³² *Ibid.*, p.82

³³ Laurier TURGEON, Anne-Hélène KERBIRIOU, « Métissages, de glissements en transferts de sens », in *Regards croisés sur le métissage*, Laurier Turgeon, pp.1-20, Les Presses de l'Université Laval, 2002.

³⁴ *Id.*

Afin de s'adapter à ses nouvelles conditions, le métis accepte le changement au contact de l'autre. La conscience de lutter contre l'autre « sous-entend un refus, voire une frayeur du métissage ; le « mélange culturel » ne peut être envisagé que comme une perte d'authenticité, un amoindrissement de l'identité, une contamination (pathologique) des valeurs culturelles, voire un effacement du sujet. »³⁵.

En reconnaissant le changement intrinsèque de son « moi », le métis ne peut pas éviter un vide fondamental. Il vit une perte d'identité, une sensation de trahison, il n'est plus fidèle à une culture native. L'image du vide est fréquente chez les écrivains métis qui convoquent la douleur de la perte d'une culture maternelle, bien que cette culture ne soit pas effacée totalement, mais « l'impureté » et l'impropriété les mettent mal à l'aise. Ils sont sensibles à la solitude, la mélancolie, la nostalgie de leur passé, de leur propre culture.

Le métissage, cependant, ne signifie pas que le sujet oublie totalement l'une des deux cultures et ceci grâce à la mémoire. L'équilibre des deux cultures originelles s'y installe, et permet d'éviter les écueils du différencialisme autant que ceux de la confusion.

Il revient alors à la mémoire de garantir que dans l'alliance ou l'alliage métis, aucune des composantes ne sera dominante ni ne se dissolva dans le processus. Chaque élément doit conserver son identité, sa définition en même temps qu'il s'ouvre à l'autre. De part et d'autre, ni refoulement ni honte : la fierté du métissage tient dans ses origines. En outre, la mémoire veille à ce que le mélange ne coagule pas ; elle est un aiguillon pour le devenir, rappelant constamment qu'il est possible d'être autrement, indiquant par là même la direction de l'avenir³⁶

Ce métissage culturel peut-il être lu dans les livres sur l'Indochine de Duras ? L'écrivaine a-t-elle pu se sentir métisse, vivant en compagnie de deux cultures, deux langues, deux origines ainsi que deux identités ? Est-ce que chez elle, la culture française et la culture vietnamienne s'entremêlent tout en gardant leur intégrité ? Notre analyse tentera de répondre à ces questions.

³⁵ *Id.*

³⁶ François LAPLANTINE, Alexis NOUSS, *Le métissage, op. cit.*, pp.111, 112.

1.2.3 La question du métissage chez Marguerite Duras

1.2.3.1 Les éléments métis dans les œuvres du cycle indochinois

Duras n'est nullement métisse biologiquement ; elle est fille de deux instituteurs français qui ont choisi l'exil en Indochine pour enseigner aux Vietnamiens, aux Cambodgiens, et aux Laotiens. Il ne faudrait pas chercher le métissage en elle, mais ailleurs, au-delà d'elle, ainsi qu'elle le suggère dans *Les enfants maigres et jaunes* : « le métissage vient d'ailleurs. Cet ailleurs est sans fin ». Elle met en scène « son fantasme de métissage identitaire dans le contexte ethnique de l'Indochine française de son enfance »³⁷. L'Indochine et sa culture, pour Marguerite Duras, sont familières. L'écrivaine a été nourrie par la culture vietnamienne : quand elle était encore très petite, un « boy » vietnamien l'a gardée huit mois pendant l'absence de sa mère. C'est l'époque où le petit enfant apprend à parler, et le premier contact de Duras avec le langage s'est fait en vietnamien. Bien qu'à l'école, il soit interdit de parler le vietnamien, l'entourage de la jeune fille blanche de nationalité française est indigène, ses amis de jeux sont vietnamiens. Le côté indigène ne doit donc pas être nié dans la personnalité de Duras. La recherche de Catherine Bouthors-Paillart a montré l'influence du vietnamien dans l'écriture durassienne, une écriture où s'exprime l'expérience métisse – une épreuve est tantôt douloureuse tantôt jubilatoire – de la pluralité des langues.

On ne peut pas parler deux langues à la fois, les mélanger dans un seul et même idiome métis, et la langue maternelle elle-même n'est toujours elle aussi qu'une « langue étrangère ». C'est donc également dans l'irréversible impropriété structurelle de la langue tout comme dans l'espace fluctuant de l'entre-deux langues, qu'il faut tenter de penser cette autre expérience du métissage qu'est celle de l'énonciation, orale et scripturaire³⁸

Dans toutes les interviews concernant son enfance indochinoise, Duras tente, si possible, de brouiller les pistes qui pourraient apporter des indices clairs. Elle ne cesse pas de dire, redire, contredire ce qu'elle a dit. Cette pluralité des facettes dévoile un métissage à tous les niveaux. En elle, se développe un métissage à plusieurs, l'incarnation de plusieurs personnages : le

³⁷ Catherine BOUTHORS-PAILLART, *Duras la métisse. Métissage fantasmatique et linguistique dans l'œuvre de Marguerite Duras*, Droz, Genève, 2002, p.3.

³⁸ *Ibid.*, p.12.

métissage « n'est autre que la reconnaissance de la pluralité de l'être dans son devenir »³⁹. On peut aussi retrouver ce métissage chez ses personnages. Alice, la métisse dans *L'Amant de la Chine du Nord*, le « nouveau » personnage qui n'a pas paru dans *L'Amant*, est décrite comme abandonnée, sans famille, sans parent, sans emploi. Elle couche avec les inconnus dans un fossé près de la pension Lyautey et se fait payer cher pour pouvoir acheter une maison, même petite. La plupart des personnages métis, regroupés à Lyautey, un lycée métaphore du métissage, sont abandonnés. Alice incarne la destinée des métis, se situant dans un non-lieu, ouvert à l'inconnu et en quête d'une maison, d'un lieu auquel ils appartiendraient, et donc d'une identité.

Ainsi, la question de l'identité semble obséder Marguerite Duras. Qui est l'écrivaine ? En apparence, elle est française, mais dans son âme, elle pense comme un esprit indochinois. Elle n'est ni jaune, ni blanche, ni française, ni vietnamienne, mais en même temps, elle est tout cela. Un instant, elle se place parmi les indigènes, dans *Les enfants maigres et jaunes*, qui préfèrent le riz au pain, elle « crache » les produits d'Europe ; à un autre moment, elle est au milieu des Blancs qui essaient de se protéger des maladies indigènes contagieuses. Chez elle, un vide s'installe, mais ce n'est pas le même vide que celui des métis. Ce vide vient d'un non-lieu, d'un *no man's land*, comme l'analyse selon Roger Toumson : « Qui dit « métissage » désigne un non-lieu métaphorique, le non-lieu d'un sujet qui n'étant ni blanc ni noir, tout en étant blanc et noir à la fois, existerait sans être là. »⁴⁰

A vrai dire, Marguerite Duras est élevée dans deux cultures, une culture française familiale « imposée » par sa mère, et une culture vietnamienne à laquelle sa famille n'appartient pas mais avec laquelle elle est en contact tous les jours. Ces deux cultures forment son devenir écrivain et la placent dans un entre-deux. Personne ne peut dire quelle culture est la dominante en elle et son écriture, mais ce qui est certain, c'est que Duras ne refuse ni l'une ni l'autre. Elle oscille entre ces deux cultures. Quand elle se trouve dans une culture, elle laisse voir les traces de l'autre, et *vice versa*. Ainsi semble se constituer le style durassien.

Et en effet c'est bien de métissage que l'on doit parler, entre la culture familiale – des Français au Vietnam, n'appartenant pas véritablement à la communauté française du pays – et la culture vietnamienne, à laquelle les parents de Duras n'appartiennent pas, mais dans

³⁹ François LAPLANTINE, Alexis NOUSS, *Le métissage*, op. cit., p.71.

⁴⁰ Roger TOUMSON, *Mythologie du métissage*, Presses Universitaires de France, Paris, 1998, p.115.

laquelle Duras s'est trouvée pendant près de dix-huit ans, ce qui a donné à son existence une situation de suspens du fait de cet entre-deux culturel qui va nourrir le « devenir-écrivain ». D'une « fausse » appartenance à une désappartenance, d'oscillations en basculements, l'écrivain se trouve donc à la croisée, entre, au seuil d'êtres. Une expérience de l'indécidable.⁴¹

Pourtant, si nous prenons pour base la littérature métisse, il est clair que le cycle indochinois ne s'y insère pas complètement. La situation de Duras n'est pas simplement métisse, il est indéniable qu'elle veut exprimer le désir du métissage par les éléments métis dans ses livres, mais peut-on parler de « Duras métisse » ?

1.2.3.2 Duras la métisse ?

Duras n'est pas métisse, malgré son désir de métissage dans ses ouvrages, le désir d'un mélange de races, de cultures, d'homme/femme, de sœur/amante... En revanche, par les thèmes qu'elle aborde, le désir de métissage devient parfois un anti métissage⁴². L'œuvre de Duras thématise souvent la déliaison et l'inceste, et ces deux éléments n'expriment pas le métissage

Absolument antinomiques (la déliaison et l'inceste) – l'une prise dans le maëlstrom centrifuge de la dérélition, l'autre aspirée par la force centripète du désir de symbiose incestueuse – elles ont toutefois en commun de représenter deux formes d'absolu antimétissage : la déliaison sépare inexorablement les êtres et les choses, l'inceste annule toute relation tierce du couple incestueux avec le reste du monde⁴³

Dans la situation réelle de Duras, la déliaison laisse une trace nette, voire définitive sur la vie et la carrière de l'écrivaine. Dès l'enfance, l'écrivaine est témoin de la déliaison familiale, et de la séparation de ses parents. La déliaison linguistique la place au milieu de deux langues, et elle ne sait pas laquelle est sa langue maternelle. La dernière déliaison, enfin, est la déliaison sociale. Elle révèle une ségrégation entre Indigène et Blancs ; entre les Blancs mêmes existe

⁴¹ Olivier AMMOUR-MAYEYR, *Les imaginaires métisses*, op. cit., p.81.

⁴² Nous comprenons l'anti métissage comme toute tentative qui ne cherche pas à mélanger les choses, qui les sépare.

⁴³ Catherine BOUTHORS-PAILLART, *Duras la métisse. Métissage fantasmatique et linguistique dans l'œuvre de Marguerite Duras*, op. cit., p.20.

aussi une discrimination. Ces trois déliaisons traduisent un anti métissage chez Duras tout au long de sa carrière.

De plus, Duras elle-même, par sa volonté, ou par effet du hasard, oscille entre deux « races »⁴⁴ jaune et blanche. Tantôt elle est jaune, tantôt elle est blanche. Ces deux « races » ne cessent pas de se nier l'une et l'autre, elles ne forment pas un tout, mais une confrontation où chacune essaie de s'affirmer. Duras en affirmant sa « race » blanche avoue qu'elle appartient à la race jaune par certains éléments qu'elle montre expressément.

Les enfants-vieillards de la faim endémique, oui, mais nous, non, nous n'avions pas faim, nous étions des enfants blancs, nous avons honte, nous vendions nos meubles, mais nous n'avions pas faim, nous avons un boy et nous mangions, parfois, il est vrai, des saloperies, des échassiers, des petits caïmans, mais ces saloperies étaient cuites par un boy et servies par lui et parfois aussi nous les refusions, nous nous permettions ce luxe de ne pas vouloir manger⁴⁵

Elle se distingue des Jaunes par cette faim, qu'elle ne subit pas comme les enfants indigènes, par le service offert par un boy indigène : « nous étions des enfants blancs », malgré tout. Pourtant, dans *Les enfants maigres et jaunes*, Duras s'exprime à partir d'une autre position, celle des indigènes : elle évoque l'image de la mère, et revoit la différence entre les enfants dont elle fait partie et la mère. Elle reconnaît avec une surprise amère qu'elle ne ressemble pas à sa mère. Elle lui est étrangère par les habitudes. Sa mère est l'exemple de la vie des Français. L'enfant, elle, n'aime pas le pain, elle n'aime pas les pommes, elle parle le vietnamien mieux que le français, c'est pourquoi elle est fière d'avoir une bonne note en dictée en français

Elle [la mère], elle n'avait pas l'appétit forcené des mangues. Et nous, petits singes maigres, tandis qu'elle dort, dans le silence fabuleux des siestes, on se remplit le ventre d'une autre race que la sienne, elle, notre mère. Et ainsi, on devient des Annamites, toi et moi. Elle désespère de nous faire manger du pain. On n'aime que le riz. On parle la langue étrangère. On est pieds nus. Elle, elle est trop vieille, elle ne peut plus entrer dans la langue étrangère⁴⁶

⁴⁴ Nous réutilisons le terme de Duras dans Michelle Porte, Marguerite Duras, *Les lieux de Marguerite Duras*, Editions de Minuit, Paris, 1977.

⁴⁵ AM, p.13.

⁴⁶ Marguerite DURAS, *Outside*, in *Œuvres complètes*, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 2014, tome III, p.1081.

Malgré la distance entre l'enfant et la mère, le vietnamien est toujours une langue étrangère pour toutes les deux. « On parle la langue étrangère » c'est-à-dire le vietnamien. Dans ce texte, juste après l'affirmation « on devient des Annamites », le vietnamien est défini comme langue étrangère pour une « Annamite » comme Duras. Tout ce qui a été dit avant est contredit, le lecteur est perdu dans un labyrinthe organisé par l'auteure.

La pension Lyautey, une pension imaginaire chargée d'images métisses, montre quelques exceptions. Duras et son amie Hélène Lagonelle ne sortent pas comme les autres indigènes ou métis pour une promenade le jeudi après-midi. Elles restent dans la cour pour danser, se faire des confidences. L'enfant de *L'Amant de la Chine du Nord* peut rentrer tard le soir à la pension, voire elle peut dormir ailleurs. Ainsi, elles sont « en dehors » de certains règlements de la pension, parce qu'elles sont de race blanche, et pas indigènes ou métis comme les autres. Elles sont donc à l'extérieur de l'espace métis.

Témoin de la déliaison, et de la ségrégation, « Duras », le nom d'un lieu où figure le désir de réunir les enfants de son père, devient le pseudonyme de Marguerite Donnadiou, « ce *désir métis*, observe-t-elle, ne représente pas « un terme en soi » mais « un perpétuel passage constamment reconduit, sans fixation possible dans quelque état (ou être) initial ou final »⁴⁷. Comme l'écriture de Duras est un mélange de fiction et de réel, la réalité intervient parfois et dévoile la vraie représentation de l'écrivaine, une jeune fille de race blanche.

Ce va-et-vient entre deux « races », deux cultures n'appartient pas au domaine du métissage, car en Duras, la « race » jaune et blanche, la culture indigène et française ne forment pas un tout. Tantôt l'écrivaine est ici, tantôt elle est ailleurs, malgré son intention, elle ne parvient pas à trouver une issue pour sa situation. Elle essaie le rejet, mais n'y parvient pas non plus. De plus il existe toujours une *frontière* entre les deux cultures, frontière dont Duras subit l'influence, et qu'elle reconnaît pour pouvoir jouer avec :

Le « labeur d'écrivain » des premiers romans trouve sûrement une origine dans la volonté de Duras de trouver une place dans un lieu dont on lui a dit que c'était son pays, son origine. Elle tente, alors, de s'intégrer à cette culture qui, de façon toute fantasmagique, la rejette. Jusqu'au moment où la fiction de l'identité, se fissurant de toutes parts, entraîne l'auteur

⁴⁷ Catherine BOUTHORS-PAILLART, *Duras la métisse. Métissage fantasmagique et linguistique dans l'œuvre de Marguerite Duras*, op. cit., préface (c'est l'auteur qui souligne).

vers ce qu'elle a toujours vu, mais qu'elle a tenté d'occulter pendant longtemps, sa langue et sa culture françaises sont opacifiées par autre chose. Duras, ne parvient plus à sacrifier au mythe d'une identité « franco-française », puisqu'elle porte les stigmates même de l'illusoire d'une telle conception ⁴⁸

Duras, dans une interview donnée à Montréal, utilise le terme « créole », quasiment métis, pour la qualifier « Oui, mais je suis créole. Je suis née et j'ai grandi dans un pays chaud, équatorial ». Par contre, dans *L'Amant de la Chine du Nord*, elle écrit à propos de « l'enfant » : « Cette gracilité du corps la donnerait comme une métisse, mais non, les yeux sont trop clairs ». « Ce qui défie toute tentation de prendre le métissage pour une identité, puisque son corps « la donnerait comme une métisse », implique le jeu de représentation toujours illusoire du comme si »⁴⁹. Marguerite Duras désoriente tout essai du lecteur de considérer le métissage comme un sujet ayant une identité. Elle refuse de se mettre parmi les métis, elle n'est pas métisse et elle les considère comme des voyous

Si... des petits voyous... mais c'était rien, ils se moquaient... Des métis surtout. Jamais des Français⁵⁰

Une autre notion pourrait alors lui convenir, celle que nous appellerons « l'entre-deux ».

⁴⁸ Olivier AMMOUR-MAYEYR, *Les imaginaires métisses, op. cit.*, p.82.

⁴⁹ *Ibid.*, p.87.

⁵⁰ AC, p.46.

Chapitre 3 : La notion de l'entre-deux chez Duras

« L'origine est un retrait qui conditionne l'entre-deux-traits. Elle se retire des entre-deux qu'elle implique et déclenche, et que son retrait conditionne. C'est pour cela que les entre-deux sont des figures de l'origine – des dissipations de l'origine » (Daniel Sibony, *Entre-deux l'origine en partage*)

1.3.1 L'entre-deux et ses variantes

Exotisme ou métissage, ces deux notions traitent de la frontière entre le moi et l'autre, spécifient l'identité et l'altérité, reconnaissent l'impact de l'autre qui fait changer le moi. Duras ne pose pas un regard exotique sur les pays et les peuples conquis de l'empire français, elle n'est pas non plus métisse, malgré ses fantasmes transférés à ses personnages. Dans sa situation réelle, elle a vécu un entre-deux, la confrontation entre deux cultures, deux langues. Ces conditions de vie font resurgir en elle la question de son origine : où est-elle placée dans cet entre-deux ?

Dans ce chapitre, nous essayerons d'analyser la notion de l'entre-deux avec ses variantes. Nous poserons les bases de l'analyse de notre corpus dans la partie 2. Le développement de cette notion concernant l'origine et l'impact de l'autre sur le moi se retrouvera dans la partie 3 de notre analyse.

1.3.1.1 La notion de l'entre-deux

Tout progrès social ou individuel se construit sur des différences. L'individu évolue en imitant les autres, en se comparant à eux. Altérité/identité constituent une dyade inséparable et indispensable pour le développement humain, qui se base sur la relation réciproque entre le moi et l'autre. Pourtant, la juxtaposition de deux entités ne relève pas simplement de la différence entre elles. Nous ne sommes pas dans un monde où tout se distingue clairement, surtout lorsqu'il s'agit de culture. La frontière entre deux ou plusieurs entités n'est pas une ligne fine, et nette ; il existe toujours un espace où l'ajustement, l'intégration doivent être souples, mobiles, riches en jeux différentiels. Cet espace n'est pas la confusion des entités, il permet aux différences de se déployer sans jamais accéder aux limites extérieures des deux pôles contraires. La notion de différence ne suffit pas pour décrire cet espace, c'est pourquoi nous recourons à

une autre notion : l'entre-deux. Cette notion ne sollicite pas une représentation ou un point de vue restreint, mais le passage ou la traversée de l'un à l'autre. L'entre-deux est un état intermédiaire entre deux extrêmes et permet d'ouvrir le plus grand nombre de perspectives et d'images. Les deux extrêmes maintiennent une relation réciproque, l'un passe par l'autre, se confond avec l'autre, se détache de l'autre, revient à l'autre en même temps s'éloigne à l'autre et devient une entité.

L'entre-deux est une forme de coupure-lien entre deux termes, à ceci près que l'espace de la coupure et celui du lien sont plus vastes qu'on ne croit ; et que chacune des deux entités a toujours déjà partie liée avec l'autre. Il n'y a pas de *no man's land* entre les deux, il n'y a pas un seul bord qui départage, il y a deux bords mais qui se touchent ou qui sont tels que des flux circulent entre eux⁵¹

Sur cette frontière entre deux entités, la notion de distance est primordiale. Cette distance permet d'éloigner une entité de l'autre pour y revenir plus tard. Le métissage se différencie de l'entre-deux par la séparation, la distance entre deux entités. Dans l'entre-deux, les deux termes ne forment pas un tout, et cette distance nécessaire à l'entre-deux existe entr'autres grâce aux jeux de la mémoire. Celle-ci joue un rôle décisif, surtout dans la confusion des cultures. Toutefois la mémoire est liée à l'oubli. Cela paraît paradoxal, pourtant, ce que nous revoyons de mémoire, n'est pas la chose réelle, mais son reflet illusoire. Nous oublions un événement pour nous souvenir d'une illusion, de la valeur que cet événement a engendrée dans notre mémoire. Ce n'est que dans la distance de l'oubli, dans le mouvement de l'entre-deux que nous reconnaissons le mieux la valeur de chaque entité.

La séparation, inhérente à l'entre-deux, agit dans chacune des parties, et cela tire à conséquence : les deux parties, liées du fait de la coupure qui les sépare, ne forment pas un tout (encore moins sont-elles le tout) quand elles sont réunies. Qu'est-ce qui les fait échapper à la totalité ? Le temps qui s'écoule, la génération, la création, la reproduction, qui fait qu'une alliance passée entre les ancêtres et leur Autre, un lien solide pourtant, peut se retrouver trahi à la génération suivante, ou renouvelé, ou repris tout autrement. On se retrouve au cœur même de la transmission⁵²

⁵¹ Daniel SIBONY, *Entre-deux l'origine en partage*, Editions du Seuil, Paris, 1991, p.11.

⁵² *Ibid.*, p.17.

De toute évidence, la différence entre l'un et l'autre ne relève pas simplement de la trace ou de l'identification, mais de l'espace où l'un n'advient qu'à travers l'autre, c'est-à-dire le terrain de l'entre-deux. Ainsi, une femme pourrait trouver chez une autre femme ce qu'elle n'est pas ou ce qu'elle rêve d'être : elle vit l'entre-deux-femmes qu'elle pourrait devenir, tout comme la femme qu'elle n'est toujours pas. L'entre-deux serait donc le partage de l'origine. Culturellement, chaque culture tente de retrouver les morceaux qui lui manquent, cherchant le long de la frontière entre elle et ses voisines. Mais au-delà de ces rapprochements que l'entre-deux actualise, « là où il prend toute sa force c'est lorsque, dans son immense foisonnement, il apparaît comme une figure de l'*origine* »⁵³.

Toutes nos situations cruciales sont sous-tendues par l'entre-deux : entre-deux-langues, entre-deux-cultures, entre-deux femmes, entre femme et soi, entre homme et femme. L'ensemble, selon Daniel Sibony, renvoie au partage de l'origine. Ainsi la question de l'origine se pose non seulement pour les gens vivant de deux cultures, mais aussi pour ceux qui n'ont qu'une seule culture, et ne parlent qu'une seule langue. Nous y reviendrons plus tard pour mieux éclairer cette notion d'entre-deux.⁵⁴

1.3.1.2. L'entre-deux-langues et l'entre-deux-cultures

Comme tout type d'entre-deux concernant l'origine et le partage, l'entre-deux-langues n'est pas exceptionnel. Dans le cadre des apprentissages, le partage de l'origine entre deux langues est primordial, faute de quoi l'acquisition de la deuxième langue est empêchée. Pourtant,

l'origine n'est pas une langue, ce serait même une absence de langue assez riche et fertile pour être aussi un potentiel infini d'où se ramifient le dire et le mal-à-dire. L'entre-deux-langues est le partage même de la langue, dans sa dimension poétique, sa prétention au dialogue, son champ de miroirs où chacun s'identifie et se désidentifie ; recharge et décharge d'identité. L'humain se produit aux frontières entre-deux-langues et chaque langue est déjà une frontière entre ce qu'elle dit et ses abîmes d'origine⁵⁵

⁵³ *Ibid.*, p.16.

⁵⁴ Voir *infra*, partie 3 : L'entre-deux et Marguerite Duras en tant qu'écrivain-femme.

⁵⁵ Daniel SIBONY, *Entre-deux l'origine en partage*, *op. cit.*, p.31.

Ainsi, l'entre-deux-langues existe non seulement entre deux langues différentes, mais aussi au sein d'une même langue : entre ce qu'elle dit et ce qu'elle sous-entend.

Commençons par la frontière entre deux langues différentes. Pour ceux qui vivent entre deux langues, le passage à une langue étrangère pourrait libérer l'acquisition de l'autre langue. En effet, la deuxième langue serait acquise à condition que la langue natale ait été transmise, partagée aux origines avec l'amour, la tendresse. La première langue pourrait alors constituer un appui pour la deuxième langue. *Via* la langue, la tradition et les coutumes sont transmises à la génération suivante : la langue transmet l'origine, et le partage de l'origine ouvre un accès à la deuxième langue. Sur le terrain de l'entre-deux-langues, l'être humain se libère de son origine afin de pouvoir la quitter. Pourtant, avant de s'éloigner de son origine, l'homme doit en quelque sorte payer une dette, dont la langue est chargée, la dette de l'origine. Pour la plupart des écrivains bilingues, le choix d'une langue d'écriture pèse sur cette dette. Le problème s'aggrave encore dans le cas d'une langue dominante et d'une langue dominée, car choisir une langue signifie choisir sa culture. Ecrire en langue dominante, c'est payer la dette de son origine *via* ce passage. Pourtant, s'exprimer en langue dominante, pour les écrivains, signifie aussi une sorte d'humiliation, d'abjection de leur origine comme s'ils la refusaient, comme s'ils la trahissaient. En vérité, l'entre-deux-langues leur permet de découvrir leur origine davantage par la distance, qui revient sans cesse dans les écrits sous couvert de nostalgie.

L'événement de l'entre-deux-langues, il est vital de s'y engager autant que de s'en dégager. C'est un passage. Quand on l'a franchi, on le retrouve plus tard sur le mode « poétique » : des blocs de la langue perdue refluent de loin en mutations poétiques. La nostalgie s'y révèle : douleur du retour aux failles jouissantes de l'entre-deux-langues, aux liens jouissants et étouffants que cela suppose⁵⁶

Cependant, au sein d'une même seule langue, il existe toujours un entre-deux : celui qui existe entre ce qui est dit et ce qui est non-dit, ce qui est réel et ce qui vient du fantasme. « Tout écrivain authentique fréquente les entre-deux-niveaux de sa langue apparente ; comme entre un rêve ou un fantasme et son interprétation »⁵⁷. Pour parler, il faut deux langues, une langue qu'on inhébe pour pouvoir traduire la deuxième par le retour de la première. Mais, la langue qu'on

⁵⁶ *Ibid.*, p.41.

⁵⁷ *Ibid.*, p.14.

inhibe n'est pas totalement oubliée, elle devient le trouble, la gêne présente dans la deuxième langue. L'écrivain parle la deuxième langue avec l'accent de la première, et cet accent révèle une gêne, un « amour malheureux de l'origine, ni voulue, ni quittée »⁵⁸. Ou bien dans une seule langue, le non-dit est inhibé, on le comprend à travers ce qui est dit. La première langue n'est pas toujours une langue commune, elle peut être le langage du fantasme, de ce que nous rêvons d'avoir, de ce que nous rêvons de devenir sans jamais le devenir en vérité. L'entre-deux-langues devient le terrain ramifié de plusieurs voix et le passage du langage réel donne corps au fantasme. C'est dans cet entre-deux que le fantasme advient, et devient le réel sans le devenir vraiment. Il se transforme en un enjeu dans lequel l'écrivain peut exprimer son désir.

Si on pose que la langue est porteuse de culture, l'entre-deux-cultures devient alors une variante de l'entre-deux-langues. Si l'origine porte un traumatisme (un passé douloureux, un abandon, une solitude), la culture ne peut pas libérer l'homme. Il est alors attaché à sa culture comme en otage. Alors la langue ne se donne pas, et la culture ainsi traumatisée bloque l'accès à la langue.

Etre entre-deux-cultures, c'est donc être dans une certaine angoisse. L'homme a peur de perdre sa propre culture, il craint qu'elle soit contaminée par l'autre, il a peur de ne plus être aussi pur qu'à son origine. Si l'homme est coincé dans cette angoisse, l'origine ne sera pas partagée, il ne pourra pas prendre la distance nécessaire pour pouvoir quitter son origine. Il se trouvera au bord de la mort dans un monde noir de langueur

La peur que l'autre vous ramène à vos origines par l'angoisse qu'il a de la sienne est une peur digne d'être traversée : c'est la peur même du partage de l'origine, essentielle à surmonter pour s'inspirer de l'origine sans y rester. L'entre-deux qui s'établit alors est d'une grande richesse, lorsque au moins l'un des deux [...] surmonte la peur par l'acquiescement : il consent avoir eu cette origine, et donc à en partir, à en repartir avec l'autre. Alors il peut trouver assez de prise et de surprise dans le discours entre eux deux. Le mérite de ces « étrangers » est de faire voir ce que les autres refoulent : l'épreuve de l'origine ; les points de rupture avec elle »⁵⁹

⁵⁸ *Ibid.*, p.40.

⁵⁹ *Ibid.*, pp.72, 73.

Le partage de l'origine est indispensable pour la vie or, pour que le partage de l'origine soit effectif, il faut la rencontre avec l'autre. Cette rencontre peut se réaliser par le voyage, par le passage, ou bien par l'entre-deux vécu entre perception et mémoire. L'entre-deux lance un appel pour rencontrer la mémoire, rencontrer quelqu'un qui heurte la mémoire inerte pour redonner vie. Il constitue un miroir où s'installe le dialogue entre le moi et l'autre, qui peut homme, femme ou tout simplement soi-même. Plus on s'éloigne de son origine, plus ce dialogue s'enrichit.

L'entre-deux est donc l'espace du dialogue entre deux ou plusieurs termes. C'est dans cet espace où chaque entité essaie de recoller ses morceaux singuliers par le passage de l'autre. L'entre-deux est donc un transfert de l'origine. Si l'origine n'est pas libérée, il y a un repli narcissique de l'un sur l'autre⁶⁰

Il est à temps de revoir de plus près la situation de Duras à l'aide de la notion de l'entre-deux afin de proposer un autre point de vue sur sa personnalité et ses œuvres inspirées de l'Indochine.

1.3.2 La situation de Duras : une situation « entre-deux »

Le cycle indochinois apparaît avec le premier livre en 1950, soit dix-huit ans après le retour en France de Marguerite Duras. Ce temps signifie un silence, une distance pour peut-être se débarrasser de son origine natale, de la culture vietnamienne, et accéder à la culture française. De plus, le premier livre ne dévoile pas toute son enfance, M. Jo dans *Un barrage contre le Pacifique* est de « race » blanche, dans *L'Amant* et *L'Amant de la Chine du Nord*, l'amant est chinois, il n'est pas indigène. Tandis qu'à de nombreuses reprises, Duras avoue que son amant est indigène, « Annamite » dit-elle. Ainsi le retour à l'origine n'est pas si facile à accepter pour Marguerite Duras, elle a du mal à reconnaître que son origine de « race » blanche est « contaminée » par la « race jaune » via la relation avec cet amant. Cette esquive semble obséder la vie de Duras et provoque sans doute chez elle la culpabilité de devenir « agent de déliaison dans le vaste processus de ségrégation colonialiste »⁶¹

⁶⁰ Ce cas est celui de Marguerite Duras, nous l'aborderons dans la partie 3.

⁶¹ Catherine BOUTHORS-PAILLART, *Duras la métisse. Métissage fantasmatique et linguistique dans l'œuvre de Marguerite Duras, op. cit.*, p.27.

L'entre-deux implique l'origine, il appelle à « y aller voir de plus près ». Pour passer l'entre-deux, et recoller quelques morceaux, il faut pouvoir faire le voyage de l'origine, alors même que l'origine ce n'est pas fait pour y aller mais pour en partir. Y aller ne va pas sans dégoût, nausée, abjection (mélange trop fort de noms et de corps), tumultes, vertiges, exaltation, hébétude⁶²

Ses courts séjours en France font perdre ses repères à la jeune Duras. En Indochine, elle est étrangère parce qu'elle est française, pourtant l'Indochine est le terrain où elle est née et a grandi. Mais il existe toujours cette distinction imposée par le cadre socio-politique entre elle et les enfants indigènes. En France, encore une fois elle éprouve cette étrangeté car rien ne lui est familier, ni l'encadrement, ni les habitudes, ni la vie. « Le voyage de l'origine » devient une quête, au moment où elle constate la différence entre deux langues qu'elle parle, deux cultures auxquelles elle appartient. De ce constat, elle fait naître son jeu ou son enjeu : elle oscille entre l'une et l'autre. L'entre-deux devient, de la sorte une partie du mystère des livres de Duras.

1.3.2.1 Entre-deux-statuts : colon et indigène

Accusant l'empire français dans le cycle indochinois, Marguerite Duras affirme de ne pas appartenir à la littérature postcoloniale⁶³. Elle dénonce la corruption du système colonial, la discrimination raciale même entre les Blancs venus de la métropole et ceux des îles. Sa famille et elle sont plus au contact des indigènes que des colons. Ainsi, placée parmi les indigènes, la future écrivaine connaît le revers de la médaille de l'empire colonial. Pourtant, ses histoires ne cachent pas son statut de « colon ». Au contraire, elles affirment que la jeune fille, malgré sa « peau comme la pluie », est un colon.

En effet, Duras, ou « l'enfant » – son incarnation – bénéficie des droits réservés aux colons, et elle les considère comme évidents : les meilleures places sur le bac « la place réservée aux voyageurs blancs »⁶⁴, et les privilèges dans des bureaux d'administration. Son amie Hélène Lagonelle et elle ont le droit de rester au lycée Lyautey tous les jeudis après-midis alors que les indigènes doivent participer à la sortie organisée. Les colons blancs ont peur des maladies indigènes et ils s'en protègent autant qu'ils peuvent : ces maladies constituent pour eux le

⁶² Daniel SIBONY, *Entre-deux l'origine en partage*, *op. cit.*, p.20.

⁶³ Cf *supra* chapitre 1.

⁶⁴ AM, p.16.

symbole d'une contagion de « race » qu'ils cherchent à éviter. Marguerite Duras ne pose jamais de question à propos des médicaments que sa famille et elle possèdent, pour elle il est évident de les avoir car elle est blanche :

Pour les colons blancs – dont la jeune Marguerite Donnadiou fait partie [...] – ces maladies constituent une menace permanente qu'ils s'appliquent constamment à combattre par le renforcement toujours plus draconien des dispositifs de ségrégation sociale et raciale. Protection sanitaire et discrimination raciale s'amalgament dans l'imaginaire colonial pour ne constituer finalement qu'un seul et même rempart contre la hantise du mélange interethnique et de la contamination des Blancs par les Annamites : la contagion par les maladies indigènes et celle, fantasmatique, que représente à leurs yeux le métissage ne sont donc qu'un seul et même fléau à combattre et enrayer pour préserver l'intégrité à la fois physique et identitaire de la minorité blanche dominante.⁶⁵

De plus, le mépris envers les indigènes est sous-jacent dans le cycle. Duras n'en parle pas clairement, mais nous ne trouvons jamais une figure nette des indigènes. La description des indigènes, de l'amant chinois (qui est en réalité indigène) s'arrête sur l'allure, la peau, les mains, mais rarement le visage. Ainsi les indigènes se fondent dans une masse anonyme dont l'écrivaine effleure sur le destin, comme celui de la mendicante ou du caporal. Tous les peuples indo-chinois dans le cycle sont regroupés sous le nom d'« indigènes », sans distinction, que ce soient les Vietnamiens, les Cambodgiens ou les Laotiens. Chez Marguerite Duras, la seule distinction est celle qui existe entre la « race blanche » et la « race jaune ». Alors qu'elle distingue les Blancs riches et les Blancs pauvres, elle semble dire que toute la « race jaune » est mêlée, y compris les Chinois. La seule comparaison qui pourrait nous donner une image concrète de M. Jo est une comparaison avec un singe : voilà qui coïncide parfaitement avec le regard des colons sur les indigènes. Le colonisateur se place dans une caste supérieure et voit dans le peuple colonisé l'imperfection raciale.

L'usage répété du mot ne peut être l'effet d'une coïncidence, il révèle au contraire une attitude fondamentale du colonisateur : il ne peut apprécier les traits, les mœurs et les valeurs des autres que par rapport aux critères esthétiques et moraux établis par la société dans laquelle il vit. Dès lors, les traits, les gestes des autres, s'ils ne sont pas semblables

⁶⁵ Catherine BOUTHORS-PAILLART, *Duras la métisse. Métissage fantasmatique et linguistique dans l'œuvre de Marguerite Duras*, op. cit., p.4.

aux siens, deviennent parodiques. L'observateur européen voit dans l'Autre une version inachevée, imparfaite, négative de lui-même : un singe⁶⁶

La description du dégoût provoqué par le baiser de l'amant, retrouvée dans son journal intime peu après sa mort, et écrite vraisemblablement pendant la guerre, est une preuve significative pour montrer que malgré sa situation, malgré la pauvreté qu'elle a vécue, malgré l'accusation du colonialisme qu'elle introduit dans ses livres, l'origine de Marguerite Duras est toujours celle d'une famille de colons. Ce dégoût n'a jamais été décrit dans le cycle indochinois, à l'exception du mépris de la mère et de ses deux frères envers M. Jo (bien que ce dernier soit chinois d'une famille royale et riche).

Il le fit par surprise. La répulsion que j'éprouvais était proprement indescriptible. Je bousculais Léo, je crachais, je voulais partir de l'auto. Léo ne savait plus que faire. En l'espace d'une seconde, je me suis tendue comme un arc, perdue à jamais. Je répétais : c'est fini, c'est fini. J'étais le dégoût même... Je crachais sans arrêt, je crachais toute la nuit et le lendemain quand j'y repensais, je crachais encore⁶⁷

Cette origine coloniale cachée, oubliée avec le temps intervient donc dans les histoires de Duras, s'insère aux personnages et ne cesse de s'affirmer. L'écrivaine met dix-huit ans pour oublier son origine, mais elle la retrouve dans ses livres, au moment de la réminiscence, sur le terrain de l'entre-deux. Elle l'avoue dans *L'Amant* publié en 1984 :

Le car pour indigènes est parti de la place du marché de Sadec. Comme d'habitude ma mère m'a accompagnée et elle m'a confiée au chauffeur, toujours elle me confie aux chauffeurs des cars de Saïgon, pour le cas d'un accident, d'un incendie, d'un viol, d'une attaque de pirates, d'une panne mortelle du bac. Comme d'habitude le chauffeur m'a mise près de lui à l'avant, à la place réservée aux voyageurs blancs⁶⁸

La différence liée à la discrimination demeure ainsi latente, l'écrivaine suggère seulement que nous sommes différents des autres. Elle se cache, et attend un moment convenable pour dévoiler l'origine oubliée. L'origine ne se perd pas, elle apparaît à travers l'autre.

⁶⁶ Martine Astier LOUTFI, *Littérature et Colonialisme*, op. cit., p.58.

⁶⁷ Extrait cité par Laure ADLER, *Marguerite Duras*, op. cit., p.95.

⁶⁸ AM, p.16.

1.3.2.2 Entre-deux-langues et entre-deux-cultures chez Duras

Duras a donc vécu dans cet entre-deux. Elle vivait entre la langue française forcément utilisé par la mère, et le vietnamien acquis naturellement de son entourage. Il se pourrait que la première langue de Duras soit le vietnamien : à six mois, elle a dû vivre loin de sa mère pendant huit mois et un boy vietnamien l'a gardée. Après le retour de sa mère, elle a toujours été confiée à une nourrice indigène, comme la tradition française le voulait. Ainsi la jeune Marguerite parle le vietnamien mieux que le français. Le vietnamien pourrait bien être sa langue maternelle, sa première langue acquise. Il est évident que le dernier espoir de sa mère sur la réussite des enfants pèse sur ses épaules, après l'échec de ses deux frères. Cependant, le concours de dictée qu'elle a gagné était en français : ne serait-il pas paradoxal qu'une jeune fille française ne gagne pas un concours en français, alors que les autres participants sont pour la plupart des indigènes ou des métis ? Dans la joie de sa mère et dans la sienne, d'une certaine façon, les deux femmes admettent que la jeune fille est vietnamienne. Il est vrai qu'elle a grandi avec la langue, la culture vietnamienne, et son origine pourrait être vietnamienne.

Pourtant, dans *Les enfants maigres et jaunes*, en comparant les enfants de sa famille et la mère, Duras reconnaît qu'il existe une différence. Les enfants parlent le vietnamien et pas la mère. Pourtant le vietnamien semble quand-même pour la mère une langue *étrangère*

Et ainsi, on devient des Annamites, toi et moi. Elle désespère de nous faire manger du pain. On n'aime que le riz. On parle la langue étrangère. On est pieds nus. Elle, elle est trop vieille, elle ne peut plus entrer dans la langue étrangère⁶⁹

Si le vietnamien est bien une langue étrangère pour la mère car elle est française, née en France, ayant grandi en France ; pour Duras, au contraire, il est étonnant que cette langue demeure étrangère, alors que la future écrivaine est en contact avec cette langue bien plus souvent qu'avec le français. Par cet adjectif « étrangère » dans « on parle la langue étrangère », elle nie son côté vietnamien pour affirmer qu'elle est française. En revanche, elle s'affirme étrangère vis-à-vis sa mère en ne reconnaissant rien de familier en elle. Marguerite Duras est donc étrangère au vietnamien et au français.

⁶⁹ Marguerite DURAS, *Outside*, op. cit., p.1081.

Toutefois, en France, à son retour, elle commence sa carrière d'écrivain et choisit le français comme langue d'écriture. Elle oublie sa langue maternelle pour travailler avec une nouvelle langue, qui est pour elle langue de travail, et langue d'écriture. Néanmoins, le passage du vietnamien au français garde les traces de l'origine vietnamienne. La recherche de Catherine Bouthors-Paillart⁷⁰ a montré l'influence de sa langue maternelle sur son français. Le vietnamien est une langue monosyllabique, les noms et les adjectifs ne sont affectés par aucune marque interne de genre ni de nombre. Il n'y a pas d'article, ni de conjugaison, ni de temps, ni de mode, la juxtaposition des mots définit le genre, le temps et le mode. C'est le mot qui décide, qui constitue le noyau de la phrase. Ce qui se retrouve très vite dans le langage de Marguerite Duras, et fabrique une part de l'originalité stylistique de cette écriture du non-écrit

Le mot compte plus que la syntaxe. C'est avant tout des mots, sans articles d'ailleurs, qui viennent et qui s'imposent. Le temps grammatical suit, d'assez loin⁷¹

Il y a certainement une fascination pour le mot chez Duras « le mot compte plus que la syntaxe ». Le vietnamien revient alors peut-être dans le français de Duras, il ne gêne pas son écriture. Au contraire il contribue à créer un style durassien qui joue sur ce terrain de l'entre-deux-langues. Chez ses personnages, l'entre-deux-langues figure souvent dans la diction : le Chinois parle français avec un ton chinois, Anne-Marie Stretter avec ses « inflexions italiennes ».

Le passage de l'un vers l'autre et *vice versa* montre que Duras a conscience de la frontière entre deux langues, entre deux origines. L'écrivaine oscille sans cesse entre deux pôles sans jamais accéder à l'extrême, tantôt elle est française, tantôt elle est annamite.

Sur le plan culturel, Duras marque nettement une différence entre elle et sa mère, symbole de la culture française. Toutes les habitudes alimentaires ou d'habillement montrent que la petite fille est vietnamienne en apparence. Elle refuse la nourriture française : le pain, les pommes venues de France lui donnent le dégoût. Elle préfère les mangues vertes malgré la bête noire menaçante, symbole de la contamination des maladies indigènes dont les Blancs essaient

⁷⁰ Catherine BOUTHORS-PAILLART, *Duras la métisse. Métissage fantasmatique et linguistique dans l'œuvre de Marguerite Duras*, op. cit.

⁷¹ Marguerite DURAS, *Les Parleuses*, in Œuvres complètes, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, Paris, 2014, tome III, p.7.

de se protéger. Elle a grandi avec la chaleur, la pluie, la forêt tropicale, le rac, la rivière comme les petits Vietnamiens. C'est pourquoi l'enfant de *L'Amant de la Chine du Nord* et la jeune fille de *L'Amant* ont « la peau de la pluie », « la peau jaune que le soleil ignore » qui ressemble à la peau des indigènes.

On était plus des Vietnamiens, vous voyez, que des Français. C'est ça que je découvre maintenant, c'est que c'était faux, cette appartenance à la race française, à la, pardon, à la nationalité française. Nous, on parlait le vietnamien, comme des petits Vietnamiens, on ne mettait jamais de souliers, on vivait à moitié nus, on se baignait dans la rivière, ma mère, elle, bien sûr non, elle n'a jamais parlé le vietnamien, elle n'a jamais pu l'apprendre, c'est très difficile. J'ai passé mon bac avec le vietnamien. En somme, un jour, j'ai appris que j'étais française⁷²

La découverte de l'identité française semble donc douloureuse. Sous « la peau de la pluie », derrière les habitudes alimentaires, elle appartient à l'autre race et son origine resurgit au moment où elle constate la différence. En fait, son origine française ne la quitte jamais, mais elle ne la reconnaît pas (malgré quelques signes comme la place privilégiée sur le bac, et certains droits évidents). Cette origine redevient forte lors de la rencontre de l'Autre, qui lui dit la vérité : malgré tout, elle est française.

Vous êtes dans un milieu, dans un espace donné, vous êtes né dans le milieu, vous parlez le langage du milieu, etc. (...) et puis on vous apprend que vous n'êtes pas Vietnamien, et qu'il faut cesser de voir des petits Vietnamiens parce que c'est pas des Français et qu'il faut mettre des souliers, qu'il faut manger des steak-frites, et puis pas se conduire aussi mal, quoi.⁷³

Certes, cette découverte est douloureuse mais elle montre que l'origine ne se perd pas, elle est stockée dans la mémoire et inhibée par l'oubli. Le passage à une autre culture joue le rôle de la rencontre de l'Autre, qui heurte la mémoire inerte pour la réveiller. Une fois Duras en France, la mémoire revient sur les pages, la hante et la pousse à textualiser son origine vietnamienne.

⁷² LM, p.59.

⁷³ *Ibid.*, p.61.

Un paradigme commun aux écritures de l'exil est le sentiment d'une perte, dont le corollaire est le besoin plutôt urgent de textualiser une certaine réappropriation de ce qu'on a laissé derrière soi : certaine, certes, car dans un espace mémoriel inévitablement imaginaire, mais qui n'en est pas moins signifiant pour le projet identitaire. L'Ici s'en trouve traversé par un Ailleurs aux marqueurs variés, d'ordre temporel, spatial, culturel, idiolectique, sociolectique, etc. Tout converge pour que l'expérience de déterritorialisation dise celle d'une identité à définir en fonction de deux espaces, mais qui est à la fois l'un et l'autre sans être ni l'un ni l'autre.⁷⁴

En fait, son origine est partagée et ne revient que lorsqu'elle s'en éloigne. Quand Marguerite Duras était jeune fille en Indochine, elle vivait la culture indigène et s'éloignait de sa culture française : alors son origine française se révélait et la gênait à travers la présence de la mère. Au contraire, en France, quand elle écrit *son histoire d'enfance*, quand elle est immergée dans la culture française, la mémoire indochinoise revient et lui demande d'écrire.

Le « pays natal s'est vengé », autrement dit les terres du Mékong, le Vietnam, sont revenus tel boomerang, (re)venant hanter l'écriture de Duras. Pays natal, ce cas, ne signifie pas lieu d'enracinement, mais lieu de départ, terre d'approche, à partir de quoi un rythme, une scansion particulière se dessine.⁷⁵

Toutes les notions que nous avons étudiées, de l'exotisme à l'entre-deux en passant par le métissage, considèrent l'Autre comme un miroir, comme un moteur pour le moi. Nous choisirons l'entre-deux comme fil conducteur de notre analyse : en effet, chez Duras, il n'y a ni culture dominante ni culture dominée. L'écrivaine accueille les deux cultures naturellement sans en privilégier aucune. L'entre-deux est alors un espace où deux ou plusieurs entités juxtaposées s'exposent sans jamais parvenir à l'extrême tout en gardant la frontière. Pendant l'analyse du cycle indochinois, nous reconnaitrons qu'il existe plusieurs types d'entre-deux : l'entre-deux identitaire, l'entre-deux temporaire, l'entre-deux territorial, l'entre-deux de l'écriture. Marguerite Duras a conscience de la frontière et elle choisit ce mince espace

⁷⁴ Pamela V. SING, « Exils et « désécritures ». Le cas de la langue mitchif », in *Littérature, immigration et imaginaire au Québec et en Amérique du Nord*, Chartier, Daniel ; Pépin, Véronique ; Ringuet, Chantal ; Gafaïti, Hafid (dr), pp.105-127, L'Harmattan, Etudes transnationales, francophones et comparées, Paris, 2006.

⁷⁵ Olivier AMMOUR-MAYEUR, *Les imaginaires métisses*, op. cit., p.80.

frontalier pour créer son style. A travers ce jeu, elle nous dévoile son origine partagée et elle pose pour elle-même la question de son identité.