

La question de l'autre

« Entre autrui et moi-même il y a un néant de séparation. Ce néant ne tire pas son origine de moi-même, ni d'autrui, ni d'une relation réciproque d'autrui et de moi-même ; mais il est, au contraire, originellement le fondement de toute relation entre autrui et moi » (Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*)

L'Asie et l'identité humaine et artistique chez Duras

L'Asie, cette terre a nourri la petite Donnadiou jusqu'à l'âge de dix-huit ans. Peut-on dire qu'elle a contribué à former Duras, l'écrivaine du XXe siècle ? Dix-huit ans, c'est l'âge où la personnalité de chacun se forme. La culture asiatique influence donc certainement Duras en tant qu'écrivain et en tant qu'être humain. L'écrivaine revient à l'Asie comme à l'origine. Malgré plusieurs tentatives au début de son retour en France, le nom de Duras est définitivement attaché à l'Indochine. Et sa biographie commence toujours par « Marguerite Duras, née le 4 avril 1914, à Gia Dinh, près de Saigon ». Ainsi, le nom de l'Indochine attache perpétuellement au nom de Duras et devient une partie indispensable de son identité

La notion de lieu semble de plus en plus associée à une lecture instrumentale, normative et répressive de l'espace social. Qui plus est, elle justifie dans bien des cas une définition restreinte de l'identité. Cette dévalorisation du lieu est accentuée, dans le domaine des études post-coloniales, par un renversement de perspectives : l'idée d'une autonomie du sujet est mise en question, car ce dernier est destitué de toute autorité rhétorique et énonciative, de telle sorte que le narrateur n'a plus d'autorité sur le lieu qu'il occupe de force. »²¹⁸

²¹⁸ Simon HAREL, « Les lieux-dits de l'écrivain public. Dispositifs écotopiques et migration dans l'œuvre d'Emile Ollivier », in *Littérature, immigration et imaginaire au Québec et en Amérique du Nord*, Daniel Chartier, Véronique Pépin, Chantal Ringuet (éds), pp.71-101, L'Harmattan, Paris, 2006.

Quelle image l'Asie dessine-t-elle dans les livres de Duras, et comment peut-elle révéler le Moi intime de l'écrivaine ?

L'image de l'Asie dans les livres de Duras

Marguerite Donnadiou est restée 18 ans en Asie. Ce temps est peut-être celui de son aventure personnelle, une aventure imprévue mais riche qui provoque en elle l'envie d'écrire. Dans une certaine mesure, cette aventure pourrait être celle d'un exil : elle a vécu dix-huit ans loin de la France, adoptant la vie lamentable des indigènes, elle a subi ce que les indigènes ont subi, elle s'est immergée dans le milieu indigène au point de se croire un certain temps vietnamienne. Sa mère lui répète sans cesse qu'elle est française, originaire d'un pays lointain et étranger pour elle. Dans le cas d'exils comme celui-ci, les lieux sont souvent liés à l'identité. En effet, la terre qui nourrit et élève l'homme engendre une culture, une civilisation et l'identité des hommes et des femmes qui s'y trouvent. Dans la formation de leur personnalité, les exilés se posent sans cesse cette question de leur identité. Pour eux, le conflit entre une identité de sédentaire et une identité d'exilé demeure. L'Asie pourrait ainsi expliquer une partie de l'identité de Duras. La seule manière de formuler cette explication, pour l'écrivaine comme pour chacun d'entre nous, n'est pas de fuir l'interrogation originelle, mais de faire face à cette origine troublée et traumatique. Ce retour peut s'accomplir soit par un voyage réel, soit par un voyage imaginaire, *via* les souvenirs occultés. C'est ce second retour que Duras choisit.

L'Asie, cette terre paraissant oubliée, préserve l'origine de notre auteure. Cette terre invite Duras à reprendre contact avec elle, mais sous la forme d'un entre-deux moins troublant, moins féroce que le souvenir traumatique. L'écrivaine choisit ainsi une position ambivalente, entre réel et imaginaire, vécu et souvenir fantasmé, pour vivre ce retour à ce passé, et pour faire face au traumatisme originel en diminuant le plus possible le risque d'autres souffrances

C'est pour cela que les entre-deux sont des figures de l'origine – des dissipations de l'origine : celle-ci est trop brûlante et traumatique pour être vécue en tant que telle. Elle nous revient et nous invite à reprendre contact avec elle sous la forme d'un entre-deux, la seule qui nous soit accessible. L'origine, comme l'horizon, nous suit quand on la fuit, s'éloigne quand on y vient, et ses éclipses ou retours se marquent non par une donnée pure,

unique, mais par deux moments, deux instances, entre lesquelles on est pris, on se retrouve pris, souvent à son insu²¹⁹

Dans cette situation ambivalente, la terre natale, de très nombreuses fois, vient gêner l'écriture comme une « vengeance » ; paradoxalement plus Duras s'éloigne du temps de l'enfance, plus celui-ci « paraît revivre avec précision et vitalité ». Dans les œuvres, reviennent sans cesse quelques traits singuliers concernant le passé : soit dans les personnages, soit dans les lieux. L'Asie est ainsi la source permanente de la création durassienne. Mais cette terre n'est pas non plus figée. Elle évolue et se modifie selon les œuvres. Les descriptions et les évocations tentent parfois de mimer la terre réelle, appesantie de souvenirs réels, mais elles suggèrent aussi une terre imaginée selon les fantasmes de l'auteure. C'est ce caractère de réalité mêlée à la fiction qui transforme l'Asie en source d'inspiration romanesque inépuisable.

L'œuvre durassienne avale et recycle en permanence la biographie de M. Duras, harcèle le « noyau dur » de son histoire, sans aboutir réellement à une formulation définitive. Les textes, scandés les uns après les autres, essaient de rejoindre comme une litanie lancinante l'être véritable sans parvenir à le saisir totalement. L'Indochine se transforme par l'alchimie de l'écriture et, dès lors, peu importe que les événements se soient réellement produits. Ce qui compte, c'est de donner sens à la vie vécue comme à la vie rêvée, de laisser libre cours à ces vies inventées, fantasmagories fondues dans l'athanor de l'écriture²²⁰

Ce retour est certainement si douloureux que l'entre-deux devient la meilleure solution pour dissiper la douleur. Malgré le retour inlassable du motif indochinois, Duras refuse de reconnaître l'Indochine en tant que pays natal, elle n'affirme pas non plus que la France est son pays natal, elle reste sur le terrain de l'entre-deux : elle n'a pas de pays natal

J'avais dix-huit ans quand je suis partie pour passer ma philo ici, la deuxième partie, et faire l'université, et je n'ai plus pensé à l'enfance. C'avait été trop douloureux. J'ai complètement occulté. Et je me trimbalais dans la vie en disant : Moi, je n'ai pas de pays natal ; je reconnais rien ici autour de moi, mais le pays où j'ai vécu, c'est l'horreur. C'était le colonialisme et tout ça ?²²¹

²¹⁹ Daniel SIBONY, *Entre-deux l'origine en partage*, Editions du Seuil, Paris, 1991, p.16.

²²⁰ Yves CLAVARON, *Inde et Indochine E.M. Forster et M. Duras au miroir de l'Asie*, op. cit., p.247.

²²¹ Marguerite DURAS, *Les Parleuses*, op. cit., p.95.

L'Asie, dans les livres de Duras est l'Indochine et l'Inde. Ces deux terres se mélangent, n'en forment qu'une seule. L'Indochine, le pays natal de Duras contient ses souvenirs d'enfance, des histoires, des rencontres, ceux qui tissent un fond sur lequel jouent ses fantasmes. L'Inde, au contraire, ne figure pas en tant que terre réelle. Le pays est construit dans l'imaginaire, il paraît dans les livres de manière mythique. Il semble que la notion de temps et d'espace n'existe pas en Inde. Ces deux pays sont immergés dans la chaleur étouffante, qui enferme les personnages dans un monde vide. Pour quitter ces pays, les personnages doivent réaliser une aventure violente « faite de passion et de mort ». La chaleur constitue un des motifs préférés de Duras et poursuit jusqu'à l'ambiance européenne dans *Dix heures et demie du soir en été* ou dans *Les Petits Chevaux de Tarquinia*. Elle rend l'Inde plus mythique, plus fantasmagorique

Cette utilisation de l'Inde est la marque de l'éternel mouvement qui, dès les sources de la pensée, ne cesse de nous faire retourner vers ces commencements, qui viennent inlassablement à notre rencontre. Qu'elle soit celle « de la frime, des ambassades, des palais très loin des capitales » ou celle du cauchemar et de la misère, l'Inde de M. Duras est un pays mythique, pays de partout et de nulle part, paysage mental, métaphore d'un Eden irrémédiablement perdu, sur lequel la romancière déploie une rêverie toute personnelle, empreinte de ses fantasmes et de ses obsessions les plus profondes. Les Indes coloniales, substitut rêvé d'une Indochine vécue, déploient des climats insoutenables de torpeur et de moiteur, où la passion fantasmée se vit jusqu'à la mort.²²²

Enfin, l'Asie est également le miroir de la contestation ou la remise en cause du colonialisme. La fracture sociale, même dans la société des Blancs, la corruption, l'exploitation de la main d'œuvre dont la future écrivaine est témoin pose des questions sur la condition humaine. Ce territoire rend aiguë la question du moi face à l'altérité, à l'opposition entre la culture occidentale et la culture orientale. Nous allons aborder mieux cette question du moi et de l'autre dans une autre partie de ce mémoire.²²³

Pourtant, l'image de l'Asie, ou plutôt de l'Indochine, se transforme au cours des œuvres. La satire de la société coloniale pleine de fureur dans *Un barrage contre le Pacifique* disparaît

²²² Yves CLAVARON, *Inde et Indochine. E.M. Forster et M. Duras au miroir de l'Asie*, op. cit., p.140.

²²³ Cf *infra* 3.1.2 Le Moi au regard de l'Autre, p.113.

quasi totalement dans les deux autres textes. L'écrivaine se limite à quelques formules polémiques comme « la crapulerie de cette engeance blanche de la colonie »²²⁴. Dans *L'Amant* et *L'Amant de la Chine du Nord*, l'Indochine se réduit au fleuve, au bac, à la grande ville Saïgon et ses alentours.

Duras a construit une Asie n'appartenant qu'à elle. Pourtant cette terre avec sa culture exerce son influence sur l'identité de l'écrivaine. A partir de la position de l'entre-deux, elle reconnaît plus précisément la confrontation entre la culture occidentale et la culture orientale. Cette influence pourrait ne s'exercer que de manière inconsciente mais ils provoquent chez le lecteur certaines réflexions sur la culture asiatique.

3.1.1.2 Le détour de l'Asie dans l'identité de Duras

L'image de l'Asie constitue un miroir dans lequel se reflète l'identité de Duras. A travers le prisme de ce miroir, son identité se modifie, obéissant à l'influence de ce territoire mythique vieux de plus de mille ans.

L'expérience asiatique apporte d'abord à Duras une forme de sérénité qui peut la réconcilier avec elle-même : toute chose dans la vie est douloureuse ; pour s'en libérer, il faut savoir abandonner le désir. L'homme souffre parce qu'il se laisse enfermer dans un cercle vicieux : il ne supporte pas l'impermanence des choses et leur irrémédiable déroulement, et il ne peut renoncer au désir qui le conduit à vouloir renaître pour goûter encore des voluptés trompeuses. C'est l'esprit bouddhiste qui peut être imprégné Duras. La preuve en est que les personnages, surtout les personnages féminins, subissent la douleur presque toute leur vie, supportent la souffrance d'exister dont la naissance est le commencement. Duras semble voir la naissance d'un homme comme la souffrance d'être né

L'accouchement, je le vois comme une culpabilité. Comme si on lâchait l'enfant, qu'on l'abandonne. Ce que j'ai vu de plus proche de l'assassinat, ce sont des accouchements. [...] Le premier signe de vie, c'est le hurlement de douleur. [...] C'est des cris d'égorés, des cris de quelqu'un qu'on tue, qu'on assassine. Les cris de quelqu'un qui ne veut pas²²⁵

²²⁴ AC, p.102.

²²⁵ LM, p.188.

Et toute la vie n'est que l'allongement de cette souffrance : la souffrance de vieillir, de tomber malade, de mourir et puis de renaître : ce sont les quatre souffrances que l'homme doit subir selon le bouddhisme. Tout être humain sans distinction est soumis à cette loi. Ainsi M. Jo ou le Chinois, malgré leur richesse, connaissent tous les deux la souffrance de ne pas être aimé. Au contraire, la mère souffre toute sa vie du manque d'argent, elle ne connaît pas la jouissance, elle est troublée par l'injustice, l'espoir et le désespoir, par l'argent, par l'échec de ses fils. Anne-Marie Stretter, la femme de l'ambassadeur, mène une vie pleine de désirs, mais la complaisance avec « des amants sans amour » et l'argent ne lui ramènent pas le bonheur. Elle vit dans un monde vide malgré son entourage.

Tous les personnages, comme Duras, éprouvent un désir absolu soit pour l'amour, soit pour l'argent. Ils sont tous dans le cercle de la souffrance. Ce désir absolu vers un but malheureusement inatteignable est la source de toute souffrance. Pour s'en débarrasser, au fond du désespoir, les personnages durassiens tombent dans la folie, un état parfait de l'ataraxie, une échappatoire au cercle vicieux

Néanmoins le désespoir, dont souffrent certains personnages durassiens (et probablement leur auteur elle-même) présente des avantages car il « ouvre » l'être, il autorise la fusion, dans l'impersonnalité ainsi gagnée, à la communauté des vivants, et il participe d'une blessure universelle. Le désespoir et la souffrance, parfois associés à l'état folie, retrouvent donc une forme de positivité dans la mesure où ils sont fondateurs : en effet, ils arrachent aux limites du moi et permettent une fusion dans « l'être comme néant »²²⁶

En revanche, les personnages durassiens ne parviennent pas jamais au « point neutre » de Nirvana. L'écrivaine semble d'abord arrêter le flux du temps, éterniser un moment merveilleux ou tragique. Elle fait perdre la conscience du temps en gardant pour toujours son visage de dix-huit ans « très vite dans ma vie il a été trop tard ». Ses personnages semblent ralentir dans un mouvement alangui, ils essaient de se stagner. A travers quelques exemples de folie, elle exprime son désespoir, et une conception tragique de l'existence peu en accord avec la sérénité bouddhique, même si le tragique est en partie maîtrisé. La mère, vers la fin de sa vie, vit dans la nonchalance, en désespoir, et n'attend que le départ de Joseph, son enfant aimé, pour mourir.

²²⁶ Yves CLAVARON, *Inde et Indochine E.M. Forster et M. Duras au miroir de l'Asie*, op. cit., p.268.

La mendicante finit son errance en Asie en se perdant dans le Mékong, tout comme Anne-Marie Stretter qui s'y noie. La mort semble la fin de l'ataraxie, de la langueur et la vie reste négative.

Les livres et les films de Duras possèdent un aspect statique, créent un espace, où domine l'ataraxie, où la mobilité n'intéresse que par la stagnation qui la fixe, où les errances (dérive de la mendicante, marche du fou de la plage dans *L'Amour*) ne comptent qu'alanguies, saisies dans le ralentissement ou l'enlèvement. Tout repose sur une volonté de perdre le sens du temps, de l'annuler²²⁷

La folie n'est pas cet état pur du Nirvana. Les fous dépassent les limites du moi, se débarrassent de préjugé essentiel, ils apparaissent tel « une forme creuse, évidée, mais aussi réceptacle du désir et surtout la douleur ». Ils ne sortent pas de la roue du devenir. La mère, souffrante toute sa vie, est présentée comme si la folie était dans son sang, dès la naissance « Que je n'avais jamais vu ma mère dans le cas d'être folle. Elle l'était. De naissance. Dans le sang. Elle n'était pas malade de sa folie, elle la vivait comme la santé »²²⁸. Lol V. Stein pendant dix ans après le départ de Michael Richardson avec Anne-Marie Stretter, vit en ataraxie en apparence. Pourtant, elle subit la douleur d'exister au fond d'elle, et cette souffrance resurgit quand elle rencontre de Jacques Hold. En effet, « il est poreux, le Fou. Il n'est rien, donc les choses le traversent complètement »²²⁹

Parce qu'ils (les fous) ne sont plus soumis au dopping de l'individualisme frénétique, ils se montrent libérés de leur petit moi intime et mesquin. Ils ont ainsi repoussé les limites de leur propre individualité. Ils ne s'y enferment plus. Cette propriété à laquelle le continent mortel (c'est pourtant lui le vrai fou) tient tant encore, ils la bannissent, l'expulsent de leur désert²³⁰

L'attitude de l'homme envers la nature subit également l'influence de la culture orientale. La culture occidentale, dont l'esprit français, ne conseille pas à l'homme la soumission à la nature. L'homme cherche toujours à maîtriser la nature : « La civilisation occidentale n'a favorisé que le perfectionnement de la maîtrise purement technique sur les forces de la nature.

²²⁷ *Ibid.*, p.265.

²²⁸ AM, p.40.

²²⁹ LM, p.239.

²³⁰ Alain VIRCONDELET, *Marguerite Duras ou le temps de détruire*, Editions Seghers, Paris, 1972, p.73.

Elle « s'est entièrement vouée, depuis deux ou trois siècles, à mettre à la disposition de l'homme des moyens mécaniques de plus en plus puissants »²³¹. Cette attitude envers la nature est source de souffrance : « C'est cet humanisme occidental étriqué, amalgame malheureux du christianisme (l'unité du genre humain) et du cartésianisme (l'homme au sommet de la nature), qui est coupable de tous les malheurs qui se sont abattus sur le monde depuis cent cinquante ans »²³². Selon la culture orientale, il vaut mieux que l'homme vive en harmonie avec la nature et essaie de modifier sa façon de vivre en fonction de la nature. Ce n'est pas du tout une soumission, mais c'est l'effort pour que la vie humaine soit menée à la fonction de la nature. La ruine des barrages en est un exemple : elle montre que l'homme ne gagne jamais contre la nature. Selon le Bouddhisme, dès sa naissance, chacun a un destin écrit, malgré sa volonté de changer, l'homme termine toujours par ce qui a été prédit. La mère semble obéir, malgré elle, à ce destin pré-écrit.

Ainsi, la rencontre avec la culture orientale apporte des nuances à la culture occidentale innée chez Duras.

La force d'une culture s'exprime par sa capacité d'en influencer d'autres ; mais chaque influence est une rencontre, et chaque rencontre un affaiblissement. Une fatalité pèse sur le genre humain : la force d'une société la conduit à sa perte²³³

Au fur et à mesure, l'écrivaine accepte l'altérité venant de l'Autre et elle oscille entre la culture asiatique dont le Bouddhisme et la culture européenne.

3.1.2 Le Moi au regard de l'Autre

L'être ne peut pas exister seul dans la société ; à travers les relations avec l'Autre, il définit son identité et sa personnalité, il progresse grâce aux différences entre lui et l'Autre. Ainsi l'Autre devient indispensable pour le Moi. Mais la position du Moi reste toujours polémique en fonction des cultures. Au début du XXe siècle, la culture occidentale – dont l'esprit français – imagine encore qu'il existe une supériorité à la « race blanche » sur les autres races, et certainement cette vision exerce une influence sur le comportement des hommes

²³¹ Todorov TZVETAN, *Nous et les autres*, Editions du Seuil, 1989, p.102.

²³² *Ibid.*, p.103.

²³³ *Ibid.*, p.108.

Le comportement des hommes, selon Gobineau, est entièrement déterminé par la race à laquelle ils appartiennent, et qui se transmet par le sang ; la volonté de l'individu n'y peut rien. Les sociétés « imposent aux populations leurs modes d'existence. Elles les circonscrivent entre les limites dont ces esclaves aveugles n'éprouvent même pas la velléité de sortir, et n'en auraient pas la puissance. Elles leur dictent les éléments de leurs lois, elles inspirent leurs volontés, elles désignent leurs amours, elles attisent leurs haines, elles conduisent leur mépris²³⁴

L'Autre dans ce cas ne doit pas toujours une personne, une culture ; il pourrait un autre Moi, le moi du passé, par exemple. Dans les textes de Duras, l'Asie joue tantôt le rôle d'un autre, tantôt celui d'un catalyseur permettant de découvrir un autre Moi caché dans le passé.

3.1.2.1 Le Moi et l'Autre

L'Asie avec sa culture et les personnages rencontrés, modifient la vision durassienne de l'Autre. L'écrivaine ne se soumet plus purement au mépris vers d'autres races. La position supérieure de « race blanche » devient instable devant l'expérience asiatique. L'influence inconsciente du Bouddhisme a peut-être vidé le Moi chez les personnages ainsi que chez leur auteure. Ce vide permet paradoxalement l'ouverture vers l'Autre, avec un regard plus ouvert, plus positif ; essentiellement vers la « race jaune inférieure » avec laquelle Duras est en contact tous les jours. De plus, le contact avec la culture asiatique fait découvrir au Moi à l'état brut les angoisses profondes enfouies. L'Asie dans une certaine mesure détruit l'identité occidentale de l'écrivaine et la reconstruit dans l'espace de l'entre-deux

Comme dans la philosophie bouddhiste, les personnages durassiens vivent dans un état de vacance, d'absence à soi-même, et paraissent évoluer dans une temporalité qui, se réfugiant dans la culminance de l'instant devenu éternité, a enrayé la roue du devenir, source de souffrances pour les hommes. Cette absence ouvre à l'autre dans un renoncement à soi, processus généré par la douleur, qui favorise une sympathie avec l'altérité. Cependant l'état atteint, proche du mysticisme par certains côtés, est également caractéristique de la psychose, dont l'instabilité native paraît incompatible avec l'état du Nirvana. Tout désir n'est pas aboli, ni toute sensation d'ailleurs²³⁵

²³⁴ *Ibid.*, p.173.

²³⁵ Yves CLAVARON, *Inde et Indochine E.M. Forster et M. Duras au miroir de l'Asie*, op. cit., p268.

Duras n'est pas entièrement immergée dans la culture occidentale ; mais si l'on suit Gobineau, le comportement envers l'autre se transmettrait par le sang et l'individu n'y pourrait rien. Duras, femme de la première moitié du XXe siècle n'échappe pas à ce stéréotype raciste : il existe une certaine inégalité entre les races dans ses œuvres. Cette vision s'exprime clairement dans l'attitude de la famille de Suzanne envers M. Jo. Dans *Un barrage contre le Pacifique*, M. Jo est de race blanche, pourtant le mépris de la famille de Suzanne montre qu'en réalité, il est de « race » jaune et ressemble à un singe « Merde, quelle bagnole, dit Joseph. Il ajouta : Pour le reste, c'est un singe »²³⁶. La richesse de l'Autre appartenant à une « race inférieure » provoque à la fois le mépris perpétuel mais aussi le complexe d'infériorité. Ainsi dans ce cas, la présence du Chinois – l'Autre – met la famille de Suzanne dans une situation d'entre-deux : ils se croient supérieurs à M. Jo, mais ils se sentent inférieurs car ce que M. Jo possède constitue exactement ce dont ils rêvent : la limousine Léon Bollée, les belles dents, le gros diamant... L'image de M. Jo symbolise la rencontre de la culture regardante et de la culture regardée. Elle reflète la conscience de Duras dans sa position d'entre-deux-cultures.

Toute image procède d'une prise de conscience, si minime soit-elle, d'un Je par rapport à un Autre, d'un Ici par rapport à un Ailleurs. L'image est donc l'expression, littéraire ou non, d'un écart significatif entre deux ordres de réalité culturelle²³⁷

Le mépris envers l'autre race persiste dans l'esprit de l'enfant même au moment où elle sait très bien que sa mère cherche à la vendre comme prostituée. La vérité est qu'elle est la seule ressource de la famille, elle le sait d'avance. Néanmoins elle n'attend jamais le mépris dans les paroles du Chinois. Quand il parle de sa famille, elle n'est pas prête à l'entendre.

C'est vrai que vous n'avez plus rien. La seule chose qui leur restait à vendre c'était toi. Et on ne veut pas t'acheter. Ton frère aîné avait écrit à mon père. Ta mère cherchait à me rencontrer. Mon père m'a demandé de la voir²³⁸

Sa réaction, réunir deux Chinois différents en un seul, traduit à la fois la réaction d'un supérieur devant les paroles inattendues venant d'une race inférieure, et aussi celle d'un inférieur qui demande grâce à son supérieur et a honte de la situation de sa famille. La scène

²³⁶ UBP, p.42.

²³⁷ Daniel-Henri PAGEAUX, *La littérature générale et comparée*, Armand Colin, Paris, 1994, p.60.

²³⁸ UBP, p.151.

dans la maison de l'enfant à Sadec entre le Chinois et sa famille témoigne de la souffrance à reconnaître la situation lamentable d'une famille de race blanche qui demande de l'argent

Le Chinois ne baisse pas les yeux. Il sourit à la mère. Il y a chez lui ce jour-là une sorte d'insolence heureuse, d'assurance qui lui vient d'être là, dans cette maison de Blancs, si pauvres que soient ces Blancs, de l'intérêt que lui porte la mère, comme elle lui sourit, le regarde²³⁹

Malgré le mépris vers d'autres races inférieures, l'Autre décrit dans les livres de Duras n'est pas totalement fondu dans sa différence et son étrangeté. Il n'est pas isolé dans le cadre de l'esprit occidental ; l'Asie et sa culture deviennent un miroir qui reflète le Moi de l'écrivaine. Ainsi cette écrivaine s'est acceptée elle-même et s'est fait reconnaître, une « tâche beaucoup plus difficile que d'accepter les autres »²⁴⁰. Cette reconnaissance se réalise avec la souffrance et l'origine de cette souffrance est la souffrance de l'origine. La réaction de la mère devant la bague donnée par M. Jo est complexe : la mère éprouve une honte venant du « type qui me dégoûte », elle frappe Suzanne de peur qu'elle ne couche avec lui en échange. Cependant elle garde la bague, sous le prétexte que : « Une bague, qu'est-ce que c'est au fond ? On a le devoir de garder une bague dans certains cas. »²⁴¹. La position supérieure des Blancs est ébranlée par la réalité indochinoise : les Blancs aux colonies ne sont pas tous assez riches pour mépriser les Indigènes. La souffrance chez les personnages vient de ce renversement : l'enfant accepte enfin, avec beaucoup de douleur, de recevoir l'argent du Chinois comme si on payait une prostituée quelconque

L'Asie leur permet donc de plonger tout d'abord dans les abysses du moi au point de retrouver, à l'état brut, les angoisses profondes qui y sont enfouies. Mais si cette rencontre avec l'altérité totale opère une déstabilisante mise à nu du moi par la découverte des profondeurs de l'inconscient, elle réactive en même temps des systèmes qui permettent, à l'individu, de proposer une réponse philosophique ou littéraire à une réalité impossible à vivre. Le miroir, traditionnel instrument de connaissance, opère donc une double fonction

²³⁹ *Ibid.*, p.132.

²⁴⁰ Yves CLAVARON, *Inde et Indochine E.M. Forster et M. Duras au miroir de l'Asie*, op. cit., p.234.

²⁴¹ UBP, p.139.

de déconstruction puis de reconstruction de l'identité : il procède à un rapt, enlevant le sujet à lui-même, avant de lui permettre de se ressaisir et de sortir d'une mélancolie pétrifiante²⁴²

L'Asie tient lieu de miroir qui met à nu le Moi de Duras. C'est aussi le lieu où elle reconstruit son identité mais « l'Asie, quoique transfigurée et acclimatée par la représentation romanesque, reste fondamentalement étrangère et finit par leur renvoyer une image d'eux-mêmes, énigmatique et inquiétante, qui précipite des crises jusque-là dissimulées ou esquivées »²⁴³. La souffrance permanente, chez Duras et chez ses personnages, prend sa source chez l'Autre : c'est la souffrance de l'origine en partage. La rencontre de deux cultures différentes permet de répondre d'une façon littéraire ou philosophique à une réalité impossible à vivre en Indochine. Ce qui compte, c'est de donner sens à la vie vécue comme à la vie rêvée, « de laisser libre cours à ces vies inventées, fantasmagories fondues dans l'athanor de l'écriture. »²⁴⁴

3.1.2.2 L'entre-deux-Moi

L'appartenance en même temps à deux pays, à deux origines, à deux identités reconstitue chez Duras non seulement le dialogue avec l'Autre, mais aussi avec elle-même. L'expérience asiatique sert de miroir pour qu'elle se regarde et reconnaisse le changement du Moi.

Le migrant, dont le terme, comme l'a souligné Lucie Lequin, « participe du va-et-vient entre deux lieux, du concept de re(dé)territorialisation, d'une certaine dérive », doit affronter un long et périlleux chemin au bout duquel il parvient à un renouvellement intérieur. Ce renouvellement lui permet de se forger une nouvelle identité englobant toutes les expériences vécues, car l'exil physique n'entraîne pas uniquement un questionnement par rapport au monde et à l'Autre mais aussi par rapport à soi-même. Ce dialogue avec soi permet au migrant de prendre conscience des changements vécus, de se redéfinir par rapport au nouveau, d'assumer la parole afin de raconter son expérience et donc de

²⁴² Yves CLAVARON, *Inde et Indochine E.M. Forster et M. Duras au miroir de l'Asie*, op. cit., p.173.

²⁴³ *Ibid.*, p.169.

²⁴⁴ *Ibid.*, p.247.

l'exorciser, de se libérer du poids parfois opprimant de son passé afin de ne plus être prisonnier de ce qui a été autrefois²⁴⁵

La situation politique et économique des terres colonisées provoque une division du pays : entre les colons et les colonisés, entre les Blancs et les indigènes, entre les pauvres et les riches ; mais elle reflète aussi une crise de personnalité des gens qui y vivent et qui témoignent cette fracture. Ainsi l'Asie joue non seulement le rôle de l'Autre permettant de découvrir le moi grâce à la souffrance de l'origine en partage, mais elle provoque chez Duras un autre moi. Ce moi du passé oublié revient et joue en parallèle avec le moi du présent

Le passé fait irruption dans le présent et, de ce passé, le présent ne peut que constater le caractère insaisissable. De sorte que la vanité de la mémoire et la vérité de l'oubli se disputent les temps vides de l'existence quotidienne et les temps pleins de la douleur et de l'amour, tandis que le langage s'efforce de couper et de recouper dans ces temps jusqu'à en filtrer l'essentiel, jusqu'à retrouver un espoir au cœur des pires désespoirs²⁴⁶

Le retour du Moi passé et le moi du présent situent l'écrivaine dans une situation que nous pouvons qualifier d'entre-deux. Elle-même est embarrassée de ses deux Moi car ils engendrent tous deux son identité. Chaque personnage constitue alors une pièce de l'identité de Duras, et il est impossible pour elle d'en restituer l'image totale. De plus, elle oscille entre ces deux identités, et sur le terrain de l'entre-deux tantôt elle appartient à l'une, tantôt à l'autre. Les personnages durassiens comme Anne-Marie Stretter, l'enfant, Suzanne, Lol V. Stein n'interprètent que des dialogues entre elle et sa mémoire, entre le moi d'ici, maintenant et le moi d'ailleurs, autrefois. C'est pourquoi, l'écriture durassienne se renouvelle sans cesse, et s'autogénère pour prouver « l'impossibilité de parvenir à un absolu de l'écriture »²⁴⁷ l'impossibilité de former une image totale.

Comme l'Asie a vidé le Moi, et forcé Duras à reconstruire l'Autre, l'origine en partage provoque une perte. Ainsi, la femme est une endeuillée qui ne veut pas guérir de son deuil, mais au contraire, « exhaler sa plainte ». Paradoxalement, le lecteur se reconnaît dans ce qui manque,

²⁴⁵ Elena MARCHESE, « L'exil chez Bianca Zagolin et Abba Farhoud. La recherche d'un espace habitable entre passé et présent », in *Littérature, immigration et imaginaire au Québec et en Amérique du Nord*, Daniel Chartier, Véronique Pepin, Chantal Ringuet (dr), pp.51-69, L'Harmattan, Paris, 2006.

²⁴⁶ Christiane BLOT-LABARRERE, *Marguerite Duras*, Editions du Seuil, Paris, 1992, p.62.

²⁴⁷ Yves CLAVARON, *Inde et Indochine E.M. Forster et M. Duras au miroir de l'Asie*, op. cit., p.247.

les morceaux de l'origine perdus sont ceux qui reflètent au mieux l'identité et Duras cherche perpétuellement son image entière en recollant ces morceaux. N'y parvenant pas, elle se retrouve dans une impasse narcissique.

[...] sous le chapeau d'homme, la minceur ingrate de la forme, ce défaut de l'enfance, est devenue autre chose. Elle a cessé d'être une donnée brutale, fatale, de la nature. Elle est devenue, tout à l'opposé, un choix contrariant de celle-ci, un choix de l'esprit. Soudain, voilà qu'on l'a voulue. Soudain je me vois comme une autre, comme une autre serait vue, au-dehors, mise à la disposition de tous les regards, mise dans la circulation des villes, des routes, du désir²⁴⁸

Il faut alors comprendre ce « je » comme une troisième personne étrangère à celle qui écrit. Et ce « je » est né de l'altérité entre deux Moi à différents moments de la vie. Peut-on dire que l'Asie fait découvrir ce Moi étrange au moment où la narratrice se revoit avec le chapeau d'homme ? En effet, il n'est pas facile de « parler de moi comme d'une autre », de se voir comme une autre, mais c'est la situation dans laquelle se trouve Duras lorsqu'elle écrit à partir de ce territoire de l'entre-deux. Ce territoire ouvre un dialogue entre elle et sa mémoire, le Moi du passé devient l'autre du présent. Pourtant, jusqu'au moment de l'écriture, l'écrivaine ne peut toujours pas reconstituer son image

Il y a des conditions psychiques pour que l'image soit possible. Pour produire comme pour recevoir une image il faut pouvoir s'en séparer. Cela ne va pas de soi, certains ne peuvent pas produire – donc laisser se transférer – une image d'eux, parce qu'ils souffrent d'une impasse narcissique : où laisser partir une image c'est en être dessaisi, c'est perdre tout son trésor d'images, risquer son identité. Car toute image est pour eux le reflet de leur être. Alors ils ont du mal à laisser partir l'image, la lumière qui nous les rendrait visibles²⁴⁹

Duras s'est enfermée dans un cercle narcissique : elle cherche son identité, mais celle-ci réside dans ce qu'elle a perdu. Dans cette impasse narcissique, on ne peut pas produire une image : pour pouvoir en produire une, il faut pouvoir s'en séparer, mais le narcissisme considère que son image est soi-même, et son être ; laisser partir, c'est perdre son identité. Ainsi, le corps narcissique ne peut pas se dessaisir d'une seule image, il le fait en plusieurs morcellements.

²⁴⁸ AM, p.20.

²⁴⁹ Daniel SIBONY, *Entre-deux l'origine en partage*, op. cit., p.266.

C'est la fonction fétichiste de l'image qui est considérée comme saturée et touche le point limite du transférable. Le Moi de Duras est narcissique, ainsi l'image fétichiste éclate d'elle-même en mille morceaux qui se présentent dans les personnages des romans.

Le Moi adultère reste l'image archétypale chez Duras. C'est cependant un autre Moi que l'Asie lui donner l'occasion d'exploiter. L'adultère s'exprime par deux personnages essentiels, Anne-Marie Stretter et Lol V. Stein. Toutes les deux sont mariées, ont une maison et une famille. De l'extérieur, leur vie ne cache pas de secret, pourtant l'adultère est constant chez Anne-Marie Stretter : elle a beaucoup d'amants. Lol V. Stein, victime d'un adultère, devient, dix ans après, elle-même la femme adultère. Ces deux personnages expriment un autre moi féminin, et dévoilent un Moi originel

Cette autre figure de la femme est le miroir intérieur de leur être-femme. Par cette fenêtre on voit comment elles sont prises entre l'amour et la haine d'elles-mêmes, comment elles tentent de se détruire... en détruisant l'Autre, comment elles tentent au contraire de passer l'entre-deux. C'est aussi ce qui fait leur charme : cette indécision d'être, qui n'a rien d'obsessionnel, c'est plus radical : une naissance qui n'en finit pas et qui de ce fait se renouvelle et démultiplie l'origine²⁵⁰

La rencontre avec Anne-Marie Stretter éveille chez la jeune fille l'autre Moi et fait ensuite naître les deux personnages du cycle indochinois et indien. Ce que ces personnages disent, ce à quoi ils réagissent, c'est le dialogue entre les deux mois de l'écrivaine. En effet, vers la fin de *L'Amant*, l'image de l'enfant et celle de la dame de Vinh Long coïncident dans la solitude malgré la complaisance du désir.

Le deuxième autre Moi c'est le moi incestueux. L'enfant reconnaît uniquement l'amour pour son petit frère au moment de sa mort. Cet amour a pu naître chez elle dans l'enfance : dans les scènes amoureuses de la garçonnière, elle voit passer la silhouette de son petit frère, comme si c'était avec lui qu'elle faisait l'amour. L'image du petit frère reste toujours celle du désir non seulement de l'enfant mais encore d'Hélène Lagonelle. L'écriture de l'enfance ravive ce Moi caché

²⁵⁰ *Ibid.*, p.142.

Cet amour insensé que je lui porte reste pour moi un insondable mystère. Je ne sais pas pourquoi je l'aimais à ce point-là de vouloir mourir de sa mort. J'étais séparée de lui depuis dix ans quand c'est arrivé et je ne pensais que rarement à lui. Je l'aimais, semblait-il, pour toujours et rien de nouveau ne pouvait arriver à cet amour. J'avais oublié la mort²⁵¹

A chaque perte dans sa vie, Duras l'écrivaine reconnaît mieux son identité de femme. La perte du moi originel lui fait mieux voir son origine, la perte du petit frère lui fait reconnaître son amour. Ainsi, elle est toujours en quête d'un élément perdu afin de reconstituer son identité totale. Pourtant, l'impasse narcissique ne lui permet pas, elle reste attachée à son image, de peur de perdre toute son identité. Duras choisit donc l'écriture pour exposer son origine. Chaque livre constitue un aspect du prisme de l'identité de Duras et le lecteur peut ainsi connaître de multiples facettes de cette auteure.

²⁵¹ AM, pp.129, 130.

Chapitre 2 : L'entre-deux, l'écriture et la lecture

« Ecrire c'est être entre deux mondes, là où rien n'est certain mais où tout est possible, où circulent les fluides, les sensations »
(Marie Darrieussecq, *Naissance des Fantômes*)

Si les personnages durassiens interprètent les dialogues entre l'écrivaine et sa mémoire, alors l'écriture constitue le territoire de l'entre-deux ils s'expriment. Comme la recherche d'une image complète enferme Duras dans une impasse narcissique, elle choisit l'écriture comme manière de sortir de cette impasse. Pour elle, l'écriture est l'expression d'une expérience métisse, « épreuve tantôt douloureuse, tantôt jubilatoire de la pluralité des langues et donc de l'altérité et de l'impropriété de ce qui n'est toujours que le mirage de *la* langue »²⁵². Sa souffrance, son désir, sa liberté, tout est réuni dans son écriture. Par ailleurs, à travers son écriture, Duras pose des questions sur l'identité, l'existence, sur la littérature, la société et leur relation ; sur l'existence humaine et les conditions humaines.

Son écriture est une façon de penser la Littérature, non de l'étendre [...] Aussi l'écriture est-elle une réalité ambiguë : d'une part, elle naît incontestablement d'une confrontation de l'écrivain et de sa société ; d'autre part, de cette finalité sociale, elle renvoie l'écrivain, par une sorte de transfert tragique, aux sources instrumentales de sa création²⁵³

L'origine de Duras semble constituée de ses œuvres, et de son écriture. Toute sa vie n'existe que sur des pages.

3.2.1 L'entre-deux et l'écriture

Enfermée dans la recherche de son image, Duras se retrouve sur le terrain de l'entre-deux, elle est la proie de l'Autre-femme qui n'est rien d'autre qu'elle-même. Ses personnages sont toujours déprimés, solitaires parce qu'elle les surplombe « comme une mère qui ne donnerait qu'un peu de vie à ses filles, gardant pour elle l'essentiel, se nourrissant de leur faiblesse »²⁵⁴.

²⁵² Catherine BOUTHORS-PAILLART, *Duras la métisse. Métissage fantasmatique et linguistique dans l'œuvre de Marguerite Duras*, op. cit., p.11. (c'est l'auteur qui souligne)

²⁵³ Roland BARTHES, *Le degré zéro de l'écriture*, op. cit., p.19.

²⁵⁴ Daniel SIBONY, *Entre-deux l'origine en partage*, op. cit., p.157.

Chaque personnage est nourri d'un fragment de son identité, à chaque éclat de son existence. Il est impossible d'être prisonnier de son origine, celle-ci doit être partagée pour pouvoir vivre. Duras a choisi l'écriture pour se libérer.

3.2.1.1 La conception de l'écriture chez Duras

Il est temps de s'attarder non plus sur les livres qui prétendent faire le portrait de l'Autre, mais sur ceux qui se laissent informer par des cultures d'autres. Les œuvres ou leur auteur ne cherchent plus à construire l'Autre *via* le regard du moi, la littérature exotique recule dans le passé. Les textes nous renseignent à l'altérité autant qu'aux nouvelles formes et les manifestations d'une certaine littérature contemporaine. Ainsi se met en place une réflexion profonde sur le moi originel ainsi que sur la littérature.

Duras joue non seulement avec sa position ambiguë dans un entre-deux, mais elle joue aussi avec l'écriture. Chez elle, la notion de l'écriture diffère des autres écrivains ; elle cherche une écriture polyphonique qui voudrait parvenir à l'au-delà, exprimer ce qui n'existe plus. Cette conception de l'écriture est polémique. Quand elle parle à d'autres écrivains, par exemple dans un entretien avec Bernard Pivot, elle affirme

Des gens très très célèbres, pour moi, n'ont pas écrit. Sartre, il n'a pas écrit. Pour moi il n'a pas su ce que c'était, écrire. Il a toujours eu des soucis annexes, des soucis en second, de secondes mains. Il n'a jamais affronté l'écriture pure. C'est un moraliste, Sartre. Il a toujours puisé dans la société, dans une espèce d'environnement de lui. Un environnement politique, littéraire. Ce n'est pas quelqu'un de qui je dirais : « Il a écrit ». ²⁵⁵

Elle détruit ainsi toute notion traditionnelle d'écriture ; le présent pour elle n'est que le temps de l'exil

Ecrire, pour Marguerite Duras, c'est d'abord faire le silence et le vide. Tuer les discours tout faits, moules figés d'une histoire où elle n'est que rôles d'emprunt. Tuer la cacophonie des voix qui l'investissent de toutes parts, parlant sans cesse en elle et souvent à sa place, immense voix anonyme qui l'habite et qu'elle habite. Tuer les formes déferlantes qui l'envahissent pour la contenir. Voix du dehors et du dedans indistinctes. ²⁵⁶

²⁵⁵ *Apostrophes*, émission de Bernard Pivot consacrée à Marguerite Duras, diffusée le 28 septembre 1984 sur Antenne 2, production Antenne 2 et Bernard Pivot, réalisation de Jean-Luc Leridon.

²⁵⁶ Marcelle MARINI, *Territoires du féminin : avec Marguerite Duras*, Editions de Minuit, Paris, 1977, p.53.

Ecrire n'est plus raconter une histoire, exprimer des points de vue, l'écriture constitue elle-même un monde. « Ecrire, ce n'est pas raconter une histoire. C'est raconter une histoire et l'absence de cette histoire. C'est raconter une histoire qui en passe par son absence »²⁵⁷. Pour Marguerite Duras, l'histoire n'existe plus quand on la raconte, il nous reste seulement les souvenirs de cette histoire, et l'écriture doit inventer elle-même l'espace propre où advient l'histoire. C'est pourquoi, elle dit dans *L'Amant* « Très vite dans ma vie il a été trop tard »²⁵⁸. Jamais on ne peut rattraper les moments passés. Ecrire, dans une certaine mesure, c'est inventer à son gré l'histoire, avec la mémoire fragmentée de l'enfance indochinoise. Marguerite Duras reconstitue le monde mêlé du réel et de la fiction, et c'est uniquement dans ses livres qu'est retrouvée sa vie.

Elle nous engage à entrer dans un paradoxe que l'écriture, loin d'avoir pour mission de lui donner corps, de le représenter, doit inventer elle-même, créant l'espace propre de celui-ci, l'espace depuis lequel il s'invente, entraînant avec lui le sens lui-même paradoxal qu'il met ainsi en œuvre. Comme si c'était dans la négativité de la langue, première, constitutive, que s'installait le texte durassien et qu'il s'en fait l'écho. Ecrire une histoire « qui en passe par son absence » pour se dire, c'est travailler la langue de façon à rejoindre ce qui, en elle, abolit le langage, c'est constituer la parole littéraire comme « activité de différenciation interne à la langue ». Car ici écrire, représenter, c'est d'abord inventer depuis des mots. Non pas lire le monde mais le créer.²⁵⁹

Duras voudrait que l'écriture capte le moment où un mot, une phrase advient et les suspend. Par l'écriture, les moments d'une histoire s'éternisent. Pour y parvenir, le travail d'un écrivain, avant d'écrire, c'est de « déblayer de soi », de « faire le vide » pour recevoir le retour des souvenirs, pour éviter la gêne du présent. Le langage parvient alors à un au-delà. Il n'exprime pas simplement un événement, mais il invente, représente, reconstitue un monde.

²⁵⁷ Marguerite DURAS, *La vie matérielle*, in Œuvres complètes, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, Paris, 2014, tome III, p.31.

²⁵⁸ AM, p.9.

²⁵⁹ Bernard ALAZET, « Faire rêver la langue style, forme, écriture chez Duras », in *Ecrire, réécrire bilan critique de l'œuvre de Marguerite Duras*, Bernard Alazet (dr), Michel Minard (éd), pp.43-58, Lettres modernes Minard, Paris, 2002.

Vous voyez, il en serait comme de votre sourire mais perdu, comme de votre corps mais disparu, comme de notre amour mais sans vous et sans moi. Alors, comment le dire ?²⁶⁰

Ainsi, l'écriture part de la perte, du vide, et elle reconstitue un monde moins référentiel et plus fictionnel.

Lorsqu'il se déploie dans le contexte d'une élaboration littéraire, d'une sublimation esthétique, le motif de la perte tend à s'émanciper d'un fonctionnement étroitement référentiel et se révèle appartenir plus à l'ordre d'une construction fictionnelle que d'une archéologie réaliste. Loin du récit d'une anamnèse, c'est le mouvement de l'écriture qui dessine le lieu de la perte (une « écriture de l'effacement »), l'objet perdu restant lui-même l'horizon toujours fuyant de l'écrit. La réécriture se présente, chez Duras, comme le principe du déploiement et de l'élaboration d'un deuil interminable, une construction scripturaire qui croise cette autre tâche infinie d'en découdre avec cet objet qui ne veut ni vivre ni mourir, ne peut se situer ni dedans ni dehors²⁶¹

Ainsi il est donc inutile de rechercher ce qui est vrai, et ce qui n'est pas vrai dans les livres de Duras. Le réel ou la fiction expriment toujours l'origine : la souffrance de l'existence humaine dans un monde vide, oublieux où toutes les traces de l'individu s'effacent ; la solitude de l'être humain, l'envie d'aimer et d'être aimé, le désir, la jouissance, tout est réel, et en même temps très fantasmatique. On pourrait découvrir le moi originel grâce aux écrits durassiens.

L'écriture devient une liturgie intime où se célèbrent des événements qui trouvent leur source et leurs ressources dans l'écriture. Leur véritable mise au monde. Tout ce que vous n'avez pu vivre reprend sa vraie vie dès lors que vous l'écrivez, comme s'il suffisait de l'écrire pour l'annexer à votre corps [...] Le monde et les autres deviennent la limite. Des événements arrivent (toujours, pour peu qu'on ait de quoi les remarquer, de quoi marquer leur arrivée) mais pour qu'ils vous arrivent sans trop vous changer, il suffit de faire en sorte que ce qui vous arrive ce soit déjà... vous-même ; que ce soit vous comme si vous y étiez déjà. Alors rien n'arrive que vous-même... à l'origine²⁶²

²⁶⁰ Cité par Bernard ALAZET, « Une écriture du soupir », in *Marguerite Duras, Rencontres de Cerisy*, pp.83-98, Alain Vircondelet (dr), Ecriture, Paris, 1994.

²⁶¹ Philippe SPOLJAR, « Réécrire l'origine Duras dans le champ analytique », in *Ecrire, réécrire Marguerite Duras bilan critique*, pp.59-100, Bernard Alazet (dr), La revue des Lettres modernes, éditeur Michel Minard, Lettres modernes Minard, Paris, 2002.

²⁶² Daniel SIBONY, *Entre-deux l'origine en partage*, op. cit., p.155.

A partir de son propre vide, Duras perçoit les événements réels par porosité, elle les transforme à son gré, les mélange avec ses fantasmes et de cette manière, la réalité n'est qu'une caution. Techniquement, la réécriture, la répétition des motifs, des thèmes chez Duras essaie toujours d'affirmer le statut réel d'une réalité fantasmagorique.

L'histoire et la forme narrative sont chez Duras, l'advenue d'un non-lieu, ici le non-lieu de l'événement de la douleur, et c'est « dans la reprise des temps par l'imaginaire que le souffle est rendu à la vie ». L'écriture ici se présente comme « l'ultime tentative de faire advenir une histoire là où il n'y avait rien, histoire qui est celle de la destruction de cette histoire ». La répétition des scènes évoque irrésistiblement cette tentative de se réapproprier et d'élaborer une expérience dont la réalité reste par principe sujette à caution, la tentative de maîtrise d'un événement impensable, comme peut être celui de la séparation lors de la scène du bal²⁶³

Le passé, le présent, et le futur se mêlent dans l'écriture durassienne. Au moment d'écrire, les textes échappent à l'écrivaine et partent en tous sens. Pourtant, ce « désordre » typique de son écriture exprime un ordre personnel

Le désordre lui devient un ordre personnel respectueux des éclats de son être jusqu'à ce point où la complémentarité de l'ordre et du désordre fonde son identité multiple. Les deux pareillement s'unissent pour que l'écriture avance et que sa marche fasse état de son incertitude originelle²⁶⁴

L'écriture pour Duras n'est plus un outil pour s'exprimer mais elle est son identité, qui l'aide à passer par l'entre-deux pour reconnaître son origine. Avec l'écriture, elle paye sa dette d'origine, afin de prendre de la distance avec le réel. Elle répond à la question de Marianne Alphant sur l'idée de revoir les lieux des livres comme Saïgon, Cholon, Sadec dans un entretien, « Il y a dans les livres une totale consommation des lieux, de la pauvreté, de l'épouvante et de la sexualité. J'ai vraiment fait l'amour. Ça a été fait, ça a été vécu complètement. Ça a été écrit. Et c'est quand c'est écrit que c'est fini réellement »²⁶⁵

²⁶³ Philippe SPOLJAR, *Réécrire l'origine Duras dans le champ analytique*, op. cit., pp.59-100.

²⁶⁴ Maud FOURTON, *Marguerite Duras : une poétique de « l'en allé »*, Editions Universitaires de Dijon, Dijon, 2008, p.39.

²⁶⁵ Extrait de l'entretien avec Marianne Alphant, in *Marguerite Duras Œuvres complètes*, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, Paris, 2014, tome IV, pp.762-765.

3.2.1.2 L'écriture et l'impasse narcissique

Si l'on vit dans cette sorte d'entre-deux. Ne pas pouvoir parvenir à l'un ou à l'autre extrême enferme dans un état de vide, et de langueur. Dans ce monde vide, l'homme est isolé même dans la foule, à chaque contact il reconnaît la différence entre lui et l'Autre, il reçoit les chocs venant de l'Autre, il se retrouve lui-même dans l'image de l'Autre, dans ce que l'Autre expose devant lui. Par conséquent, le dialogue entre lui et l'Autre n'est autre que celui qui existe entre lui et son origine. Pour survivre, il faut que l'homme sorte de ce cercle vicieux afin de pouvoir parler de son origine, car l'origine devrait être en partage si l'homme ne veut pas être étouffé. Comme Duras ne peut pas se débarrasser de son image, l'écriture lui permet de prendre du recul, et fonctionne comme un miroir dans lequel l'écrivaine se regarde et se reconnaît elle-même, en se regardant comme une autre. C'est par l'écriture que Duras essaie de dépasser la béance de l'origine, d'échapper au morne ennui

Chez certaines femmes cette béance produit l'entre-deux impossible, angoissé, « hystérique », qui se résout dans l'absence à soi, l'attente de soi, un soi originaire, insaisissable, fusionnant avec son « autre » ; un soi sur lequel on bute en vain. Parfois on essaie de « passer » quand même, de franchir l'abîme par une pratique, un travail et l'immense clavier des symptômes... Chez Marguerite Duras ça passe par l'écriture – qui tient lieu de soi et d'Autre –, ou plutôt ça reste sur place dans la place où l'écrit devient l'origine, le corps la Femme-toute, l'origine du féminin. Parler de soi et ne parler que de soi, pourquoi pas ?²⁶⁶

En effet, l'écriture peut être d'abord vue comme une entreprise narcissique. L'écrivain veut écrire, et quand il écrit c'est toujours ce qu'il a en lui. Ecrire pour Duras est primordial, c'est une question vitale. « Ma vie elle est dans mes livres », sa vie ne se détache pas des pages de ses livres : en particulier il y a ce besoin de partager son origine, toujours bloqué par la présence des membres de sa famille, surtout par la mère. Celle-ci empêche souvent, jusqu'à sa mort, l'envie d'écrire de sa petite, elle empêche donc en même temps le partage de l'origine. Ainsi le passé indochinois obsède Duras jusqu'à la parution du premier livre du cycle indochinois *Un barrage contre le Pacifique*. Ce livre ouvre l'accès au passé emprisonné pour atteindre à « l'écriture courante » comme elle dit:

²⁶⁶ Daniel SIBONY, *Entre-deux l'origine en partage*, op. cit., p.154.

Je veux écrire. Déjà je l'ai dit à ma mère : ce que je veux c'est ça, écrire. Pas de réponse la première fois. Et puis elle demande : écrire quoi ? je dis des livres, des romans. Elle dit durement : après l'agrégation de mathématiques tu écriras si tu veux, ça ne me regardera plus. Elle est contre, ce n'est pas méritant, ce n'est pas du travail, c'est une blague – elle me dira plus tard : une idée d'enfant²⁶⁷

Ainsi l'écriture constitue pour elle un monde dans lequel elle peut mêler ce qu'elle appelle sa « vie » : sa mémoire fragmentée et ses fantasmes. Le monde est une image de sa totalité personnelle, « « Tout est là comme dans India Song ». Le réel est comme dans son livre, pas l'inverse »²⁶⁸. L'écrit devient l'origine où l'écrivain parle de soi *via* les choses venant de l'Autre. Tout ce qu'on ne pourra pas vivre dans la vraie vie et que l'on rêve de faire, se manifeste dans l'écriture. Anne-Marie Stretter, le personnage que Duras a rencontrée à 8 ans, évoque l'origine féminine, elle maîtrise la petite pendant plusieurs années et maintenant « c'est elle qui la possède, du bout de son style acéré ; elle la renomme, elle la rattrape »²⁶⁹. La Femme-écriture ressaisit l'Autre-femme, passée comme un éclair. Ainsi, Duras, en tant que femme qui écrit, raconte Anne-Marie Stretter ainsi que tous les personnages qu'elle a rencontrés, dans des images sauvegardées dans sa mémoire, reflétant en partie son moi originaire. De plus, l'écriture signifie pour Duras la liberté, elle échappe à toute contrainte de la société, elle favorise la créativité de l'écrivain.

Pour l'écrivain, l'écriture est d'abord (d'abord et sans cesse) une position absolue de valeur : introjection de l'Autre sous les espèces d'un langage essentiel. Quel que soit le devenir de ce sentiment (et il n'est pas simple), l'écrivain possède, est constitué par une croyance narcissique première → j'écris, donc je vau, absolument, quoi qu'il arrive. Classiquement, on appellerait cette croyance : l'Orgueil ; il y a un orgueil de l'écrivain, et cet orgueil est primitif.²⁷⁰

Etouffée par l'enfermement de son origine, Duras parvient à parler « des périodes cachées de cette même jeunesse, de certains enfouissements que j'aurais opérés sur certains faits, sur certains sentiments, sur certains événements. J'ai commencé à écrire dans un milieu qui me

²⁶⁷ AM, p.29.

²⁶⁸ Daniel SIBONY, *Entre-deux l'origine en partage*, op. cit., p.157.

²⁶⁹ *Id.*

²⁷⁰ Roland BARTHES, *La préparation du roman I et II*, Editions du Seuil, Paris, 2003, p.222.

portait très fort à la pudeur »²⁷¹. *Via* l'écriture, et *via* l'écriture, son identité se définit à travers les éclats textuels et l'écriture dévoile son « visage de la jouissance », dès l'enfance, quand elle ne connaissait pas encore la jouissance. Le désir, la jouissance se disent via Anne-Marie Stretter, Alice la métisse, Lol V. Stein, ainsi que l'idée de l'adultère, et de l'inceste.

L'identité est un processus où se déploient des clichés de l'origine, des images de traces déposées dans la mémoire, et entre deux images s'ouvre le passage ou le voyage possible ; c'est un processus d'entre-deux prenant appui sur l'origine en tant qu'elle-même lui échappe²⁷²

Comme ses personnages, Duras, dans un premier temps, a essayé de cacher son origine, ses premiers livres *Les Impudents* et *La vie tranquille* décrivent une famille française dans un contexte français. Le retour à l'origine n'est ni facile ni simple. Après la publication d'*Un barrage contre le Pacifique*, sa mère refuse d'accueillir sa fille à cause de l'image violente présentée par le livre. Pourtant plus Marguerite Duras écrit, plus cette origine se précise, et l'écriture contient la douleur de montrer son origine et le sentiment de trahison de l'avoir cachée et refusée. Malgré l'utilisation de la troisième personne dans les livres sur son enfance, malgré la volonté de se mettre à part, d'effacer tous les repères référentiels, la marque indélébile de son origine ressurgit. « Personne ne parlait comme ça, qui avait eu une enfance et des camarades d'école dans un pays donné de naissance »²⁷³. La seule condition pour que l'origine soit partagée est de s'en débarrasser, « l'écriture courante » ne revient que quand l'écrivaine a tout oublié. Elle se vide de ses souvenirs afin de pouvoir parler d'elle-même et l'origine se dévoile par l'écriture

Pour les souvenirs aussi c'est trop tard. Maintenant je ne les aime plus. Je ne sais plus si je les ai aimés. Je les ai quittés. Je n'ai plus dans ma tête le parfum de sa peau ni dans mes yeux la couleur de ses yeux. Je ne me souviens plus de la voix, sauf parfois de celle de la douceur avec la fatigue du soir. Le rire, je ne l'entends plus, ni le rire, ni les cris. C'est fini,

²⁷¹ AM, p.14.

²⁷² Daniel SIBONY, *Entre-deux l'origine en partage*, op. cit., p.153.

²⁷³ Cité par Catherine BOUTHORS-PAILLART, *Duras la métisse. Métissage fantasmatique et linguistique dans l'œuvre de Marguerite Duras*, op. cit., p.145.

je ne me souviens plus. C'est pourquoi j'en écris si facile d'elle maintenant, si long, si étiré, elle est devenue écriture courante²⁷⁴

Duras se trouve en entre-deux-femmes, entre deux symboles féminins pendant son enfance indochinoise. Elle reçoit d'un côté l'image de sa mère en proie au désir d'argent, succombant sous les charges familiales ; de l'autre côté, Anne-Marie Stretter, incarnation de la liberté féminine, prête à se livrer à la jouissance. C'est par l'écriture qu'elle revendique son statut de femme dans la société. En effet, chez la femme, la question de l'origine se révélerait avec une « acuité charnelle »²⁷⁵ car le fait de donner naissance, d'arracher un être d'un autre être exprime clairement l'existence humaine et le partage de l'origine. La notion de l'entre-deux-femmes est une épreuve du partage de l'origine que l'Autre incarne en écriture « écrire, c'est restituer des traces lisibles par d'autres, articulables par le réel, inscriptibles par le destin »²⁷⁶

Je serai la première à partir. Il faudra attendre encore quelques années pour qu'elle me perde, pour qu'elle perde celle-ci, cette enfant-ci. Pour les fils il n'y avait pas de crainte à avoir. Mais celle-ci, un jour, elle le savait, elle partirait, elle arriverait à sortir²⁷⁷

Marguerite Duras partira donc, mais pour revenir plus tard, par l'écriture, et retrouver ainsi l'origine cachée. Ainsi comme Lol V. Stein qui erre en ville pour retrouver les repères de son passé dix ans auparavant, l'écriture emmène Duras sur le terrain de l'oubli, ou plutôt sur celui de ce qu'elle croyait avoir oublié.

3.2.2 La lecture et les questions posées sur la littérature

Le livre esquisse un autre monde non seulement pour l'écrivain mais aussi pour le lecteur. Par conséquent, le partage de l'origine de l'écrivain croise souvent celle du lecteur. Ainsi le lecteur, dans cette nouvelle conception de la littérature contemporaine, joue aussi le rôle de l'auteur d'un livre. Bien que chaque livre soit construit à partir d'un moi d'auteur, il existe toujours un écart entre le sujet qui écrit et ses figures dans le livre, celles de la fiction.

²⁷⁴ AM, p.38.

²⁷⁵ Daniel SIBONY, *op. cite*, p.141.

²⁷⁶ *Ibid.*, p.62.

²⁷⁷ AM, p.31.

La différence entre ce que je suis et ce que je dirai, qu'en faites-vous ? – Elle représente la part du livre à faire par le lecteur. Elle existe toujours.²⁷⁸

De la part du lecteur, le livre devient « un espace d' « expérimentation » où il (le lecteur) est appelé à s'écouter lire »²⁷⁹. Dans cet espace, chaque individu trouve sa manière d'être, ce qui différencie entre les individus. Ainsi, la notion de la lecture change en fonction de la notion de l'écriture.

3.2.2.1 La lecture dynamique

Tandis que l'écriture propose un entre-deux entre l'écrivain et son origine, la lecture déploie le terrain sur lequel jouent plusieurs possibilités d'existence. De cette manière, le lecteur découvre au fur et à mesure son origine. Nous pourrions dire qu'entre l'écriture et la lecture, comme entre l'écrivain et le lecteur, il s'agit d'une relation réciproque. Le livre, mélange du vécu et de la fiction de l'écrivain, constitue dans une certaine mesure un regret de ce qui aurait pu être, du fait qu'il exprime ce que l'écrivain désirait devenir. En revanche, chaque livre propose au lecteur une aventure vers l'avenir dans le sens où le lecteur définira sa manière d'être, et deviendra ce qu'il voudra. Ainsi le passé regretté de l'écrivain évoque l'avenir du lecteur.

Dans un premier temps, la lecture devient un acte où se joue l'entre-deux chez le lecteur : entre la mémoire et la perception du monde. Ce processus se réalise au cours la rencontre de la mémoire : entre ce qui existe déjà chez le lecteur, et la perception immédiate. Ainsi on lit et on comprend souvent avec son origine. La lecture révèle les formes existantes dans notre mémoire. En effet, un enfant apprend à lire avec les enregistrements de langue qu'il avait en contact avant à travers les communications avec les autres sans jamais savoir. Or lire, c'est lier les bouts du réel, Barthes le dit en une jolie formule « C'est cela la lecture : réécrire le texte de l'œuvre à même le texte de notre vie »²⁸⁰. La lecture éveille ce qui est stocké dans notre mémoire ; la perception liée à la mémoire ainsi recelée proposent des directions de notre élan vital. Alors, parmi plusieurs pistes évoquées par des différents morceaux du moi chez Duras, chaque lecteur

²⁷⁸ Marguerite DURAS, *L'Amante anglaise*, Gallimard, Paris, 1986, pp.9, 10.

²⁷⁹ Marcelle MARINI, *Territoires du féminin : avec Marguerite Duras*, op. cit., p.55.

²⁸⁰ Roland BARTHES, *Œuvres complètes*, Editions du Seuil, Paris, 1993-1995, tome III, p.972.

se trouvera. Marguerite Duras veut transformer à son gré le lecteur en scripteur. Ainsi s'expliquent la polyphonie de ses textes, et la pluralité de sens. Elle lui offre divers aspects d'un événement, ou d'une notion. L'écriture signifie alors la liberté, et elle transfère cette liberté à la lecture. Son lecteur est libre dans l'interprétation de ce qu'elle écrit, et devient dynamique dans la lecture. Pour saisir cette dynamique, il faut comprendre la lecture comme « une conduite, un comportement plutôt qu'un déchiffrement ».

Notre vie mentale, notre vie sociale est en effet tissée de « traves » d'art et d'« intentions » d'art, de souvenirs efficaces et de désirs efficaces, qui exercent leur force plastique sur les situations ou les dispositifs de la vie quotidienne et qui modulent nos dispositions d'être, les formes de notre perception, de notre attention ou de notre vision du monde.²⁸¹

Comme la lecture ne propose que des pistes d'existence, elle requiert chaque individu pour avoir lieu « quelqu'un parmi d'autres, mais quelqu'un de « tel » - une « singularité quelconque » mais justement celle-ci, un « être tel que de toute façon qu'il importe » »²⁸². Sous l'influence de la lecture, chacun choisit pour soi une manière d'être convenable, et elle est différente de toutes les autres. En devenant son propre lecteur, parallèlement à l'écriture, Duras redécouvre son moi individualisé à travers ses livres, rattrape ce qui lui a échappé lors de son écriture et elle ne cesse pas à réécrire son histoire d'enfance. *Un barrage contre le Pacifique*, *L'Amant*, et *L'Amant de la Chine du Nord* ne sont construits qu'à partir d'une intrigue commune l'enfance, mais Suzanne, la petite fille et l'enfant ne sont pas les mêmes, et toutes les trois constituent une partie de l'identité de Duras.

Chaque livre établit un petit théâtre dont les personnages ne sont autres que des incarnations de l'auteur dans les éclats de son être. Les scènes de ce théâtre sont des tranches de vie réelle, et le scénario proposé par l'écrivain suggère des possibilités d'existence. Immérgé dans ce théâtre, le lecteur « doit s'éprouver face aux fausses permanences ou aux identités mal faites »²⁸³ pour définir sa manière d'être celles de l'origine. Aussi, l'un des thèmes répétitifs de Duras est l'adultère, qui reste toujours polémique dans la société. Ce thème met en scène dans ses livres le désir, l'envie de sortir du cycle quotidien ennuyeux et surtout la liberté et le statut

²⁸¹ Marielle MACE, *Façons de lire, manières d'être*, Gallimard, Paris, 2011, p.16.

²⁸² *Ibid.*, p.18.

²⁸³ *Id.*

de la femme dans la société. La femme avec toutes les douleurs qu'elle doit subir dans la vie mérite la liberté, la jouissance, mérite d'être aimée, et respectée. Le lecteur ne peut pas reprocher à Anne-Marie Stretter d'avoir trompé son mari, au contraire il la comprend et il partage son désir, sa solitude même pendant les réceptions diplomatiques. Anne-Marie Stretter a droit d'entendre son moi originel et de le suivre, car malgré tout, elle est un être humain. L'adultère chez Duras n'est qu'une revendication de liberté, une révolte contre la société indifférente à la Femme.

Ainsi chaque lecteur juge à son gré, en fonction de son origine, et de sa culture ; l'un préfère la figure d'Anne-Marie Stretter qui se bat toute sa vie pour la liberté féminine, l'autre préfère la mère qui consacre son temps à l'avenir de ses enfants. Pourtant, leur vie s'éteint dans la solitude, dans la langueur, dans la fatigue, et la question posée : faut-il vivre avec notre moi originel malgré la rumeur sociale ? La lecture propose ainsi un arrêt sur l'écoulement de la vie pour réfléchir sur l'existence humaine

Par la lecture, par la manière dont on se conduit dans un livre, on s'individue au sens le plus simple : on s'écarte, afin d'occuper un nouveau milieu et d'être occupé à lui, d'éprouver ses propres contours et les formes de sa séparation ; on s'accueille soi-même dans une image extérieure ; en entrant en rapport d'échange avec ce nouveau milieu, on essaye des postures, on simule des gestes, et l'on peut aussi bien se perdre dans l'environnement intense du livre que s'efforcer de s'en détacher²⁸⁴

En effet, par le livre, le lecteur est confronté à tout ce qui existe dans la vie, y compris ce à quoi il voudrait tourner le dos. La lecture est « l'occasion d'une pratique rénovée ». Elle ne se contente pas uniquement de détourner, mais encore elle est « elle-même conduite, gestualité, intensité, elle invite à rejouer notre accès – attentionnel, sensible, existentiel – à notre propre environnement, et par conséquent, déjà, à modifier cet environnement »²⁸⁵. Comme Barthes le dit dans *Ecrire la lecture*, la lecture exerce un détour chez le lecteur

²⁸⁴ *Ibid.*, p.31.

²⁸⁵ *Ibid.*, p.32.

Ne vous est-il jamais arrivé, lisant un livre, de vous arrêter sans cesse dans votre lecture, non par désintérêt, mais au contraire par afflux d'idées, d'excitations, d'associations ? En un mot, ne vous est-il pas arrivé de lire en levant la tête ?²⁸⁶

« Lire en levant la tête », ces mots de Barthes conviennent parfaitement aux textes de Duras. François Nourissier, dans un commentaire de *L'Amant* propose « Il faut lire les plus beaux morceaux de *L'Amant* à haute voix. On percevra mieux ainsi le rythme, la scansion, la respiration intime de la prose, qui sont les subtils secrets de l'écrivain »²⁸⁷. Les livres de Marguerite Duras forcent arrêter la lecture : plusieurs questions sont sans cesse posées de manière obstinée sur la vie, la mort, sur l'amour absolu, sur la douleur, la souffrance, sur le désir, le plaisir. Ainsi la force des livres de Duras réside non seulement dans le langage, le rythme sonore quand on les lit à haute voix mais aussi dans les questions qu'ils posent.

Si l'écriture est un moyen de sortir du narcissisme, la lecture enferme le lecteur dans un monde isolé où il est obligé de se confronter à l'altérité. Mais, l'enfermement dans la lecture ne signifie pas qu'il tourne le dos au dehors mais qu'il essaie de trouver des liens pour découvrir des postures dans la relation entre le Moi et l'Autre. De cette manière, la lecture enrichit le savoir-faire et le savoir-être de l'individu, c'est un corps-à-corps entre lui et des propositions formelles.

Par l'aventure de la lecture, on partirait alors en quête d'un apprivoisement de l'altérité, d'une régulation ou d'un bricolage de la « relation d'objet », c'est-à-dire des formes du rapport entre le moi et le non-moi.²⁸⁸

Le monde fictionnel des personnages durassiens entoure le lecteur, il le laisse entendre résonner son origine, ce qui se meut au plus profond du moi. Nous n'entendons pas souvent cette voix à cause des contraintes extérieures. Mais pendant la lecture, par le partage proposé par Duras, ce Moi est mis à nu avec ses angoisses primitives. La perception du monde de l'auteur est mise à côté de celle du lecteur, cette juxtaposition fait naître des différences et offre au lecteur des possibilités d'être dans le monde. La lecture devient une occasion pour que le lecteur se revoie lui-même, qu'il accomplisse un retour à son origine. Ainsi la lecture se propose

²⁸⁶ Roland BARTHES, « Ecrire la lecture », in *Œuvres complètes*, Editions du Seuil, Paris, 2002, tome III, p.602.

²⁸⁷ AM, 4^e couverture.

²⁸⁸ Marielle MACE, *Façons de lire, manières d'être*, op. cit., p.45.

comme un terrain majeur de l'entre-deux : entre l'origine de l'auteur et celle du lecteur. Le livre est le miroir qui reflète le moi de l'auteur et permet de découvrir le moi du lecteur.

La lecture dynamique déploie un espace commun entre l'auteur et le lecteur. Ils partagent les mêmes intérêts, les mêmes occupations. Le succès d'un livre appartient non seulement à l'auteur mais aussi au lecteur. « On n'est pas écrivain pour avoir choisi de dire certaines choses mais pour avoir choisi de les dire d'une certaine façon »²⁸⁹. Ainsi la littérature se charge de poser des questions sur la vie, sur la société afin d'aider le lecteur à choisir la meilleure solution pour l'avenir.

3.2.2.2 Le cycle indochinois et les questions posées

La vitalité d'un livre ne dépend pas que de son auteur. En absence du lecteur, le livre est mort, il n'existe que des taches noires sur du papier blanc et un nom gravé sur la tombe de l'auteur. De plus, l'auteur n'a aucun droit sur le lecteur. Il n'est pas non plus le seul propriétaire du livre. Ses livres et lui-même ne revivent que grâce aux critiques c'est-à-dire grâce au lecteur qui révèle de ces livres la valeur, les questions, les messages qu'adresse l'écrivain au public. Et le lecteur a toute liberté pour lire le texte à sa guise

Le livre, en effet, n'est point un objet, ni non plus un acte, ni même une pensée : écrit par un mort sur des choses mortes, il n'a plus aucune place sur cette terre, il ne parle de rien qui nous intéresse directement ; laissé à lui-même il se tasse et s'effondre, il ne reste que des taches d'encre sur du papier moisi, et quand le critique ranime ces taches, quand il en fait des lettres et des mots, elles lui parlent de passions qu'il n'éprouve pas, de colères sans objets, de craintes et d'espoirs défunts²⁹⁰

Le cycle indochinois se termine avec *L'Amant de la Chine du Nord*, le dernier roman où Duras raconte son enfance, bien que l'écho en persiste encore dans beaucoup d'autres livres. Mais la dernière page ne met pas fin à la réflexion sur la vie, la mort et l'existence humaine. Pour Duras, la vie s'écrit par et avec ses livres. Comme le dit Laure Adler, Duras déteste « qu'on aille fouiller dans sa vie, hait par principe l'idée que quelqu'un d'autre qu'elle-même écrive sur

²⁸⁹ Jean-Paul SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Gallimard, Paris, 1985, p.30.

²⁹⁰ *Ibid.*, pp.33, 34.

elle »²⁹¹. Et ce qu'on sait sur elle, on ne le sait qu'à partir de ses livres et à travers ses livres. « Elle avait prévenu : ce qu'il y a dans les livres est plus véritable que ce que l'auteur a vécu »²⁹²

La littérature ne s'oppose pas à la vie, ne la remplace pas ; elle se tient en elle comme un espace de production de forces. De la littérature au réel, il n'y a pas seulement substitution d'un sensible à un autre sensible, superposition d'une individualité à une autre (et, éventuellement, occultation et aveuglement), mais partage, médiation, projection au-devant d'une « piste » figurale décantée par ses répétitions²⁹³

Il faut vivre avant de pouvoir écrire. La vie et la littérature ne sont pas détachables. Peut-on dire que l'Indochine a constitué en partie l'identité de Duras, en tant qu'écrivain ainsi qu'être humain ? S'il n'y avait pas eu l'enfance indochinoise, ni la misère, ni la souffrance, Duras serait-elle l'écrivain comme d'aujourd'hui ? Ce terrain nourrit le désir de devenir écrivain chez Duras. Grandir dans un contexte colonial ; la misère, l'injustice, le destin sont pour elle, plus tard, des questions. Ses livres pourraient être un soupir sur le destin humain ; un cri sur la souffrance, l'injustice ; le poids du passé sur la plume. Ainsi il est en vain d'y rechercher ce qui est vrai, ou ce qui est imaginaire.

Vivre. Si vous le vivez complètement, vous arriverez à l'écrire, sans le chercher, très naturellement. Les lettres qui sont au plus près de l'écriture, je crois, sont des lettres désespérées des amants. C'est là qu'on est libre de crier²⁹⁴

Ainsi dans les livres de Duras, il existe toujours une vie comme elle l'a vécue, et une vie comme elle l'a racontée. Les mélanger devient un jeu de Duras

Elle a voulu, au fil du temps, reconstruire sa vie par l'écriture et faire sienne cette biographie. Ce livre tentera de démêler les différentes versions, et de les confronter sans avoir la prétention de dire la vérité sur un personnage qui aimait tant se dérober²⁹⁵

Dans la vie vécue, dès l'enfance, la petite fille envie l'amour maternel, elle cherche à attirer l'attention de sa mère. Mais ce qu'elle reçoit en retour, c'est la distance, les coups, la

²⁹¹ Laure ADLER, *Marguerite Duras, op. cit.*, p.13.

²⁹² *Ibid.*, p.15.

²⁹³ Marielle MACE, *Façons de lire, manières d'être, op. cit.*, p.71.

²⁹⁴ Marguerite DURAS, *Œuvres complètes*, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, Paris, 2014, tome IV, p.768.

²⁹⁵ Laure ADLER, *Marguerite Duras, op. cit.*, p.12.

folie. Les personnages durassiens partent alors tous en quête d'un amour absolu. Ils vivent des aventures pour le rechercher, et ces aventures sont toujours dangereuses à cause de leur caractère « amphibologique, ambigu, équivoque » et parfois mortel. Anne-Marie Stretter tente en vain sa chance avec ses aventures amoureuses, « des amants sans amour », elle échoue et se noie dans la mer pour se perdre. Lol V. Stein, «à la recherche du temps perdu » après dix ans, devient folle de l'impossibilité de retrouver son amour idéal. Et comme l'amour idéal n'existe pas, tous sont en deuil d'une perte. L'amour chez Duras n'existe que sur le mode du manque et non plus sur celui de la possession. Ainsi, comme ces personnages ne parviennent jamais à ce trésor, ils tombent dans la folie et la mort. De plus, la complaisance du désir n'est pas satisfaisante dans le plaisir. C'est l'effort d'atteindre le désir qui fait le plaisir. Chez Suzanne, le désir de se montrer à M. Jo exprime déjà le plaisir et la notion du désir réel n'existe pas, ou elle n'existe que par son absence.

Il n'y avait pas à attirer le désir. Il était dans celle qui le provoquait ou il n'existait pas. Il était déjà là dès le premier regard ou bien il n'avait jamais existé. Il était l'intelligence immédiate du rapport de sexualité ou bien il n'était rien²⁹⁶

La vie vécue avec beaucoup de contraintes sociales surtout envers la Femme, donne naissance à l'esprit de révolte chez Duras. Elle revendique non pas la liberté politique mais encore et surtout la liberté sexuelle en tant que femme. La liberté féminine s'exprime dans ses livres par l'adultère et le culte du corps féminin.

Premièrement, l'adultère fait partie du vécu originel de Duras. En effet, Marie Donnadiou, sa mère, était l'amante d'Henri Donnadiou alors que celui-ci ne divorce pas de sa première femme. La relation entre Duras, Robert Antelme et Dionys Mascolo est résumée par un mot de Dionys : « l'adultère ». « Le visage de la jouissance » chez Duras se remarque. C'est le premier critère pour « juger » une femme. Dans ses yeux, la mère n'est pas une mère qu'une femme car elle ne connaît pas la jouissance.

Marguerite Duras a souffert très fort au cours de son enfance et de son adolescence. Cette souffrance explique peut-être sa capacité de révolte. Elle n'a jamais cessé d'être une femme révoltée, indignée, une passionaria de la liberté. Liberté politique mais aussi liberté sexuelle. Car si elle fut, bien sûr, l'écrivain de l'Amour, elle fut aussi une militante de la

²⁹⁶ AM, p.35.

cause des femmes et l'avocate passionnée du plaisir féminin. Elle revendiqua sans cesse le droit à la jouissance et fut, tout au long de sa vie, une grande amoureuse. Elle aimait faire l'amour et a su exalter la force de l'amour, la jouissance, l'abandon, l'exultation de l'amour²⁹⁷

Au cours toute sa relation avec le Chinois, l'idée de l'adultère ne cesse de revenir à l'esprit de l'enfant. Elle se réjouit de l'idée que la future femme du Chinois connaîtra son histoire *via* les servantes, qu'elle en souffrira. L'enfant, pour sa part, souffre de ne pas pouvoir épouser le Chinois. Elle joue le rôle de la troisième personne dans la relation conjugale du Chinois, elle est au dehors pour observer le couple chinois, et en même temps au dedans car elle sait bien que le Chinois l'aime. La souffrance les réunit les trois personnages dans une relation complexe. Ainsi, être au dehors pour observer le dedans c'est déjà du plaisir.

Par ces petites servantes de Sadec, ta femme saura vite notre histoire. Et elle souffrira. Peut-être qu'elle sait déjà. C'est par cette souffrance-là que je vous fais que vous allez aussi être mariés.²⁹⁸

Deuxièmement, la liberté féminine s'exprime encore par le culte du corps féminin. Duras vante le corps féminin d'Hélène Lagonelle. Comme les autres filles, l'enfant soigne beaucoup son corps, pour se livrer à un autre, et à la jouissance. Et le corps féminin devient un objet de culte dans la relation amoureuse, le symbole de la féminité et de la jouissance.

Ce corps est sublime, libre sous la robe, à portée de la main. Les seins sont comme je n'en ai jamais vus. Je ne les ai jamais touchés. Elle est impudique, Hélène Lagonelle, elle ne se rend pas compte, elle se promène toute nue dans les dortoirs. Ce qu'il y a de plus beau de toutes les choses données par Dieu, c'est ce corps d'Hélène Lagonelle, incomparable, cet équilibre entre la stature et la façon dont le corps porte les seins, en dehors de lui, comme des choses séparées²⁹⁹

Dans les histoires amoureuses, c'est souvent la femme qui mène la danse, qui donne quelques signes encourageants, et les amants deviennent captifs du désir féminin. Le Chinois s'émerveille devant le corps enfantin de l'enfant ; pourtant, il est toujours peureux voire passif

²⁹⁷ Laure ADLER, *Marguerite Duras, op. cit.*, p.14.

²⁹⁸ AC, p.109.

²⁹⁹ AM, p.89.

et c'est l'enfant qui commence. Anne-Marie Stretter exerce, elle aussi, le pouvoir féminin sur l'homme. Dans toutes ses relations, elle se met au sommet de la société des Blancs, elle est toujours entourée d'hommes qui attendent sa visite comme une faveur. On connaît les histoires adultères de Anne-Marie Stretter, son pouvoir féminin, mais on ne connaît jamais l'attitude de son mari dans ces histoires. La figure masculine reste terne dans les livres de Duras.

Il est dans une timidité soudaine. Il ne saurait en dire la cause. Peut-être est-ce la jeunesse de l'enfant tout à coup qui apparaît, comme un fait brutal, entier, inapprochable, presque indécent.³⁰⁰

Enfin, le cycle indochinois révèle aussi le problème des classes dans la société. Duras n'échappe pas encore à l'esprit ethnocentrique de l'Occident. Elle accuse le conflit entre les colons riches et pauvres, elle accuse la corruption du système colonial, mais l'accusation reste au sein de la communauté blanche. Le destin des indigènes figure peu dans le cycle. Duras a été nourrie dans l'environnement occidental bourgeois. Comme elle ne peut pas nier son origine, l'identité de la « race blanche » resurgit dans ses livres. Elle accepte que sa position soit supérieure aux indigènes en cachant l'origine de son amant. Elle connaît l'interdiction des relations avec les indigènes, le sentiment entre les indigènes et les filles blanches est « contre nature ».

Le sentiment de l'amour entre eux et nous n'était pas envisageable. Nous n'étions pas élevés dans un climat raciste mais une relation de ce type était, par définition, contre nature. J'appartenais à une génération qui n'a jamais méprisé les Annamites, mais qui, en dehors du lycée, n'aurait jamais eu l'idée de les fréquenter³⁰¹

Qu'est-ce que l'existence de l'homme ? Semble interroger Duras. Il est si fragile qu'il pourrait mourir pour un amour impossible, il souffre durant toute sa vie dès la naissance jusqu'à la mort. Pourtant, il est aussi brave, comme l'image de la mère qui défie la nature en faisant construire les barrages contre le Pacifique. La vie est vraiment une bataille chaque jour, la bataille entre le moi et les autres, et la plus difficile bataille se mène contre soi-même. L'enfant de *L'Amant de la Chine du Nord* se bat souvent entre ce qu'elle sent, et ce qu'elle pense de

³⁰⁰ AC, p.75.

³⁰¹ Laure ADLER, *Marguerite Duras, op. cit.*, p.77.

manière rationnelle, elle est déchirée entre l'amour et l'argent. Duras se bat de la même manière : il lui faut attendre plus de 50 ans pour avouer que son amant est chinois.