

Marguerite Duras et la critique postcoloniale

Qu'est-ce qui fait qu'on s'intéresse à Marguerite Duras dans le cadre des études postcoloniales ? C'est qu'elle occupe une place intermédiaire entre le champ culturel français et le champ culturel francophone qui a éveillé l'attention des chercheurs. En tant que fille de parents émigrés en Indochine, elle a pu observer de près les effets de la colonisation française pendant son enfance et sa jeunesse. Elle a également assisté au processus de la décolonisation, mais cette fois-ci de plus loin, puisqu'elle est allée s'installer en France à l'âge de 18 ans. Duras représente une position peu courante, celle d'une femme blanche qui a participé à l'aventure coloniale mais qui exprime sa sympathie pour les colonisés (des deux sexes) et qui a bien connu leurs conditions de vie, sans les partager complètement¹.

Tout d'abord une remarque d'ordre terminologique : je me sers de l'expression « critique postcoloniale » pour parler d'une manière très large de la branche de critique littéraire qui compte Homi Bhabha et Edward Saïd parmi ses pères fondateurs. Ce courant comporte, comme on le sait, un fort versant didactique dont le but implicite est d'éveiller les consciences aux méfaits du colonialisme et de lutter pour l'égalité entre tous les êtres humains, de toutes les races. On note aussi des tentatives de déconstruire le discours colonialiste en remettant en question les stéréotypes et les habitudes de penser sclérosées.

Dans les discussions sur la littérature postcoloniale du champ francophone, Marguerite Duras jouit d'un statut plutôt privilégié. Lorsqu'on parle d'elle dans ce contexte, c'est en premier lieu pour la louer d'avoir pris position pour les colonisés, très tôt et très nettement, et d'avoir été parmi les premiers à critiquer la France en tant que pays colonisateur. Elle l'a surtout fait à propos de son pays d'enfance, l'Indochine française, mais également à propos de l'Algérie. Le livre auquel les critiques se réfèrent le plus souvent est *Un barrage contre le Pacifique*, publié en 1950, qui est considéré comme un témoignage émouvant et perspicace. C'est un roman qui raconte la lutte d'une famille de colons blancs pauvres contre l'administration coloniale, une famille qui ressemble beaucoup à celle de la romancière². Cette lutte, qui amène les membres de la famille à se solidariser avec les colonisés et à les encourager à la révolte, est perçue comme « exemplaire » par beaucoup de commentateurs. Signalons par exemple Richard Laurent Omgba, de l'université de Yaoundé I au Cameroun,

¹ Holmlund, 1991, p. 2 : « [...] Duras speaks from a perspective lacking in most discussions on colonialism: that of the white female colonizer sympathetic to yet separated from male and female racial others ». Pour rendre le texte plus harmonieux, j'ai choisi de ne pas introduire des citations en anglais dans le texte courant. A la place, j'ai parfois recours à des résumés ou des périphrases en français, parfois à des traductions littérales. Dans les deux cas, la version originale sera, comme ici, reproduite dans les notes.

² Ricouart, 1991, pp. 40-42 et note 13, pp. 146-147.

qui publia l'année dernière un livre intitulé *La littérature anticolonialiste en France de 1914 à 1960*. Omgba inclut Duras dans un groupe de cinq auteurs francophones qui, selon lui, ont fait preuve d'un « humanisme anticolonialiste » particulièrement méritoire (*op. cit.*, p. 312). Les quatre autres sont Aimé Césaire, Frantz Fanon, Hô Chi Minh et Cheik Anta Diop³.

Bien entendu, ce placement dans le groupe de tête des écrivains anticolonialistes francophones est très gratifiant pour Duras. Il est, à vrai dire, aussi un peu étonnant, puisque Duras est également l'auteur d'un texte, publié en 1940, qui aurait pu la disqualifier. Il s'agit d'un livre intitulé *L'empire français* que Duras avait rédigé en collaboration avec Philippe Roques lorsqu'elle travaillait au ministère des Colonies au début de la guerre (Adler, 1998, p. 136). Sa tâche était d'exposer les vertus et les grandeurs de l'Empire colonial français. C'était son premier emploi, et elle tenait probablement à donner satisfaction. *L'empire français* constitue une mine d'or pour ceux qui cherchent après coup des citations naïves et compromettantes sur la supériorité des colonisateurs par rapport aux populations indigènes. Heureusement pour la célébrité de Duras dans le domaine des études postcoloniales, *L'empire français* porte comme nom d'auteur Marguerite Donnadiou, en d'autres mots son vrai nom et non pas le pseudonyme Marguerite Duras qu'elle devait adopter quelques années plus tard. Pour cette raison, le livre resta longtemps inconnu de la critique, et lorsqu'on en prit connaissance, la réputation de Duras en tant qu'activiste de gauche intrépide et obstinée était déjà si bien établie qu'on eut en général la générosité de lui pardonner ce faux pas de sa jeunesse. Évidemment, on pourrait aussi dire, dans un esprit plus positif et plus charitable, que *L'empire français* est également une mine d'or pour ceux qui veulent se renseigner sur le discours colonialiste officiel de l'époque. Le livre nous permet d'apprécier l'évolution ultérieure faite par Duras par rapport à l'endoctrinement qu'elle avait subi de la part du système éducatif et de la société qui l'entourait.

Quelques-uns des apports les plus intéressants et les plus novateurs aux études durassiennes depuis les années 1990 proviennent de chercheurs du domaine des études postcoloniales. La bibliographie à la fin de ce texte contient une quinzaine de titres qui portent sur ce sujet. Comme l'espace que j'ai à ma disposition ne me permet pas de les commenter tous ici, j'ai choisi quatre études qui me semblent particulièrement significatives et que je présenterai brièvement : Holmlund (1991), Ha (2000), Winston (2001) et Bouthors-Paillart (2002).

³ Toutefois il convient de préciser que, dans ce groupe de cinq auteurs, Omgba (*op. cit.*, p. 312) accorde plus d'importance aux trois premiers (Césaire, Fanon et Hô Chi Minh) qu'aux deux autres (Marguerite Duras et Cheik Anta Diop).

Christine Holmlund (1991) : la représentation stéréotypée de l'altérité dans l'œuvre de Duras

Le petit texte de présentation qui accompagne l'étude intitulée « Displacing Limits of Difference: Gender, Race, and Colonialism in Edward Said and Homi Bhabha's Theoretical Models and Marguerite Duras's Experimental Films », publiée en 1991 dans *Quarterly Review of Film and Video*, nous apprend que Christine Holmlund enseignait à l'époque dans les programmes de cinéma et de Women's Studies à l'Université de Tennessee. Le but qu'elle se propose dans son article est d'appliquer les théories de Saïd et de Bhabha à trois films expérimentaux de Duras des années 1970, *India Song* (1975), *Son nom de Venise dans Calcutta désert* (1976) et *Les mains négatives* (1979).

Holmlund arrive à la conclusion que la représentation des femmes et des personnages non européens dans les films de Duras n'est nullement exempte des stéréotypes habituels⁴. Saïd a montré que les écrivains occidentaux préfèrent présenter l'Orient comme une entité abstraite et indifférenciée. L'Orient est donné comme un phénomène éternel, uniforme, quelque chose qu'on doit craindre ou contrôler. Bhabha de son côté affirme que ces stéréotypes « ont à la fois la fonction de phobies et de fétiches »⁵. Les parallèles avec la propagande antiféministe sautent aux yeux. Comme les images stéréotypées des femmes servent à justifier la discrimination des femmes dans un contexte patriarcal, les stéréotypes raciaux peuvent être utilisés pour motiver l'oppression raciale⁶.

Holmlund estime qu'*India Song* est parmi les films de Duras celui qui fait preuve de la plus grande sympathie pour le colonialisme. Le décor est le plus souvent les magnifiques intérieurs de l'ambassade de France et de l'hôtel de luxe *the Prince of Wales*. Les beaux vêtements, l'élégance des protagonistes et la musique de Carlos d'Alessio évoquent, malgré des remarques satiriques à l'égard des colonisateurs blancs, de la nostalgie pour un univers de mythe et d'imagination (*op. cit.*, p. 12). Selon Holmlund, les films de Duras « renforcent des stéréotypes racistes et sexistes puisque l'action se déroule sur un plan mythique où la spécificité historique n'a pas de place »⁷. De ce point de vue, ces films ne se distinguent pas tellement des films d'Hollywood. Holmlund souligne aussi qu'il y a une division très nette

⁴ « [...] the same exotic and essentialist clichés Lazreg objects to in Western feminist theory are still to be found in these films, because they fail to situate sexual and racial/ethnic differences within larger historical contexts » (*op. cit.*, p. 3).

⁵ « [...] function as both phobias and fetishes » (*op. cit.*, p. 6).

⁶ « [...] motivate and legitimate racial discrimination in much the same ways patriarchal stereotypes define and manipulate sexual difference » (*op. cit.*, p. 4).

⁷ « Duras's film fictions reinforce racist and sexist stereotypes, because they function on a mythic plane where historical specificity has no place ». (*Op. cit.*, p. 10.)

entre les champs occupés par les colonisateurs et les colonisés. Le seul Indien qui paraît dans ce film situé aux Indes est un domestique silencieux qui allume une bougie⁸. La célèbre mendicante du Laos est uniquement représentée par la bande sonore. Jamais vue, elle demeure une « figure mythique, qui représente l'Orient en général »⁹.

La lecture de Holmberg s'accorde sur ce point avec celle de Jane Winston (2001, p. 67). Winston exprime ses réserves par rapport à l'interprétation proposée par Marcelle Marini dans son célèbre livre *Territoires du féminin* (1977) à propos de la mendicante dans *Le vice-consul* :

En omettant d'inclure dans sa lecture sa spécificité sociale, culturelle et ethnique et en la situant dans les catégories universelles du mythe et de la pensée lacanienne, elle fait de la mendicante une figure de la destinée de la Femme pendant le patriarcat. [...] En fin de compte, la *Duras* de Marini continue à explorer seulement des sujets individuels et sentimentaux, la sexualité et le désir [...] elle aussi manque de produire le changement social qu'elle poursuit¹⁰.

Le troisième film analysé par Holmlund, *Les Mains négatives*, montre des travailleurs immigrés qui affluent dans les rues de Paris, tôt le matin, pour se rendre au travail, tandis que la grande majorité des Parisiens sont encore au lit. Duras a dit à propos de ce film qu'il est éminemment politique, puisqu'il révèle une face de Paris ignorée par une grande partie de la population, un univers caché, presque totalement inconnu. Cependant Holmlund reste sceptique : elle souligne qu'il n'est pas du tout sûr que les spectateurs perçoivent le message du film ainsi, puisque, en contraste total avec ce qui se passe sur l'écran, la bande sonore raconte une histoire d'amour. Ainsi la stratégie expérimentale choisie par Duras en tant que cinéaste, trop oblique, risque de cacher ses intentions. Il n'y a « pas de garantie que ses films augmentent la prise de conscience politique en ce qui concerne le fonctionnement des stéréotypes raciaux/ethniques et/ou sexuels », conclut Holmlund¹¹.

⁸ « Like Hollywood characterizations of colonized peoples, he is silent, his only function is to serve.» (*Op. cit.* p. 11.)

⁹ « [...] mythic figure, representative of the Orient in general ». Holmlund ajoute qu'elle est « the epitome of the bad Oriental » (*op. cit.*, p. 11).

¹⁰ « Reading her away from her social, cultural, and ethnic specificity into the universal categories of myth and lacanian thought, she constructs the Beggarwoman as the figure of Woman's fate under patriarchy. [...] In the end, Marini's *Duras* continues to explore only personal and sentimental issues, sexuality, and desire. [...] she, too, fails to produce the social change she seeks » (Winston, 2001, p. 67).

¹¹ « [...] no guarantee that her experimental films will heighten political consciousness regarding the functioning of racial/ethnic and/or sexual stereotypes [...] » (Holmlund, *op. cit.*, p. 16). Une autre lecture est proposée par Lucy Stone McNeece (1996, p. 8) : «The case of Anne-Marie Stretter is an example of how Duras turns stereotypes against themselves to reveal the investments that govern their social function. For example, the atmosphere of indolence that surrounds Madame Stretter, instead of signifying the laze and luxury of colonial power, suggests oppression and the weight of the society's impotence. Her languid silence, traditionally associated with female passivity and helplessness, begins to signify indifference and disdain for the elaborate staging of colonial power. Many of Duras' female characters embody stereotypical female traits such as madness, volatility, even promiscuity. As we shall see, these asocial traits operate diagnostically to foreground the illness of the culture as a whole. »

Marie-Paule Ha (2000) : les rapports de pouvoir entre sexe et race dans *L'amant*

Mon deuxième exemple est le livre publié en 2000 par Marie-Paule Ha sous le titre *Figuring the East. Segalen, Malraux, Duras, and Barthes*¹². Elle constate que « les personnages indigènes apparaissent surtout sous la forme de figurants silencieux et dociles »¹³. Le caporal d'*Un barrage contre le Pacifique* pourrait, à son avis, être considéré comme une exception, bien que la mère du *Barrage* ne le traite pas vraiment comme son égal, ayant à son égard une attitude plutôt paternaliste (Ha, 2000a, p. 78).

Le grand apport de Ha à la discussion sur la problématique postcoloniale de l'œuvre de Duras est sa révision des relations de force qui existent entre la narratrice de *L'amant* et son amant chinois. Certains chercheurs féministes ont soutenu que la jeune fille renverse les rôles traditionnels dans le couple en dominant son amant, décrit comme faible et féminin (Ha, 2000, pp. 86-87). Ha pense pour sa part que c'est la différence de races qui explique que la jeune fille puisse dominer un homme plus riche et plus âgé. Le fait que la narratrice de *L'amant* appartienne à la race des colonisateurs blancs lui donne un avantage qui est souligné dès la rencontre sur le bac¹⁴. La relation amoureuse interracial dans le livre est certes étonnante, puisqu'elle fait fi d'un tabou bien établi, mais il s'agit d'une relation d'amour privée qui ne change nullement l'inégalité foncière qui existe dans la société. Plutôt que de symboliser une prise de position subversive et révolutionnaire, le couple représenterait, selon Ha, « le désir interdit » (« forbidden desire »), un fantasme aussi récurrent parmi les colonisateurs que parmi les colonisés (*op. cit.*, p. 86).

Dans ce contexte il convient de signaler l'écart entre *L'amant* et *L'amant de la Chine du Nord* relevé par Kate Ince (2000, p. 121). Elle note que la différence raciale est un facteur beaucoup moins significatif dans la création du désir dans la deuxième version de l'histoire

¹² Ha est aussi l'auteur d'un article publié en 2000 : *Durasie : Women. Natives and Other*, in : *Revisioning Duras. Film, Race, Sex*, pp. 95-111.

¹³ « [...] the natives feature mostly as silent and docile extras who blend inconspicuously into the narrative background.» (*op. cit.*, p. 78).

¹⁴ « It is often argued that, by presenting the Chinese man as a meek male, totally submissive to the will and desire of the young white girl, Duras deconstructs the traditionally defined gender roles. What has not been taken into consideration in this kind of argument is the racialism that defines the relationship. Indeed, as we have noted earlier, the issue of the racial difference between the young girl and the Chinese was raised upon their very first encounter by the narrator herself. One wonders whether this domination of the non-white male by a white female, despite age and economic differences, is not in a certain way made possible by colonial racial politics.» (Ha, *op. cit.*, pp. 86-87.)

d'amour entre le Chinois et la jeune Française. En revanche, les différences sur le plan économique y sont plus accentuées¹⁵.

Jane Winston (2001) : l'exploitation de Duras par l'établissement conservateur

Jane Winston (2001, pp. 3, 93) soulève un point intéressant : beaucoup de lecteurs (et sans doute la majorité des lecteurs aux Etats-Unis) conçoivent Marguerite Duras comme « une Française de classe moyenne, née et éduquée à Paris », et comme « une femme écrivain obsédée par des sujets sentimentaux et surtout par la sexualité et le désir »¹⁶. C'est en effet curieux, car on peut tout aussi bien, et avec plus de raison, la décrire comme une communiste militante, bilingue, née au Vietnam, issue d'une famille de colons pauvres et ayant toute sa vie lutté pour l'égalité entre les races et les sexes¹⁷. Cela fait que Winston soupçonne l'établissement conservateur d'avoir sciemment lancé l'œuvre de Duras comme un produit d'exportation inoffensif et facile à vendre. Le but de son livre publié en 2001 sous le titre *Postcolonial Duras. Cultural Memory in Postwar France*, est de révéler ce complot et d'offrir un correctif à cette image erronée si répandue. Elle cite toute une série d'exemples pour illustrer qu'on a « mis en avant les récits sur le désir et la sexualité », tandis qu'on a « réprimé ceux ayant rapport aux différences culturelles et politiques de l'auteur »¹⁸. Winston tient également à situer l'œuvre de Duras dans le cadre de deux mouvements culturels qui ont fortement marqué le XX^e siècle (et ici elle s'inspire de Bourdieu) : tout d'abord les efforts du champ culturel français pour implanter les valeurs du métropole dans les colonies, ensuite un mouvement en sens inverse (*op. cit.*, p. 12). Duras avait un pied dans les deux champs sans appartenir complètement ni à l'un, ni à l'autre¹⁹. Winston pense qu'à un moment donné Duras prit conscience de la fausseté de la position que lui attribuait la critique. C'est pour cela qu'elle commença à dire à propos d'elle-même, dans certaines interviews à partir des années

¹⁵ « In fact, racial difference is a much less significant factor in the creation of heterosexual desire in *L'amant de la Chine du Nord* than in *L'amant*, and economic difference is concomitantly more important, as is suggested by the extended plot concerning the 'prostitution' economics of the colonial system. » (Ince, 2000, p. 121.)

¹⁶ « [...] Paris-born, Paris-educated middle-class French female » (Winston, 2001, p. 93). Voir aussi la note suivante.

¹⁷ Winston, 2001, p. 3 : « How did Duras, a lower-class *colon* offspring, Communist activist, and revolutionary intellectual of the groupe de la rue Saint-Benoît, come to stand in our perception as *Duras*, a woman writer obsessed solely with sentimental issues, especially and increasingly, sexuality and desire? In whose service and to whose gain did this transition take place? »

¹⁸ « From its incipience *Duras* has foregrounded narratives of desire and sexuality and repressed those relating to the writer's cultural and political differences. » (Winston, 2001, p. 11.)

¹⁹ Winston, 2001, p. 27 : « On the levels of class, race, gender, and culture, Duras's childhood background positioned her in a difficult complex and contradictory fashion variously on the sides of the oppressor and the oppressed, without placing her on either side consistently, completely, or unambiguously. »

1960, qu'elle était « métisse » ou « créole » (*ibid.*, pp. 69, 82, 137). Selon Winston, c'est aussi pour cette raison qu'elle fit, vers cette époque, noyer Anne-Marie Stretter, la belle ambassadrice d'*India Song*, puisque cette femme pouvait être vue comme « une incarnation du désir nostalgique de la France pour l'Indochine, sa colonie modèle perdue » (*ibid.*, pp. 61-62, 137-138, 144)²⁰.

Winston soutient qu'on a également pu lire *L'amant* comme une allégorie de l'expérience française en Indochine. Le départ de la jeune fille correspondrait au départ des Français d'Indochine, et la nostalgie de la narratrice pour l'amant chinois à la nostalgie des Français pour leur colonie²¹. La filmatisation de *L'amant* par Annaud misa très fort sur l'aspect « sexualité féminine » et « nostalgie de l'ère coloniale » du texte, ce qui fut apparemment une bonne stratégie du point de vue de la rentabilité (*ibid.*, p. 83-88). Ironiquement, l'argent engendré par les textes de Duras est tombé dans les caisses de la bourgeoisie capitaliste qu'elle voulait combattre.

Catherine Bouthors-Paillart (2002) : le concept du métissage dans l'œuvre de Marguerite Duras

Comme on vient de le dire, Duras se présenta elle-même à plusieurs occasions comme 'créole' ou 'métisse'. L'étude qui approfondit le plus les implications du concept du métissage dans l'œuvre de Duras est le livre de Catherine Bouthors-Paillart, publié en 2002 sous le titre *Duras la métisse. Métissage fantasmatique et linguistique dans l'œuvre de Marguerite Duras*. La grande originalité de cette étude est que l'idée du métissage est donnée comme un principe fondamental qui influe sur l'œuvre toute entière, bien que le métissage en tant que thème explicite ne se manifeste que dans quelques textes isolés de Duras (*op. cit.*, pp.

²⁰ Winston, 2001, pp. 61-62 : « In *India Song*, she aimed to destroy French colonial ideology in general and its impact on public apperception of her work in particular. To that end, she deployed the means of ideology-critique she had first devised in *Un Barrage* : first she laid out French colonial ideology and then she destroyed it. [...] In the 1960s she refigured colonial ideology psychoanalytically in the guise of the alluring erotic and exotic feminine object of desire, Anne-Marie Stretter. [...] she figures the object of French colonial desire for a westernized and Aryan Asia. In a narrower sense, Stretter embodies the object of French colonial nostalgic desire for its lost model colony, Indochina. In this sense, Stretter incarnates the monument constructed around Duras and used to contain her political and cultural meanings: *Duras*. [...] Consistently, *India Song* is a "swan song" in which Duras lays Stretter-*Duras* out languorously and seductively before the viewer's gaze, then stages the suicide by drowning of both this French colonial object of desire and the representational tool of Duras's conservative intellectual and critical opponents. »

²¹ Winston, 2001, p. 72 : « Read in isolation from those contexts [*Les Lieux de Marguerite Duras*], *L'Amant* was not only consonant with French colonial fantasies: it elaborated a thinly veiled allegory of French colonial ideology's account of the French experience in Indochina – its imagined Franco-Asian coupling (marriage), the native population's rejection of the French suitor, the departure of the French and the French lover's nostalgia for its lost object of desire. »

10-11). La conclusion finale de Bouthors-Paillart (*op. cit.*, p. 233) sera qu'il y a « chez Duras une poétique du métissage ».

L'argumentation qui lui fait arriver à cette conclusion est trop complexe et trop fine pour qu'il soit possible de lui rendre entièrement justice ici. Sur un plan très concret, le livre contient, comme le titre l'indique, une analyse stylistique. Duras ayant été bilingue pendant son enfance, Bouthors-Paillart essaie de dégager l'influence de la langue vietnamienne sur son style. Notamment elle arrive ainsi à expliquer la tournure peu idiomatique de certaines phrases dans *L'amant*, livre dont la langue est, selon l'expression de Bouthors-Paillart, « idéalement métisse » (*op. cit.*, p. 151). Il ne s'agit pas d'une langue créole ou de l'utilisation de mots vietnamiens mais plutôt de morphologie et de syntaxe « calquées sur celles de la langue vietnamienne » (*op. cit.*, p. 163).

En plus de l'analyse stylistique, l'étude de Bouthors-Paillart comporte des hypothèses psychologiques intéressantes concernant le désir de Duras de s'identifier avec les métis. En simplifiant beaucoup, on pourrait dire que ce désir est interprété par Bouthors-Paillart d'une part comme une tentative de se libérer de la domination de la mère et d'autre part comme une réaction de culpabilité : Duras aurait eu le sentiment de n'avoir pas assez fait ni pour les victimes de la colonisation pendant sa jeunesse, ni pour les Juifs pendant la guerre. L'idée du rejet de la mère se base sur les théories d'abjection de Julia Kristeva (*op. cit.*, p. 5). En prenant comme point de départ un texte très court de Duras qui évoque son enfance en Indochine, « Les enfants maigres et jaunes », Bouthors-Paillart montre que l'auteur s'identifiait avec son frère préféré et que tous les deux se comportaient, en tant qu'enfants, comme des jeunes indigènes. Ils rejetaient la mère, dont la chair rose leur paraissait répugnante, et refusaient les nourritures occidentales qu'elle voulait leur faire manger. Ainsi ils crachaient les pommes et la viande rouge, préférant les mangues, qu'elle leur avait défendues, et le riz :

Ce rejet est à entendre dans son sens le plus concret et physiologique : il s'agit littéralement de vomir, de « recracher » toute substance d'origine maternelle, ici le pain, la viande et les pommes, produits importés de France, substituts du lait maternel, cette première substance ingérée par le nouveau-né dans un corps à corps symbiotique avec sa mère. Refuser d'avaler et cracher ces substances revient à s'arracher du « corps abondant rose et rouge » de la mère, ce corps de femme blanche viscéralement perçu par les enfants comme répulsif.

[...] abjecter les nourritures maternelles revient aussi à s'abjecter soi-même, s'expulser hors de la matrice primordiale et devenir centre au prix de sa propre mort. Car s'empiffrer de mangues, c'est courir le risque d'avaler la « bête noire », celle qui transmet les maladies indigènes, et le plus souvent la mort. (*Op. cit.*, p. 6.)

Bouthors-Paillart relie cette idée à l'idée de l'inceste :

« Le fantasme d'une fusion incestueuse du frère et de la sœur en un seul et même corps (« on est le même corps étranger, ensemble, soudés, faits de riz, de mangues désobéies, de poissons de vase, de ces saloperies cholériques interdites par elle ») et la réduction du lien familial à la seule et unique personne du « petit frère »[...] font eux aussi barrage au péril menaçant d'un happement dans le trou vertigineux du néant identaire. » (*Op. cit.*, p. 7.)

En retraçant l'histoire personnelle de Duras, Bouthors-Paillart note que celle-ci a beaucoup évolué après le *Barrage*. Dans ce livre de 1950, Duras présente le monsieur qui courtise Suzanne sous les traits peu désirables de M. Jô. Bouthors-Paillart estime que son portrait doit beaucoup à Léo, le riche jeune homme avec qui Duras était elle-même sortie lorsqu'elle préparait son bac à Saïgon. Duras raconte dans un manuscrit des années 1940 que Léo lui avait paru si répugnant qu'elle avait craché quand il l'avait embrassée sur la bouche (*op. cit.*, pp. 25-27)²². Ce n'est que bien plus tard que l'amant sera décrit comme un homme beau et sensuel d'origine asiatique (le Chinois de *L'amant* (1984) et de *L'amant de la Chine du Nord* (1991). « Comment comprendre ce revirement, cette inversion radicale, à plus de trente-cinq ans d'intervalle, qui fait passer Duras d'un état de répulsion viscérale, au fantasme d'incorporation – elle aussi viscérale – de la race jaune ? » se demande Bouthors-Paillart (*op. cit.*, p. 27). Et sa réponse sera que le « sentiment de culpabilité » de Duras en est la cause principale : « [...] jamais Duras ne se libérera du poids inassumable de ce crime d'avoir été elle-même agent de déliaison dans le vaste processus de ségrégation colonialiste » (*op. cit.*, p. 27).

Bouthors-Paillart parle aussi longuement de ce qu'elle appelle le « corps à corps métis » dans l'œuvre, l'union sexuelle entre un corps blanc et un corps jaune qui est chez Duras l'expression la plus forte « de son fantasme de métissage » (*op. cit.*, p. 42) :

[...] l'épreuve identifiante de l'altérité en passe comme nécessairement par un corps à corps avec un être de race jaune. [...] cette solidarité proprement physique, viscérale, avec le peuple des opprimés, Duras a désiré la vivre jusque dans sa chair en le marquant des signes distinctifs de la race jaune : écriture fantasmagorique idéalement destinée à donner lieu et corps au mélange des races et permettre de faire barrage au processus de déliaison à l'œuvre dans la séparation hermétique des colons et des Annamites dans l'Indochine des années 1920. (*Op. cit.*, p. 25.)

Un exemple célèbre, à part *L'amant*, est la relation entre la Française et le Japonais dans *Hiroshima, mon amour*.

Finalement, l'influence de l'idée du métissage se note dans l'œuvre de Duras, sur un niveau plus abstrait. Selon Bouthors-Paillart, le concept du métissage peut être utilisé pour subvertir

²² Cf. Ahlstedt (2001, pp. 197-201).

le « dualisme ontologique traditionnel », puisque la condition métisse permet de rester ouvert à toutes les identités, « l'entre-deux permettant le passage de l'un à l'autre » (*op. cit.*, p. 64).

En guise de conclusion

Malgré ses bonnes intentions, et malgré le fait qu'elle ait toute sa vie pris position pour les victimes de l'oppression, Duras s'est laissée influencer par les préjugés de son époque et ne manque pas de transmettre certains stéréotypes inconsciemment. Les études de Holmlund et de Ha le montrent. Les critiques qu'elles formulent sur Duras en tant que peintre de l'Orient me semblent justes, mais en fin de compte assez prévisibles. On peut d'ailleurs les contraster avec l'analyse proposée par Alpha-Noël Malonga (2004, p. 42) qui, elle, défend l'opinion que Duras « brise le mythe et renverse les clichés »²³. Malonga est arrivée à cette conclusion après avoir lu *L'amant* et *L'amant de la Chine du Nord* où elle note que l'amant (selon sa définition un Indochinois originaire de la Chine du Nord) est décrit avec toutes sortes d'attributs favorables, tandis que la famille française « est marquée par des aspects négatifs ». Dans la littérature de la période coloniale, fait-elle observer, l'Européen est en général considéré comme « le prototype de la perfection dans toutes ses dimensions », et la société est représentée comme une société hiérarchique où les Blancs fréquentent les Blancs et les autochtones restent entre eux. Cette situation est renversée dans *L'amant* et *L'amant de la Chine du Nord*, qui offrent, selon Malonga, l'image de « l'accomplissement dans l'altérité ».

Les études de Winston et de Bouthors-Paillart sont, à mon avis, très originales. Winston innove en combinant l'analyse littéraire avec l'histoire des idées et la critique idéologique. L'étendue du contexte historique et culturel dans laquelle elle situe l'œuvre de Duras est impressionnante et donne lieu à des découvertes inattendues. Bouthors-Paillart procède de la manière opposée. A partir d'une succincte explication de texte, elle finit par englober tous les éléments essentiels de l'écriture durassienne dans son analyse.

*

En entamant cette étude, j'avais l'illusion de pouvoir exposer un nouveau regard apporté sur l'œuvre de Duras par un nouveau groupe de lecteurs. Je croyais que ce regard neuf serait en premier lieu la contribution de chercheurs originaires non pas des pays occidentaux mais d'autres régions du monde. Dans la liste bibliographique qui suit, il y a bien quelques commentateurs de l'œuvre durassienne qui correspondent à de tels critères, mais les quatre

²³ Alpha-Noël Malonga enseigne dans le département de littérature française à l'université Marien Nguabi à Brazzaville (Congo), et a présenté son étude dans un colloque organisé par cette université en 2003.

études que j'ai choisi d'examiner ici, et qui me semblent donc particulièrement originales et significatives, ont toutes été conçues dans le cadre d'universités nord-américaines et françaises. Cela dit, il n'est pas facile d'établir si ces chercheurs occupent une place centrale ou une place marginalisée dans ces universités et dans quelle mesure leurs origines familiales ont pu influencer leur positionnement. Aurait-il fallu faire un effort pour l'éclaircir ? A vrai dire, je ne suis plus convaincue que cela soit une bonne idée d'essayer de classer les chercheurs selon leurs origines familiales ou leur lieu de naissance. D'une part, nous vivons « dans un monde d'identités hybrides », comme le font remarquer les anthropologues Mascia-Lees et Sharpe (2000, p. 5), et d'autre part, ne serait-ce pas se prêter au jeu de l'essentialisme et du biologisme, que d'accorder trop d'importance aux origines d'un lecteur particulier ? En fin de compte, je constate donc simplement que les quatre études dont je viens de parler montrent qu'il est possible, dans le sein même des universités occidentales, de porter sur la littérature un regard qui ne se limite pas à une perspective européocentriste²⁴. Les théoriciens cités par les auteurs de ces études sont Bourdieu, Kristeva, Saïd et Bhabha, qui sont pour ainsi dire des représentants de la transculturalité et du métissage intellectuel. Mais je m'empresse d'ajouter qu'au fond cela n'a rien d'exceptionnel. Depuis les temps les plus anciens, des idées venues d'ailleurs continuent à enrichir notre héritage culturel.

²⁴ Voir à ce sujet la discussion sur les problèmes politiques et éthiques de l'identification transculturelle dans Mascia-Lees & Sharpe (2000, p. 68). Les auteurs citent un passage de Spivak (1990, p. 2) pour défendre l'idée qu'on peut apprendre à occuper les positions de l'Autre.

Renseignements bibliographiques

Adler, L. (1998) : *Marguerite Duras*. Gallimard, Paris.

Ahlstedt, E. (2001) : « L'histoire de Léo ». La première version de « l'épisode de l'amant ». *Moderna Språk*, CV, 2, pp. 193-204.

Ammour-Mayeur, O. (2004) : *Les imaginaires métisses. Passages d'Extrême-Orient et d'Occident chez Henry Bauchau et Marguerite Duras*. L'Harmattan, Paris.

Bouthors-Paillart, C. (2002) : *Duras la métisse. Métissage fantasmatique et linguistique dans l'œuvre de Marguerite Duras*. Droz, Genève.

Clavaron, Y. (2001) : *Inde et Indochine. E. M. Forster et Duras au miroir de l'Autre*. Champion, Paris.

Duras, M. & Ph. Roques (1940) : *L'empire français*. Gallimard, Paris.

Duras, M. (1950) : *Un barrage contre le Pacifique*. Gallimard, Paris.

Id. (1960) : *Hiroshima mon amour*. Gallimard, Paris.

Id. (1964) : *Le Vice-consul*. Gallimard, Paris.

Id. (1975) : *India Song*. Gallimard, Paris.

Id. (1976) : *Son nom de Venise dans Calcutta désert*. Benoît-Jacob, Paris.

Id. (1977) : *Les lieux de Marguerite Duras*. Interview avec Michelle Porte. Minuit, Paris.

Id. (1984) : *L'amant*. Minuit, Paris.

Id. (1991) : *L'amant de la Chine du Nord*. Gallimard, Paris.

Ha, M.-P. (2000a) : *Figuring the East. Segalen, Malraux, Duras, and Barthes*. State University of New York Press, Albany.

Id. (2000b) : *Durasie : Women. Natives and Other*, in : Williams, J. S. (éd.) : *Revisioning Duras. Film, Race, Sex*. Liverpool University Press, Liverpool, pp. 95-111.

Holmlund, C. (1991) : *Displacing Limits of Difference: Gender, Race, and Colonialism in Edward Said and Homi Bhabha's Theoretical Models and Marguerite Duras's Experimental Films*. *Quarterly Review of Film and Video*, 13, 1-3, pp. 1-22.

Ince, K. (2000) : *Imaginary White Female : Myth, Race, and Colour in Duras's L'amant de la Chine du Nord*, in : Williams, J. S. (éd.) : *Revisioning Duras. Film, Race, Sex*. Liverpool University Press, Liverpool, pp. 113-126.

Malonga, A.-N. (2004) : *L'Amant ou l'accomplissement dans l'altérité*, in : Massoumou, O. (éd.) : *L'image de l'autre dans la littérature française*. L'Harmattan. Paris, pp. 41-52.

Marini, M. (1977) : *Territoires du féminin avec Marguerite Duras*. Minuit, Paris.

Mascia-Lees, F. & P. Sharpe (2000) : *Taking a Stand in a Postfeminist World. Toward an Engaged Cultural Criticism*. State of New York University Press, Albany.

Norindr, P. (1996) : *Phantasmatic Indochina. French Colonial Ideology in Architecture, Film, and Literature*. Duke University Press, Durham and London.

Ongba, R. L. (2004) : *La littérature anticolonialiste en France de 1914 à 1960. Formes d'expressions et fondements théoriques*. L'Harmattan, Paris.

Patrice, S. (2003) : *Marguerite Duras et l'histoire*. Presses universitaires de France, Paris.

Ricouart, J. (1991) : *Ecriture féminine et violence. Une étude de Marguerite Duras*. Summa Publications, Birmingham, Alabama.

Spivak, G. C. (1990) : The Intervention Interview, in : Sara Harasym, S. (éd) : *The Post-Colonial Critique : Interviews, Strategies, Dialogues*. Routledge, London.

Stone Mc Neece, L. (1996) : *Art and Politics in Duras' "India Cycle"*. University Press of Florida, Gainesville.

Winston, J. B. (2001) : *Postcolonial Duras. Cultural Memory in Postwar France*. Palgrave, New York.