

Anna Ledwina

À la recherche de l'autre : représentations du métissage et de l'altérité culturelle dans la création de Marguerite Duras

Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Romanica 9, 107-116

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Anna Ledwina
Université d'Opole

À LA RECHERCHE DE L'AUTRE : REPRÉSENTATIONS DU MÉTISSAGE ET DE L'ALTÉRITÉ CULTURELLE DANS LA CRÉATION DE MARGUERITE DURAS

“In search of ‘the other’ – representation of melting pot and cultural otherness in a work of Marguerite Duras”

SUMMARY – This paper analyses cultural diversity in Marguerite Duras’s novel *L’Amant*. Indo-chinese culture, as distinct from European culture, is particularly evident in the area of identity. The diversity of the constantly evolving identity confirms individual autonomy. — The novel reveals the writer’s obsession with becoming “someone else” by absorbing his history, language, and way of thinking and feeling until full identification with the other person. Personal understanding of multiculturalism allows Duras to show that cultural otherness awakes in the heroine an irresistible desire for transgression. — The above suggests that Duras’s work can be read as a confrontation with another person and realization of own and the other person’s otherness understood as a meeting of two different cultures.

KEYWORDS – Marguerite Duras’s *The Lover*, melting pot, cultural otherness and identity

„W poszukiwaniu ‘innego’ – przedstawienia metyzacji i inności kulturowej w dziele Marguerite Duras”

STRESZCZENIE – Niniejszy artykuł ma na celu analizę kulturowej różnorodności w powieści Marguerite Duras zatytułowanej *Kochanek*. Kwestia tożsamości jest bowiem wyjątkowo ewidentna w kulturze indochińskiej, tak odmiennej od europejskiej. Złożoność stale rozwijającej się tożsamości wyraża indywidualną autonomię. Powieść ukazuje obsesję autorki, związaną ze stawianiem się „kimś innym” poprzez przyswajanie jego historii, języka oraz sposobu myślenia i odczuwania, aż do całkowitego utożsamienia się z drugą osobą. Dzięki osobistemu pojmowaniu wielokulturowości Duras pokazuje, że kulturowa „inność” wyzwala w bohaterce nieodparte pragnienie transgresji. Dzieło Duras może być w związku z powyższym odczytane jako konfrontacja z drugą osobą i rozumienie jej oraz własnej odmienności jako spotkania dwóch różnych kultur.

SŁOWA KLUCZOWE – *Kochanek* Marguerite Duras, metyzacja, odmienność i tożsamość kulturowa

Cette étude se donne pour objectif d’analyser le concept de métissage et d’altérité chez Marguerite Duras. À côté de ses contemporains et de ses prédécesseurs, qui l’envisagent essentiellement dans le cadre de la littérature coloniale et postcoloniale, l’auteure-cinéaste a la particularité d’étudier ce concept pour mettre en relief la notion de différence qu’il entraîne. Manifesté dès 1950 avec *Un barrage contre le Pacifique*, l’intérêt de l’écrivaine pour la culture indo-chinoise ne se dément pas dans ses productions littéraires et cinématographiques. Étroitement liée à la notion de différence (de perception du corps et du lan-

gage), la notion d'identité constitue une thématique récurrente de la création de Duras. Ses textes poursuivent une quête obsessionnelle : être autre, se dire soi-même à travers lui, le connaître en s'assimilant son histoire dans le processus de la parole, de l'écriture¹.

En raison de la richesse de l'œuvre durassienne, nous nous limiterons à une analyse de *L'Amant* (1984) pour montrer que l'expérience individuelle de l'altérité culturelle éclaire le désir de transgresser des interdits. Nous chercherons à étudier la façon durassienne de se définir à travers l'autre, dans la quête de la communication avec celui-ci qui passe par l'union avec l'amant traité comme étranger. Nos conclusions prouveront que l'écriture de Marguerite Duras se définit par l'approche de l'autre et donne forme à une prise de conscience de l'altérité, née de la rencontre de deux cultures. Une telle approche nous permettra, semble-t-il, de souligner la singularité de M. Duras qui déplace la norme vers les marges et apprécie ces dernières. Avant d'aborder la problématique qui constitue l'objet de notre intérêt, qu'il nous soit permis d'expliquer d'abord les notions clés de notre texte. Concept récurrent chez la plupart des auteurs post-coloniaux (S. T. Plaatje, C. Achebe et A. Kourouma), le métissage, compris comme « un croisement, un mélange de races »² et « une interpénétration de cultures différentes »³, se caractérise par la reconnaissance et l'acceptation de la diversité de nature culturelle, raciale ou linguistique de laquelle naît une vision du monde enrichie, qui cherche à comprendre l'autre. Comme terme philosophique, l'altérité signifie « le caractère de ce qui est autre »⁴, « la reconnaissance de l'autre dans sa différence, aussi bien culturelle que religieuse »⁵. D'après Charlotte Menin,

La complexité – mais aussi l'intérêt – de cerner ce thème dans l'œuvre de Duras tient à ce que la relation avec l'altérité se soustrait toujours à une vision univoque du rapport entre le Moi et l'Autre et est développée au contraire sous le signe de la multiplicité et de la multiplication⁶.

Bien qu'elle soit d'origine française, M. Duras, étant née et ayant grandi en Indochine, affirme être habitée par le métissage, ce qui trouve son reflet, paraît-il,

¹ Cf. L. Bauer, « Partager le crime. La passion éthique dans l'œuvre de Marguerite Duras », in : *Marguerite Duras : l'existence passionnée*, Actes du Colloque de Potsdam 18-24 avril 2005, sous la dir. de B. Cieslak, Y. Beigel, Potsdam, Universitätsverlag Potsdam, 2005, p. 60-70.

² *Petit Robert 1, Dictionnaire de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1987, p. 1192.

³ *Le Maxidico. Dictionnaire encyclopédique de la langue française*, Paris, Éditions de la Connaissance, 1996, p. 710.

⁴ *Le Dictionnaire de notre temps*, Paris, Hachette, 1989, p. 45.

⁵ Cf. Ph. Grollet, *Laïcité : utopie et nécessité*, Bruxelles, Éditions Labor & Espace de Libertés, 2005, p. 19.

⁶ Ch. Menin, « La passion de l'Autre », in : *Marguerite Duras : l'existence passionnée, op. cit.*, p. 104.

dans son article « Les enfants maigres et jaunes »⁷ publié en 1976, qui donne à l'auteure – selon Catherine Bouthors-Paillart – la possibilité « de mettre en scène son fantasme de métissage identitaire dans le contexte ethnique de l'Indochine française de son enfance »⁸. Prise entre deux langues, deux cultures, deux histoires, Duras se voit confrontée à une double altérité pour construire sa propre identité. L'Indochine, espace intime de l'origine, devient le lieu où les ravages de l'histoire personnelle et ceux de l'histoire collective se recourent⁹. Sylvie Loignon le justifie de la façon suivante : « Il s'agit [chez Duras] de montrer une société hiérarchisée et fondée sur la séparation : d'un côté les Blancs, de l'autre les autochtones »¹⁰, en soulignant une douleur inguérissable, une dé- possession universelle de l'individu. À quinze ans et demi, l'auteure se trouve en pension à Saïgon. Confrontée à cette réalité, elle se sent étrangère. Le seul salut semble la rencontre avec l'autre, et, plus tard, l'écriture qui – d'après Julia Kristeva – se révèle le salut par « croisement de deux altérités [...] [garantissant] reconnaissance réciproque »¹¹.

En prenant en considération l'ensemble des écrits de Marguerite Duras, qu'il s'agisse de fictions, d'autobiographie ou de productions cinématographiques, nous avons à faire à une pensée originale qui concerne le rapport à l'autre, à savoir l'autre désiré à la fois dans sa présence et dans sa distance, dans son identité et dans sa différence. L'approche d'autrui est un élément fondateur de l'univers durassien, ce que confirme, entre autres, un fragment du film *Le Camion* : « Ils n'auraient pu exister qu'en raison l'un de l'autre »¹². La pratique scripturale de cette auteure se distingue, comme le remarque Gaëtan Picon, par « ce côté merveilleux qu'offrent les possibilités des rencontres »¹³. Ces dernières sont avant tout remarquables dans *L'Amant* où elles s'avèrent très intéressantes car elles présentent des êtres de cultures et de races différentes au cours d'un conflit. Le roman raconte l'histoire d'amour d'une jeune fille blanche avec un Chinois adulte, qui se passe en Indochine aux temps où celle-ci était une colonie. La lecture de ce texte encourage à réfléchir sur le rôle de la rencontre avec l'autre et sur son impact dans l'œuvre de Duras. L'imprégnation de l'altérité s'inscrit dans sa thématique fondamentale dans la mesure où elle constitue l'essence même du métissage, considéré sous l'angle de la race, de la culture et de l'identité.

⁷ M. Duras, « Les enfants maigres et jaunes », in : Marguerite Duras. *Outside, Papiers d'un jour*, Paris, POL, 1984, p. 347-350.

⁸ C. Bouthors-Paillart, *Duras la Métisse. Métissage fantasmatique et linguistique dans l'œuvre de Marguerite Duras*, Genève, Droz, 2002, p. 3.

⁹ Cf. M. Duras à Bettina L. Knapp, « Interview avec Marguerite Duras et Gabriel Cousin », in : *The French Review*, vol. 44, n° 4, March 1971, p. 654.

¹⁰ S. Loignon, *Marguerite Duras*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 97.

¹¹ J. Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988, p. 22.

¹² *Le Camion*, film, distribution D.D. Prod., 1977.

¹³ G. Picon, « Les romans de Marguerite Duras », *Mercure de France*, n° 333, juin 1958, p. 311.

1. Métissage entre deux races

La question de la race devra être considérée avec la plus grande attention vu qu'elle occupe une place déterminante dans *L'Amant*. La narratrice avoue que sa mère l'accompagnait toujours à l'arrêt de bus et la confiait aux chauffeurs des cars de Saigon qui « [l']ont mise près d'[eux] à l'avant, à la place réservée aux voyageurs blancs »¹⁴. Au-delà de la relation sexuelle dépeinte entre l'enfant blanche et l'amant chinois, c'est bien de l'interdiction enfreinte de se mêler à une autre race que la sienne dont on parle. L'héroïne est fascinée par l'homme riche, « élégant, descendu de la limousine, [qui] fume une cigarette anglaise, [qui] n'est pas blanc » (A, 33), ce qui souligne encore le fait qu'« [i]l y a cette différence de race » (A, 33). Le problème de la race est noté à plusieurs reprises par la protagoniste qui, en tant que Blanche, demeure interdite au Chinois lequel sait « qu'elle se sauverait de tout mariage, qu'il faudra l'abandonner, l'oublier, la redonner aux Blancs, à ses frères » (A, 93). Pourtant elle ressemble aux Indo-chinoises par son aspect physique, par sa fragilité :

Il [le Chinois] dit [...] qu'elle est devenue une jeune fille de ce pays de l'Indochine. Qu'elle a la finesse de leurs poignets, leurs cheveux drus, [...] longs comme les leurs, et surtout, cette peau de tout le corps qui vient de l'eau de la pluie qu'on garde ici pour le bain des femmes, des enfants (A, 93).

Dans la maigreur de l'adolescente l'amant discerne la gracilité qui témoignerait du métissage réalisé par l'environnement, qui doterait sa compagne d'une seconde nature qui rapprocherait le couple en leur donnant des origines communes : « Lui aussi il est né et a grandi dans cette chaleur. Il se découvre avoir avec elle cette parenté-là » (A, 93). Le regard que le personnage blanc porte sur celui de couleur apparaît dès la rencontre avec l'amant chinois. Les propos suivants de l'héroïne en témoignent: « Chinois. Il est de cette minorité financière d'origine chinoise qui tient tout l'immobilier populaire de la colonie » (A, 34). L'importance attachée à la différence de race se confirme plus loin dans la fiction quand la romancière note la crainte que le fait de ne pas être blanc inspire à l'amant qui ne sait pas alors comment réagir : « Il a douze ans de plus que moi et cela lui fait peur » (A, 48). La conscience de la race atteint son apogée lors des relations sexuelles entre les deux amants. Des expressions telles « l'inconnue nouveauté » pour décrire « la couleur dorée » (A, 38), « la douceur inexprimable, ineffable » (A, 95) du corps de l'amant révèlent une fois encore l'importance que revêt la différence raciale entre les deux personnages. La découverte du corps de l'autre, et par là du désir et de la jouissance, sépare la fille de sa mère qui ne connaît pas la passion. La jeune fille, manifestant vite

¹⁴ M. Duras, *L'Amant*, Paris, Minuit, 1984, p. 83. Les citations suivantes de cette édition signées dans le texte (A, numéro de la page).

un penchant vers l'homme, avoue : « Je dis que je le désire ainsi avec son argent [...] » (A, 40).

Le rapport rapide et extrême, de la Blanche et du Chinois, s'opère tantôt par le rejet de la mère, tantôt par l'affrontement de l'inaccessible qu'incarne l'autre. Celui-ci attire et séduit par son statut social, dont le signe extérieur et magique paraît l'« auto noire » (A, 36), de même que par ses manières, sa sensibilité, son éducation à Paris, bref, par sa différence dans la société des Blancs d'Indochine. L'amant, vu comme « un jeune chasseur » (A, 95), est désirable et magnifié : « Il a l'habitude, c'est ce qu'il fait dans la vie, l'amour seulement ça. Les mains sont expertes, merveilleuses, parfaites » (A, 42). L'aventure amoureuse est située dans son contexte social déterminant. Il est question de la paradoxale condition des Blancs des colonies, humiliés mais « supérieurs » aux colonisés par leur race. L'auteure met en relief la différence entre la pauvreté relative des Blancs et la richesse des Chinois, le texte fait implicitement le procès du monde colonial, le dénonce. À travers un rapport charnel, l'héroïne communique avec l'autre, qui, bien qu'il semble différent, ne l'est pas vraiment¹⁵. Cette union suggère que la protagoniste s'y consacre entièrement dans la rencontre afin « d'assimiler l'autre »¹⁶. Ainsi Duras prouve que « [l]e partage – d'une histoire, de la mémoire, du désir, de la douleur – possède une importance essentielle dans le rapport à l'autre : il est la culmination possible de l'approche »¹⁷ étant donné que, comme l'a dit Simone de Beauvoir, « [l]'érotisme est un mouvement vers l'Autre [...] »¹⁸. Un autre aspect du traitement de l'autre est présenté par l'évocation des réactions de certains membres de la famille blanche dont la mère *versus* le Chinois. La jeune fille devient un moyen utilisé par celle-ci pour changer leur sort malheureux :

Le lien avec la misère est là aussi dans le chapeau d'homme car il faudra bien que l'argent arrive dans la maison, d'une façon ou d'autre il le faudra. Autour d'elle c'est les déserts, les fils c'est les déserts, ils feront rien, les terres salées aussi, l'argent restera perdu, c'est bien fini. Reste cette petite-là qui grandit et qui, elle, saura peut-être un jour comment on fait venir l'argent dans cette maison. C'est pour cette raison, elle ne le sait pas, que la mère permet à son enfant de sortir dans cette tenue d'enfant prostituée (A, 25-26).

La relation de la fille, « de cette jeune enfant [...] cachée dans les postes de brousse [...] » (A, 88) et du Chinois bouleverse la société blanche car « [...] dans

¹⁵ Cf. Marguerite Duras. *Les récits des différences sexuelles*, textes réunis et présentés par B. Alazet et M. Calle-Gruber, actes du colloque organisé à l'Université Paris VIII en 2004, *Lettres modernes Minard*, 2005.

¹⁶ C. Philibert, « L'Autre dans *Hiroshima mon amour* et *L'Amant* : découverte de la présence et de l'absence », in : *La Francophonie sans frontières. Une nouvelle cartographie de l'imagination au féminin*, sous la dir. de L. Lequin et C. Mavrikakis, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 37.

¹⁷ Ch. Menin, *op. cit.*, p. 107.

¹⁸ S. de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, 1949, t. II, p. 257.

les colonies françaises, [elle] [...] se commet dans la ville [...] avec la grande racaille milliardaire chinoise » (A, 88). La narratrice déclare : « [...] ma mère se jette sur moi, [...] elle me bat à coups de poing, elle me gifle, elle me déshabille, [...] elle dit qu'elle trouve le parfum de l'homme chinois, [...] et elle hurle, la ville à l'entendre, que sa fille est une prostituée, qu'elle va la jeter dehors, qu'elle désire la voir crever » (A, 57). La fille s'identifie aux déclassées, se proclame folle, déshonorée, prostituée. Car, comme le souligne Duras, « [u]n Chinois [...] même remarquablement riche, c'était l'équivalent d'une déchéance peut-être encore plus grave que celle de la ruine des barrages [...] »¹⁹. Constatée mais acceptée par la protagoniste, la différence raciale est rejetée en bloc par les autres membres de la famille qui, face à la tentative de l'homme pour entamer la conversation, qui « sombre dans le silence » (A, 50), refusent d'entretenir des rapports quelconques avec lui et considèrent la relation de la jeune fille avec celui-ci comme un scandale inavouable (A, 87). Ils choisissent alors de se murer dans le silence lorsque l'amant chinois les invite au restaurant :

Mes frères ne lui adresseront jamais la parole. C'est comme s'il n'était pas visible pour eux, comme s'il n'était pas assez dense pour être perçu, vu, entendu par eux. [...] Moi non plus, devant eux, je ne lui parle pas. En présence de ma famille, je dois ne jamais lui adresser la parole. [...] je reconnais la peur de mon amant [...] (A, 50-51).

On a affaire à un comportement des Blancs racistes qui méprisent les colonisés : « Cela, parce que c'est un Chinois, que ce n'est pas un Blanc » (A, 75). La question de la race n'échappe pas davantage au père de l'amant, lui-même aussi opposé à un mariage mixte « [...] de son fils avec la petite prostituée blanche du poste de Sadec » (A, 35). Le refus du père, dû à la barrière que crée la différence sociale, semble relever également des stéréotypes : « Les Blancs sont nommés ou individualisés, les indigènes évoqués par des formes plurielles : lépreux, pèlerins, affamés, mendiants »²⁰. La différence entre l'Indochine blanche représentée par le personnage de la jeune fille française et l'Indochine plus colorée que le lecteur découvre grâce à la description de la garçonnière de Sadec ou du restaurant chinois à étages contribue en effet à donner à cette œuvre une dimension raciale notoire. Jiří Šrámek remarque à ce propos : « Les romans des cycles indochinois et indien peignent le monde des riches qui est opposé au monde des pauvres, autrement dit celui des blancs et celui des mendiants cambodgiennes et de leurs enfants morts »²¹.

Après avoir mêlé et partagé leurs identités au cours de leur relation, la Française et le Chinois renoncent à leur union et se retirent dans leurs milieux. La fille prépare son départ en France. Elle semble accepter les valeurs occi-

¹⁹ M. Duras, « C'est moi, l'histoire », *Le Nouvel Observateur*, in : M. Duras, *L'Amant*, p. VII.

²⁰ Ch. Blot-Labarrère, *Marguerite Duras*, Paris, Seuil, 1992, p. 153.

²¹ J. Šrámek, « Les Limites du roman durassien », *Études Romanes de Brno*, vol. 24, 2003, p. 155.

dentales d'indépendance et de vie professionnelle d'une « garçonne ». Elle désire « être seule [et] [...] écrire des livres » (A, 98), tandis que l'homme de Cholen est prêt à épouser l'héritière chinoise choisie par sa famille. Ainsi la vision métissée se voit enterrée²².

2. Métissage entre deux cultures

La thématique de la race est complétée par celle de la culture. L'approche de la pluralité des cultures qui confirme la séparation souhaitée, maintenue entre la culture orientale et la culture occidentale, se retrouve également à plusieurs occasions dans les productions écrites de M. Duras. Mises côte à côte le temps d'un repas ou d'une cérémonie, les différentes cultures regagnent rapidement leur propre sphère, ce qui montre l'impossibilité qu'elles ont de se mêler durablement : « C'est comme s'il [le Chinois] n'avait pas parlé, comme si on n'avait pas entendu. [...] On ne dit jamais merci pour le bon dîner, ni bonjour ni au revoir ni comment ça va, on ne se dit jamais rien » (A, 50). Remarquons que Duras a connu des difficultés familiales qui sont survenues à la mort de son père. Privée de tout ce que la vie coloniale promettait, l'auteure a mal vécu, aux côtés de sa mère et de ses deux frères, les conditions de vie qui s'assimilaient à celles des autochtones. Ainsi, elle a pris conscience de la rencontre de deux cultures, de leur opposition.

Dans *L'Amant*, la jeune fille note que, selon la directrice du pensionnat qu'elle fréquente, « [...] pour la réputation du pensionnat, dans la masse des métisses il faut quelques blanches » (A, 68). De la chair à l'écriture Duras montre l'enrichissement individuel de l'être humain né de la rencontre de deux cultures et de la confrontation à une couleur de peau différente. L'étude de la sexualité ou celle du statut social marginal des personnages relégués au ban de la société en sont des exemples qui témoignent du traitement original qu'elle réserve au métissage, lequel vise à promouvoir le concept de différence.

L'opposition entre l'intérieur (le dedans) et l'extérieur (le dehors), qui est très importante dans plusieurs romans de Duras, se manifeste nettement dans *L'Amant* où l'auteure montre deux cultures, liées par la rage et la haine humaine nées de cette différence. En faisant face à autrui, l'héroïne révèle ses attentes, transgresse l'interdit et la peur des sociétés colonisatrices, ainsi rencontre « l'étranger qui est en elle »²³. La lecture du texte durassien dévoile l'aventure de la romancière vers l'autre, incarné avant tout par des Juifs, des êtres exilés,

²² Th. F. Broden, « Le costume de l'héroïne de *L'Amant*, les modes de l'entre-deux-guerres et Coco Chanel », in : *Marguerite Duras. Marges et transgressions*, Actes du Colloque des 31 mars, 1^{er} et 2 avril 2005, sous la dir. d'A. Cousseau, D. Denès, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2006, p. 100.

²³ J. Kristeva, *op. cit.*, p. 283.

des femmes, des fous, la compassion manifestée envers celui-ci, l'identification à lui parce qu'« [a]ller vers l'Autre signifie [...] être dans l'oubli du Moi »²⁴. Une telle vision s'explique peut-être par la volonté de mieux découvrir autrui. Suivant l'opinion d'Alain Vircondelet, Duras s'assimilait aux autres « [...] pour [se] dire exclue, bannie, [vu que] sans ce prix-là de l'exclusion, le monde ne délivre rien »²⁵. L'écrivaine est à la recherche de l'autre pour, comme le constate Alette Armel, « lutter contre cette séparation irréductible entre les hommes scellée dès la naissance, et dont l'enfant prend conscience [...] lorsqu'il doit accepter l'idée que sa mère et lui ne forment pas une seule et même personne »²⁶. En dépit de ses efforts continuels pour se mettre à la place de l'autre, Duras avoue qu'il ne reste qu'à s'identifier à lui, dans l'acte sexuel²⁷, en confirmant l'opinion de Sylviane Agacinski selon qui

la diversité [...] et même la conflictualité [...] sont une chance et non un malheur [...] pour les peuples [et] la mixité universelle de l'humanité [...] devrait les initier [...] à la reconnaissance de l'autre. [...] Car [...] de la façon dont on pense *l'autre sexe* dépend la façon dont on pense *l'autre* en général²⁸.

3. Métissage entre deux identités

Thématique présente dans l'œuvre, l'identité nous intéresse chez Marguerite Duras du fait qu'elle relie réflexion sur le métissage et celle sur la différence. Le concept d'identité implique une confrontation, une opposition préalable avec autrui et principalement avec la mère. La relation tendue et conflictuelle qui lie la mère à sa fille, décrite tout au long du roman, illustre l'importance que revêt la différence dans la quête de l'identité du personnage qui se définit en opposition à sa mère. Cette dernière et les enfants, y compris surtout la fille, sont issus de cultures différentes. L'écart qui les sépare se creuse encore davantage lorsqu'ils se trouvent dans l'impossibilité de communiquer. Trop vieille pour s'adapter à une autre langue que la sienne, le vietnamien, la mère, bien qu'institutrice, ne parvient pas à maîtriser la langue étrangère ni à accepter « l'osmose du Blanc et du Jaune »²⁹. En revanche, Duras, élevée par un jeune boy annamite, est imprégnée dès son enfance des langues blanche et jaune : « [...] [je] [avoue la romancière] venai[s] de la brousse. Où, pendant quatre ans, je n'avais parlé

²⁴ Ch. Menin, *op. cit.*, p. 107.

²⁵ A. Vircondelet, *Pour Duras*, Paris, Calmann-Lévy, 1995, p. 43.

²⁶ A. Armel, « Marguerite Duras et l'absence de Dieu », in : *Duras, Dieu et l'écrit*, Actes du colloque de l'ICP, A. Vircondelet (éd.), Monaco, Éditions du Rocher, 1998, p. 16-17.

²⁷ Cf. L. Bauer, « Partager le crime. La passion éthique dans l'œuvre de Marguerite Duras », in : *Marguerite Duras : l'existence passionnée*, *op. cit.* p. 63.

²⁸ S. Agacinski, *Politique des sexes*, Seuil, Paris, 1998, p. 12.

²⁹ M. Duras, « Les enfants maigres et jaunes », *op. cit.*, p. 8.

que le vietnamien. [...] C'était à Saigon. [...] C'était la première fois que je voyais tellement de Blancs »³⁰. Le clivage identitaire, ainsi que linguistique, structure la personnalité de la jeune fille :

On était plus des Vietnamiens [...] que des Français. [...] C'était faux, cette appartenance à la race française [...]. En somme, un jour, j'ai *appris* que j'étais française [...]. Oh, ça doit se produire souvent : vous êtes dans un milieu, *etc.* [...]. Et puis on vous apprend [...] qu'il faut cesser de voir des petits Vietnamiens parce que c'est pas des Français [...] ³¹.

La jeune Blanche, dépossédée de sa culture et de sa langue, se voit contrainte de s'approprier une identité qui lui est étrangère. En tant qu'adulte, par le biais de l'écriture elle exprime cette épreuve de la différence, « un équivalent à son expérience métisse »³². La fascination pour l'autre fait que « [...] la langue de Duras [...] serait la résultante linguistique de la contamination insidieuse par l'esprit de la langue orientale originelle »³³.

Duras s'attache à souligner le paradoxe selon lequel la pluralité de l'identité serait seule capable de créer la singularité. Cette hypothèse apparaît tout particulièrement lorsque nous nous penchons sur la thématique du double. Projection extérieure du « moi » de l'enfant, Hélène Lagonelle, compagne du dortoir, de dix-sept ans, est également cette autre qui fut un temps le « moi » de la jeune fille avant sa rencontre avec l'amant chinois. La protagoniste avoue être « exténuée du désir d'Hélène [...] » (A, 71), entourée de la sensualité féminine qui lie son souvenir à celui de l'amant. L'amour incestueux se prolonge également dans d'autres relations et l'image obsédante du frère se substitue à celle de l'amant : « [L'ombre] d'un jeune chasseur aussi devait passer par la chambre mais pour celle-là, oui, je le savais, quelquefois il était présent dans la jouissance et je le lui disais, à l'amant de Cholen, je lui parlais de son corps [...] de son courage [...] » (A, 99).

La figure du frère et celle de l'amant se confondent souvent, ce qui crée une configuration où l'autre et le même tendent constamment à se confondre, en réalisant le rêve de fusion sur lequel se structure l'amour passionnel. La tentation de l'inceste signifie le besoin d'abolir la différence. Ceci illustre une pluralité singulière, le double ainsi donné à lire est une forme de métissage capable d'intégrer en même temps le « moi » et l'autre. L'absence d'une identité définie permet au personnage de se réinventer à partir de nouvelles identifications qui le conduisent à appréhender sa propre altérité, celle-ci devenant le fondement d'une nouvelle structure identitaire.

³⁰ M. Duras, *Le Monde extérieur*, Paris, POL, 1993, p. 201.

³¹ M. Duras, M. Porte, *Les Lieux de Marguerite Duras*, Paris, Minuit, 1977, p. 60.

³² C. Bouthors-Paillart, « Marguerite Duras et l'outre-langue », in : *Les Lectures de Marguerite Duras*, sous la dir. d'A. Saemmer, S. Patrice, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2005, p. 163.

³³ *Ibid.*, p. 169.

L'identité correspond avant tout chez Duras à un processus, nous entendons par là une construction en mouvements constants qui ne cesse de se développer et qui n'est dans ces conditions à aucun moment achevée. La pluralité du « moi », qui est intrinsèque au genre autobiographique, est tout aussi décelable à travers l'alternance de la voix narrative entre la première et la troisième personne. L'écriture, par l'évocation récurrente de la photographie, dévoile toutes les facettes du « moi » métis. Le moi se reconnaît dans l'autre et, en même temps, il s'avoue autre. L'exemple parfait est constitué par l'expérience du « savoir autre » de l'enfant. De cette façon, l'œuvre durassienne semble s'orienter vers le « ravissement » de l'autre, de son histoire, de son être, de sa parole afin de les intégrer. Selon la critique, « Marguerite Duras [...] a parfois rêvé que cette différence s'efface, au risque de ravir à autrui son identité, le poids et le devenir de son passé »³⁴.

L'auteure prend conscience de la rencontre de deux cultures, à travers l'union avec l'étranger son héroïne prouve sa force : elle transgresse, rejette les peurs, brave les interdits. L'écriture de Duras, au carrefour des langues et des cultures, intrigue constamment le lecteur grâce à un dialogue avec autrui que le « je » fictif essaie inlassablement d'appréhender dans sa complexité, sa dimension indicible. Ses textes montrent « l'exhibition de tous les flottements identitaires »³⁵ ainsi que « la subjectivité métisse »³⁶. Lire Marguerite Duras, c'est laisser croire que l'humanité peut réinventer le monde en acceptant l'autre. Ainsi, la pluralité des cultures apparaît comme une chance.

³⁴ D. Carlat, « Marguerite Duras, la recherche du texte perdu », in : *Les Lectures de Marguerite Duras*, *op. cit.*, p. 122.

³⁵ C. Bouthors-Paillart, *op. cit.*, p. 172.

³⁶ *Ibid.*