

Tran Thi Thu Ba

## La relation entre la jeune fille et son amant chinois dans le cycle indochinois de Marguerite Duras : de la haine identitaire à l'affirmation identitaire

### 1. Introduction

Marguerite Duras est française, née en 1914 à Saigon, colonie française à cette époque. Pourtant, sa situation est particulière car la famille Donnadiou appartient des petits colons qui malgré quelques privilèges ne vivent pas dans les mêmes conditions que les autres Français. Nous pouvons dire que la situation de Marguerite Duras en Indochine est celle de l'entre-deux que définit Daniel Sibony dans son ouvrage :

L'entre-deux est une forme de coupure-lien entre deux termes, à ceci près que l'espace de la coupure et celui du lien sont plus vastes qu'on ne croit ; et que chacune des deux entités a toujours déjà partie liée avec l'autre. Il n'y a pas de *no man's land* entre les deux, il n'y a pas un seul bord qui déparage ; il y a deux bords mais qui se touchent ou qui sont tels que des flux circulent entre eux.<sup>1</sup>

La situation de l'entre-deux dans laquelle la jeune Marguerite a vécu pendant ses premières dix-sept années rend complexe l'identité des figures féminines de ses livres. Étant fille d'une famille française, la jeune Marguerite est née et a grandi en Indochine ; sa famille devrait avoir toutes les conditions de vie favorables. Pourtant, la mort de son père tire la famille vers le bas de la société coloniale. La famille Donnadiou vit auprès des indigènes, partage les mêmes conditions de vie qu'eux ; elle connaît le manque d'argent, et parfois même la famille doit vendre les meubles pour ne pas avoir faim. Ainsi, on constate deux types de figures féminines dans le cycle indochinois composé d'*Un barrage contre le Pacifique*, *L'Amant* et *L'Amant de la Chine du Nord* : la figure féminine occidentale qui méprise les indigènes et la figure féminine orientale qui croit à la féminité et qui avance vers la liberté. Si nous observons de plus près

---

<sup>1</sup> Sibony, Daniel, *Entre-deux : l'origine en partage*, Paris, Seuil, 1991, p. 11.

ce cycle, nous pouvons avancer que les personnages féminins se moulent dans un *imago* féminin qui s'oriente perpétuellement vers la liberté; nous constatons un processus qui part d'une absence d'identité marquée par la haine identitaire et va jusqu'à l'affirmation identitaire chez les personnages de Suzanne/la jeune fille et la Dame de Vinhlong. Ce processus prend son origine dans le conflit entre les deux cultures : la culture française et la culture asiatique chez Marguerite Duras qui vit dans l'entre-deux. La jeune fille partage la misère des indigènes, elle comprend bien le manque de tout ; pourtant en relatant l'enfance indochinoise, Duras la décrit sous l'angle d'une Française et l'entre-deux de son statut perturbe son écriture.

## 2. La figure féminine occidentale qui méprise les indigènes

Compte tenu de cette situation de l'entre-deux et du fait que Marguerite Duras comprend la situation précaire des indigènes, on peut s'étonner qu'elle affirme dans un entretien avec Marianne Alphant : « On était tous des racistes, les coloniaux, élevés là-dedans »<sup>2</sup> Elle ne se place jamais du côté des écrivains postcolonialistes, son œuvre ne dénonce pas le colonialisme. Elle met plutôt en évidence les formes de discrimination des colons entre eux, au sein de leur communauté en Indochine, ainsi que du racisme des colons envers le peuple dominé. En observant le comportement de la mère de Suzanne ou de Joseph dans *Un barrage contre le Pacifique*, ou de la famille de la jeune fille dans *L'Amant*, il semble que cette famille qui mène une vie précaire auprès des indigènes méprise ses voisins, particulièrement, M. Jo qui succombe sous le charme de Suzanne. Ce personnage, sous le regard de la famille de Suzanne, est un imbécile, il ne connaît pas le bonheur d'être riche : « Il n'y a que la richesse pour faire le bonheur. Il n'y a que des imbéciles qu'elle ne fasse pas le bonheur. » Elle [la mère] ajoute : « Il faut, évidemment, essayer de rester intelligent quand

---

<sup>2</sup> Duras, Marguerite, *Le dernier des métiers : entretiens 1962-1991*, Sophie Bogaert (éd.), Paris, Editions du Seuil, 2016, p. 68.

on est riche.»<sup>3</sup> Ce mépris exprime-t-il une forme de racisme ou vient-il tout simplement de la haine identitaire ?

La figure féminine occidentale est représentée par le personnage de Suzanne dans *Un barrage contre le Pacifique* qui a raté le prix Goncourt en 1950. Ce roman met en scène une famille française entourée par les indigènes. Cette famille est la seule française qui vit dans la plaine et se donne le droit d'être supérieure aux indigènes. Le fait de « mobiliser » les indigènes pour construire le barrage sans consulter aucun spécialiste de la mer en est preuve. Vivant encore dans l'ombre de sa mère, Suzanne se donne aussi le droit de ne pas se mélanger parmi les indigènes. Comme seule française à vivre dans la plaine, elle possède peu de repère pour construire sa propre identité. Elle se dévalorise elle-même, déteste son corps, le trouve laid, scandaleux. Elle est obsédée par l'idée de ne pas trouver un homme pour se marier, un homme blanc et riche. Ainsi, dans ses yeux et ceux de sa famille, elle ne mérite pas d'avoir un mari. Sa valeur est matérialisée par les objets qu'elle rapporte à la famille, par les repas dans les restaurants de luxe. Elle considère « qu'elle était scandaleuse, un objet de laideur et de bêtise intégrales. Il avait suffi qu'un seul commence à la remarquer, aussitôt cela s'était répandu comme la foudre ».<sup>4</sup> La rencontre avec M. Jo la met dans une sorte de paradoxe : en tant que Français, sa famille et elle devraient avoir ce que M. Jo possède : une bonne éducation, le luxe, les voitures de marques. Ceci explique le mépris de cette famille envers M. Jo. D'après Daniel Sibony :

[...] les deux gestes du "raciste" : poser l'autre comme *inférieur* ou le poser comme différent (l'enfermant dans sa différence) ne font qu'un ; c'est la même logique. Certes, poser l'autre comme inférieur, c'est le poser comme risquant d'être supérieur – ou de le paraître, n'était le coup d'arrêt qu'on y met en le supposant inférieur. De même, l'enfermer dans sa différence, c'est poser qu'elle risque de nous contaminer, qu'elle mine déjà notre propre identité, qu'elle va l'emporter si on n'y peut le holà.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Duras, Marguerite, *Un barrage contre le pacifique*, *Œuvres complètes*, Gilles Philippe (éd.), 4 vols, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, vol. 1, p. 301.

<sup>4</sup> Ibid., p. 387.

<sup>5</sup> Sibony, Daniel, *Le « racisme », ou, La haine identitaire*, Paris, C. Bourgois, 1997, p. 36.

Alors que pour construire l'identité, l'individu nécessite de la présence de l'Autre qui est son miroir intérieur pour sortir de soi-même et se compléter. L'apparition de l'Autre modifie la conception que l'individu possède de lui-même et pour lui, cet Autre est menaçant et traumatisant à cause de la différence. L'Autre est compris comme la partie manquante projetée qui interprète le désir du Moi. Sibony définit ainsi la relation étroite qui s'établit entre le Moi et l'Autre :

[...] le moi c'est le moi, il ne peut pas être autre que lui-même; et soudain c'est tragique parce qu'il est rivé à son [...] être. Or l'humain n'est pas réduit à son moi, il a dans sa vie consciente ou inconsciente maintes façons de ne pas être réduit à lui-même; ne serait-ce qu'en étant « hors de lui ». Bien sûr il est rivé à sa part d'être, mais son plongement dans l'être ouvert – dans son possible – est bien plus vaste.<sup>6</sup>

En réalité, en dehors de la différence de statut, M. Jo est supérieur à cette famille française, il devient le représentant de tout ce dont cette famille manque. Le mépriser devient la défense de Suzanne devant cette supériorité. Le racisme n'est que l'inquiétude narcissique car l'Autre menace l'identité du Moi en lui montrant ses faiblesses. Au fond, elle se rend compte de son infériorité et elle ne s'autorise pas à accepter cette vérité. Ainsi, même dans la description de M. Jo, le lecteur sent de la jalousie dans le mépris. De plus, l'identité de l'amant chinois est dévoilée au fur et à mesure. Si dans *Un barrage contre le Pacifique* M. Jo est français, dans *L'Amant* ou *L'Amant de la Chine du Nord* il redevient chinois; et dans le *Cahiers de la guerre et autres textes*, trouvé après la mort de l'écrivaine apparaissent des traces de cet amant. Il n'est pas chinois, il s'appelle Huynh Thuy Le, indigène mais riche. Duras le nomme Léo, pour le franciser. Ce personnage, sans être embelli comme dans le roman, est décrit très laid :

Léo était le ridicule même et j'en souffrais beaucoup. Il avait une tournure ridicule parce qu'il était si maigre et petit et qu'il avait les épaules tombantes. [...] En auto il était sortable parce qu'on ne voyait pas sa taille, mais seulement sa tête qui, si elle était laide, n'était pas dénuée d'une certaine distinction. Jamais je n'ai consenti à faire avec lui cent mètres à pied dans une rue. Si la faculté de honte d'un être pouvait s'épuiser, je l'aurais épuisée avec Léo. C'était tout simplement terrible.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Sibony, Daniel, *Don de soi ou partage de soi? : le drame Lévinas*, Paris, Jacob, 2000, p. 41.

<sup>7</sup> Duras, Marguerite, *Cahiers de la guerre et autres textes*, Sophie Bogaert/Olivier Corpet (éds.), Paris, P.O.L/Imec, 2006, p. 63.

Ainsi, le profil de l'amant se transforme de celui d'un indigène avec un nom français Léo, à celui d'un Français laid – M. Jo – et enfin celui d'un Chinois. A savoir que les Chinois ne sont pas indigènes, ils se mettent plutôt au côté des colons même, car le Vietnam a été dominé pendant presque mille ans par la Chine. Ainsi, le fait de donner une autre appartenance ethnique à ce personnage sous-entend un comportement raciste envers les indigènes. La jeune Marguerite se sent déshonorée d'avoir une relation amoureuse avec un indigène, elle veut cacher cette vérité dans ses histoires.

Quant à la jeune fille de *L'Amant*, elle a besoin de repères pour construire sa propre identité; pourtant, certains des repères auxquels elle s'accroche ne sont pas stables. Elle se croit annamite mais elle est française et les Français dans le haut quartier la considèrent comme une « malheureuse égarée ». <sup>8</sup> Le statut de colon n'assure pas nécessairement de bonnes conditions de vie comparables à celles des autres colons; en revanche, il met la jeune fille dans des situations d'entre-deux parfois humiliantes. Oscillant dans une telle situation, le personnage principal se perd sur le chemin de sa quête d'origine.

Ce qui aggrave encore le manque, c'est le manque d'amour maternel. Elle n'a pas reçu l'amour de sa mère qu'elle attendait. Son attente, comme l'observe Kelsey L. Haskett, se transforme en désir: « L'attente de l'adolescente devant la porte fermée d'un amour maternel inexplicablement refusé, se change en une attente d'amour qui se poursuit ailleurs, partout, dans un désir de remplacement et de valorisation. » <sup>9</sup> La jeune fille désire être aimée et elle admire celles qui peuvent aimer et être aimées.

De l'autre côté, la jeune fille et sa famille subissent aussi le mépris des autres colons. Comme ils ne sont que de petits colons, ils ne peuvent pas vivre dans le luxe ni être heureux comme des colons sur la photo de propagande du colonialisme. L'écroulement du barrage fait perdre la confiance des indigènes en la dame blanche, les dettes se multiplient. Ainsi, les difficultés se succèdent et plongent la famille Donnadiou dans la précarité et la haine. « Quant à la haine, elle vise foncièrement à expulser de soi la part de l'autre éprouvée comme envahissante pour mieux

---

<sup>8</sup> Duras, Marguerite, *Un barrage contre le pacifique*, op. cit., p. 386.

<sup>9</sup> Haskett, Kelsey L., *Dans le miroir des mots : identité féminine et relations familiales dans l'œuvre romanesque de Marguerite Duras*, Birmingham, Alabama, Summa Publications, 2011, p. 460.

conserver un espace vital.»<sup>10</sup> Prise entre deux comportements discriminatoires, l'un de la part des colons, l'autre des indigènes riches comme l'amant chinois, la jeune fille hait son identité car à cause de son statut de petit colon, elle ne trouve plus sa place dans la société coloniale, elle n'appartient pas aux colons ni aux indigènes.

### 3. La figure féminine orientale

Se situant dans l'entre-deux, les personnages féminins durassiens ne peuvent pas éviter le vide. Parfois, afin de fuir ce vide, la jeune Marguerite s'accroche au métissage. Le métissage dans le sens que présente Duras est à la fois conjonctif et disjonctif. Cette expérience, pour l'écrivaine, provoque «un défaut, un ratage du tissu identitaire».<sup>11</sup> Les métis sont issus de l'union d'au moins deux ethnies mais paradoxalement ils symbolisent la déliaison. Ils sont symboles de la contamination et ils sont méprisés dans la société coloniale. En eux-mêmes, ils sentent surtout le refus de la société, ils sont «sans identité», comme Duras dit «quelquefois je suis vide pendant très longtemps. Je suis sans identité».<sup>12</sup> Ainsi, le métissage ou plutôt le *devenir-métis* dans les textes durassiens donne à entendre la sensation d'être à la marge de la société: «[...] il faut tenter de penser Duras s'éprouvant confusément tantôt blanche tantôt jaune, tantôt blanche *et* jaune et dans ce même temps du *devenir-métis*, ne se reconnaissant *ni* blanche *ni* jaune, sans identité, sans référence.»<sup>13</sup> Les métis flottent dans la société, sans repère, sans être ancrés dans un quelconque cadre intérieur, ainsi ils atteignent la liberté absolue dont rêve depuis longtemps la jeune fille. Pourtant, le métissage n'est pas une échappatoire pour construire sa propre identité, le vide persiste quand-même à l'intérieur et il faut à la jeune fille la présence de l'Autre qui reflète son infé-

<sup>10</sup> Brown, Llewellyn, *Marguerite Duras, écrire et détruire: un paradoxe de la création*, Paris, Lettres modernes Minard, 2018, p. 72.

<sup>11</sup> Bouthors-Paillart, Catherine, *Duras la métisse: métissage fantasmatique et linguistique dans l'œuvre de Marguerite Duras*, Genève, Droz, 2002, p. 9.

<sup>12</sup> Duras, Marguerite, *C'est tout, Œuvres complètes*, Gilles Philippe (éd.), 4 vols, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», vol. 4, 2014, p. 1158.

<sup>13</sup> Bouthors-Paillart, Catherine, op. cit.

riorité et la projette. Il semble que la Dame de Vinhlong réponde à son attente, remplisse son vide identitaire et la libère de la haine identitaire.

Ainsi s'explique la différence entre Suzanne d'*Un barrage contre le Pacifique* et la jeune fille de *L'Amant* ou l'enfant de *L'Amant de la Chine du Nord*. Si Suzanne reste entièrement française, si sa famille et elle mènent la vie à la française, la jeune fille ou l'enfant apparaît avec une allure asiatique : « elle est devenue une jeune fille de ce pays de l'Indochine »<sup>14</sup> avec la peau « qui vient de l'eau de la pluie qu'on garde ici pour le bain des femmes, des enfants ».<sup>15</sup> La différence, d'après Duras qui explique dans *L'Amant*, vient de la nourriture pauvre, des poissons. L'apparence asiatique prévient une différence inférieure. Ainsi, la jeune fille se perçoit différente des autres mais elle manque de repères pour se découvrir elle-même. La rencontre avec l'Autre sera une belle découverte pour le Moi, celui-ci se met devant un miroir qui reflète ce qui est refoulé à l'intérieur.

Le rapport à l'image de soi concerne la reconnaissance par l'autre. [...] La reconnaissance a lieu au passage, dans le va-et-vient entre Soi et l'Autre, dans leur correspondance. Il s'agit de porter une part de soi pour que l'autre la marque ou la remarque et qu'elle en revienne, altérée, réinvestir d'autres parts de soi, puis des parts de soi dans l'autre, et ainsi de suite.<sup>16</sup>

Ainsi, le vide creusé par le manque pendant l'enfance devient un « atout » pour appréhender l'image de l'Autre. Ayant vécu depuis la naissance dans une colonie française, la jeune Marguerite entre en contact avec l'Autre très jeune. Elle vit entre deux cultures : la culture orientale qui se présente dans la vie quotidienne, dans le contact avec les indigènes et la culture occidentale représentée par la mère qui force ses enfants à manger du pain français et des pommes importées de France. Peu importe qu'elle soit influencée par l'une ou l'autre, les deux cultures s'affirment dans l'image de l'Autre. En relatant son enfance, Marguerite Duras reconnaît qu'elle n'est « née nulle part ».<sup>17</sup> Comme la mendicante de ses livres, elle flâne de pays en pays, de ville en ville pour chercher en vain son identité.

<sup>14</sup> Duras, Marguerite, *L'Amant, Œuvres complètes*, Gilles Philippe (éd.), 4 vols, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », vol. 3, 2014, p. 1513.

<sup>15</sup> Ibid.

<sup>16</sup> Sibony, Daniel, *Entre-deux*, op. cit., p. 281.

<sup>17</sup> Duras, Marguerite, *La vie matérielle, Œuvres complètes*, Gilles Philippe (éd.), 4 vols, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », vol. 4, 2014, p. 345.

Dans une situation comme celle de l'entre-deux, l'Autre apparaît comme un nouveau repère auquel la jeune fille peut s'accrocher. La présence de l'Autre réveille le Moi intime et le guide vers ce que la jeune fille désire depuis longtemps. L'image d'une dame vêtue de noir ayant l'apparence d'un « oiseau mort »<sup>18</sup> mais en plein pouvoir remplace l'image de la mère qui ne connaît pas la jouissance. Cette dame mythique, Anne-Marie Stretter, qui a enlevé le fiancé de Lol V. Stein dans *Le Ravissement de Lol V. Stein*, est redevenue la Dame de Vinhlong dans *L'Amant* et *L'Amant de la Chine du Nord*. Dans les histoires entendues, elle a beaucoup d'amants et un jeune homme s'est suicidé par amour impossible pour elle. Ainsi, le nouvel *imago* féminin de la jeune fille est concrétisé par l'image de cette dame. La rencontre fortuite avec cette dame et toutes les histoires entendues autour d'elle jouent le rôle de l'Autre dans la formation identitaire du personnage féminin. Pourtant, cet Autre n'est que le reflet intérieur du Moi, et la rencontre avec l'Autre se transforme en rencontre avec soi-même, une nouvelle découverte de soi. « En effet, le sujet est désirant mais au départ il désire en tant qu'il s'est identifié. C'est l'Autre en lui qui désire. Le sujet désire donc par procuration. »<sup>19</sup>

La présence des hommes consolide davantage l'image féminine idéale. Même si le sentiment n'est pas réciproque entre Suzanne et M. Jo, la présence de cet homme indigène modifie sa représentation d'elle-même. Elle prend conscience de sa valeur, non seulement à travers ce qu'elle rapporte à la famille (le phonographe, le diamant), mais aussi par sa valeur féminine : un homme peut succomber devant son charme, elle peut être désirée par un homme et elle a un certain pouvoir sur les hommes. Elle se protège en se donnant le droit de se placer au-dessus de cet homme. Bien que l'amant chinois ne soit pas dans la même position que M. Jo, il demeure invisible pour la famille Donnadiou : « 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 »<sup>20</sup> parce qu'il « n'est pas un

---

<sup>18</sup> Duras, Marguerite, *Le ravissement de Lol V. Stein, Œuvres complètes*, Gilles Philippe (éd.), 4 vols, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », vol. 2, 2011, p. 290.

<sup>19</sup> Izcovich, Luis, *L'identité, choix ou destin ? Essai de psychanalyse*, Paris, Stilus Editions, 2019, p. 16.

<sup>20</sup> Duras, Marguerite, *L'Amant*, op. cit., p. 1484.

blanc ». <sup>21</sup> La jeune fille est plus active, elle prend conscience de son corps « [...] mince, presque chétif, des seins d'enfant encore, fardée en rose pâle et en rouge » <sup>22</sup> et s'habitue au regard des autres. Elle sait bien que la valeur d'une femme ne réside pas dans les vêtements ni dans la beauté, mais dans ce qu'elle appelle l'« *experiment* ». Ainsi, par cette perception d'elle-même elle se distingue de sa mère et s'assimile plutôt à la Dame de Vinhlong. La contradiction entre sa mère et cette dame avec le vide creusé chez la jeune fille suscitent l'affirmation identitaire de la jeune fille. La traversée du Mékong s'avère un événement marquant de la vie de la jeune fille : elle abandonne sa mère pour se diriger vers l'image d'une femme en voie de libération. La confiance en soi ne resurgit chez la jeune fille que lorsqu'elle s'éloigne de sa mère, lorsqu'elle décide d'entendre la voix de son Moi intime et ainsi de poursuivre jusqu'à la garçonnière de l'amant chinois.

Partant du vide, la jeune fille se libère de la haine identitaire, elle échappe à l'ombre de la mère et se coule dans celle d'une dame mythique. On peut dire que l'apparition de la Dame de Vinhlong obsède la jeune Marguerite pendant son enfance et cette obsession est due à la ressemblance entre cette dame et l'intériorité de la jeune fille. Elle voit en cette dame la cristallisation de tout ce qu'elle sent : le désir, le plaisir, la jouissance. C'est pourquoi elle se voit comme une autre avec un chapeau d'homme et cet Autre s'assimile à l'image de la Dame de Vinhlong par une juxtaposition dans *L'Amant* :

La même différence sépare la dame et la jeune fille au chapeau plat des autres gens du poste. De même que toutes les deux regardent les longues avenues des fleuves, de même elles sont. Isolées toutes les deux. Seules, des reines. Leur disgrâce va de soi. Toutes deux au discrédit vouées du fait de la nature de ce corps qu'elles ont, caressé par des amants, baisé par leurs bouches, livrées à l'infamie d'une jouissance à en mourir, disent-elles, à en mourir de cette mort mystérieuse des amants sans amour. <sup>23</sup>

Ainsi, par le fait de s'assimiler à la Dame de Vinhlong, la jeune fille entre dans le temple du désir où règnent les prostituées en tant que reines. Nous ne trouvons plus l'image d'une Suzanne timide, sans confiance en elle, qui

---

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> Ibid., p. 1465.

<sup>23</sup> Ibid., p. 1508.

cherche refuge dans un cinéma pour éviter tous les regards des autres. Dans *L'Amant* et *L'Amant de la Chine du Nord*, Suzanne se transforme en jeune fille, croit à son pouvoir et se livre au désir qui s'engendre d'une façon précoce dans le visage. Le corps enfant, chétif, se transforme en corps qui suscite le désir. En effet, la jeune fille ressemble à la Dame sur deux points : la solitude et le désir. Elle est boycottée par les autres Blancs par le fait d'avoir un amant indigène (bien que le Chinois ne soit pas indigène), elle est seule même dans sa famille et son milieu. Le désir que l'enfant sent à travers le corps de son amant transforme sa représentation de la féminité. Cette nouvelle perception d'elle-même fait de la jeune fille blanche une prostituée de la brousse, qui se rend compte de son « pouvoir » féminin sur son amant et sur les autres hommes dans la rue.

L'assimilation à son *imago* féminin rend stable l'identité de la jeune fille. Dans une certaine manière, elle est fière de son *experiment*, car c'est ce qui compte le plus dans le regard des hommes, elle le possède depuis la naissance avec son visage de jouissance, le désir qui s'y engendre. La jeune fille, après la traversée du Mékong, se considère comme « citoyenne » de la communauté des prostituées de l'univers durassien. Elle s'intéresse de moins en moins à son origine, peu importe qu'elle soit française ou annamite, elle se sent supérieure aux hommes qui doivent la regarder, qui doivent lui donner de l'argent en échange du plaisir. Ainsi, la prostitution chez Duras n'est pas vénale, les femmes ne se prostituent pas pour gagner de l'argent, ou plutôt l'argent n'est qu'un prétexte. Dans l'univers durassien, être prostituée n'est pas un métier, mais un plaisir. Les femmes durassiennes se prostituent pour sentir le plaisir de susciter le désir chez l'Autre, pour vivre en plénitude.

#### 4. Conclusion

De l'image de Suzanne qui n'a pas de confiance en elle à l'image de la jeune fille/l'enfant qui est sûre d'elle, se développe un long processus de découverte. Ce processus reflète également le chemin de Marguerite Duras vers les aveux limites définis par Gasparini :

Je nommerai « aveux limites » les révélations intimes qui « passent les bornes » en ce sens qu'elles franchissent trois lignes de démarcation. Une limite morale lorsque le fait avoué implique une infraction au code éthique commun au lecteur et à l'auteur. Une limite

psychique dans la mesure où cette action est le symptôme d'une névrose: « limite » prend alors le même sens que l'anglais *border* (frontière) dans le mot *borderline*, qui caractérise un état proche de la folie. Une limite générique enfin, dès l'instant où l'aveu trouble le lecteur, encourage et, en même temps, rend douteuse l'identification de l'auteur au héros.<sup>24</sup>

En analysant le cycle indochinois, nous constatons que les figures féminines se métamorphosent sans cesse. Marguerite Duras essaie de les aborder sous plusieurs angles afin de nommer verbalement ce qui se situe à l'intérieur, ce qu'elle appelle « *experiment* », qui distingue les femmes. Tantôt par l'image de Suzanne qui méprise les indigènes, qui croit à la position supérieure des colons français dans leurs colonies; tantôt par le Je qui prend la parole dans *L'Amant*. Cette fois-ci, la jeune fille n'est plus entièrement française; ses vêtements sont blancs jaunis, ce n'est pas la « couleur d'immunité et d'innocence »<sup>25</sup> que portent les colons. L'orgueil d'une famille française est battu devant M. Jo ou l'amant chinois. L'apparition de cet Autre plus riche devient dangereux et menaçante car dans certaines situations, la jeune fille se sent même humiliée. Le point commun entre les deux types de femmes dans le cycle indochinois s'exprime dans la recherche de liberté. Qu'elles soient anamites ou françaises, elles s'orientent vers la Dame de Vinhlong, la reine dans le temple du désir. Les rencontres, le regard des hommes dans la rue deviennent les catalyseurs pour libérer la jeune fille de la haine identitaire. Elle avance vers une confiance en sa valeur féminine et finit par entrer dans le temple durassien où l'auteure rend un culte au désir. Ainsi, l'affirmation identitaire du personnage féminin dans le cycle indochinois se fait-elle par l'image de la jeune fille ou de l'enfant qui croit en son pouvoir féminin.

## Bibliographie

- Bouthors-Paillart, Catherine, *Duras la métisse: métissage fantasmatique et linguistique dans l'œuvre de Marguerite Duras*, Genève, Droz, 2002.
- Brown, Llewellyn, *Marguerite Duras, écrire et détruire: un paradoxe de la création*, Paris, Lettres modernes Minard, 2018.

<sup>24</sup> Gasparini, Philippe, *Est-il je?: roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil, 2004, p. 262.

<sup>25</sup> Duras, Marguerite, *Un barrage contre le pacifique*, op. cit., p. 376.

- Duras, Marguerite, *C'est tout, Œuvres complètes*, Gilles Philippe (éd.), 4 vols, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, vol. 4.
- Duras, Marguerite, *Cahiers de la guerre et autres textes*, Sophie Bogaert/Olivier Corpet (éds.), Paris, P.O.L/Imec, 2006.
- Duras, Marguerite, *L'Amant, Œuvres complètes*, Gilles Philippe (éd.), 4 vols, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, vol. 3.
- Duras, Marguerite, *La vie matérielle, Œuvres complètes*, Gilles Philippe (éd.), 4 vols, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, vol. 4.
- Duras, Marguerite, *Le dernier des métiers: entretiens 1962-1991*, Sophie Bogaert (éd.), Paris, Éditions du Seuil, 2016.
- Duras, Marguerite, *Le ravissement de Lol V. Stein, Œuvres complètes*, Gilles Philippe (éd.), 4 vols, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, vol. 2.
- Duras, Marguerite, *Un barrage contre le pacifique, Œuvres complètes*, Gilles Philippe (éd.), 4 vols, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade » 2011, vol. 1.
- Gasparini, Philippe, *Est-il je?: roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil, 2004.
- Haskett, Kelsey L., *Dans le miroir des mots: identité féminine et relations familiales dans l'œuvre romanesque de Marguerite Duras*, Birmingham, Alabama, Summa Publications, 2011.
- Izovich, Luis, *L'identité, choix ou destin? Essai de psychanalyse*, Paris, Stilus Editions, 2019.
- Sibony, Daniel, *Entre-deux: l'origine en partage*, Paris, Seuil, 1991.
- Sibony, Daniel, *Le « racisme » ou La haine identitaire*, Paris, C. Bourgois, 1997.
- Sibony, Daniel, *Don de soi ou partage de soi?: le drame Lévinas*, Paris, Jacob, 2000.