

ANNA LEDWINA  
Université d'Opole

## Réécriture selon l'optique de Marguerite Duras : transposition des motifs récurrents

Writing according to Marguerite Duras – transposition of previous themes

ABSTRACT: Marguerite Duras continually returns in her writings to certain themes, even the painful ones. Considering the narrative, thematic, and genre elements, they are variations on previous stories. Retelling of events allows Duras to transpose her works and present known motifs from a new perspective. It also serves as a pretext for literary experiments and another interpretation of things hidden, inexpressible, and unconscious to find “own room”. By repeating previous themes, especially those of childhood and love, the author emphasises the cathartic effect of literature, which helps her to come to terms with the past and its secrets, revealing to the reader the world of her phantasms, inner thoughts, and experiences. Through the intimate world of the heroines, the *alter egos* of Duras, the writer goes back inside herself and shares her memories and experiences.

KEYWORDS: transposition, autobiography, identity, love, intimacy, phantasm

Marguerite Duras nourrit son œuvre d'éléments tirés de sa propre vie. Disséminés au fil des romans, pièces de théâtre et films, ceux-ci se réfèrent à son enfance, à son adolescence en Indochine, ainsi qu'à sa vie adulte. En outre, ces liens sont précisés par l'écrivaine dans ses entretiens. Les ouvrages

durassiens constituent, en quelque sorte, la « matrice d'un imaginaire peuplé de personnages récurrents et d'obsessions taraudantes »<sup>1</sup>. Cependant, ce sont des variations d'histoires déjà racontées, en prenant en considération des niveaux narratifs, thématiques ou génériques. Ce qui conduit Carol J. Murphy à déclarer que « le texte durassien [...], se fait plutôt écho des textes précédents. Comme un écho lointain [...], les livres les plus récents de Duras se réduisent à des reprises stylisées ou "assourdies" de ceux qui les ont devancés »<sup>2</sup>.

La réécriture, comprise comme « le fait de donner une nouvelle version d'un texte déjà écrit »<sup>3</sup>, et, au sens plus large, « l'occasion d'émergence de perspectives inédites, [...] la découverte »<sup>4</sup>, peut se faire d'un roman en l'autre, ou en une pièce de théâtre. Il semble que l'écrivaine cherche à adapter et transposer ses ouvrages, bref, à subvertir des motifs, des valeurs.

Analysée dans une telle perspective, la réécriture contribue à l'émergence de nouveaux sens et à la transgression linguistique. Pour cette raison la critique a vanté un souci de renouvellement et d'approfondissement de la pratique scripturale chez Duras. Dans ses récits, la femme de lettres ne fait que réécrire l'intime de l'être, remettant en jeu l'essence des mots, elle ne cesse de dévoiler ce qui est le plus secret chez l'individu, ce qui demeure caché en chacun de nous. De cette façon, la romancière cherche à évoquer un événement traumatique, à le répéter afin de revenir à ses fantasmes, à sa « chambre noire »<sup>5</sup>.

Du fait de la richesse de la thématique proposée, nous allons tenter de mettre en évidence un certain aspect de la réécriture chez Duras, lequel a pour objet l'amour et l'évolution des protagonistes. En cela réside l'intérêt majeur de sa création dans laquelle le sujet parlant transgresse les lois érigées par la société.

Les opinions de Nathalie Heinich sur l'écriture féminine pourraient servir de point de départ pour nos réflexions : « [les femmes de lettres] construisent par l'écriture des représentations durables de ce qu'elles sont ou veulent être : en écrivant, elles proposent des figurations romanesques de leur position, et en signant, elles affirment publiquement leur identité d'écrivain »<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> L. Adler, *Marguerite Duras*, Paris : Gallimard, 1998, p. 73.

<sup>2</sup> C. J. Murphy, « Marguerite Duras : le texte comme écho », *The French Review* 1977, vol. 50, n° 6, p. 851. Cf. Y. Moraud, « L'Écriture de Marguerite Duras », *Cahiers du Cerf* XX 1987, n° 3, p. 98.

<sup>3</sup> *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris : Gallimard, 1990, p. 845.

<sup>4</sup> D. Bessonnat, « Deux ou trois choses que je sais de la réécriture », *Pratiques* 2000, n° 105/106, p. 17.

<sup>5</sup> M. Duras, *Le Camion*, Paris : Minuit, 1977, p. 103.

<sup>6</sup> N. Heinich, *États de femme. L'Identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris : Gallimard, 1996, p. 308.

La création romanesque constitue pour l'écrivaine, en quelque sorte, son propre roman familial qui lui permet de modifier la réalité selon ses attentes. En psychanalyse «le roman familial» désigne les fantasmes par lesquels le sujet modifie en imagination ses liens avec ses parents. Ce point de vue autorise à déclarer que le roman durassien cherche à remédier aux déchirures causées dans l'enfance par la situation familiale de l'auteure. Étudié sous un tel aspect, il est donc la variation de l'histoire que s'invente un sujet pour créer une écriture de la réparation. Suivant cette optique, il paraît légitime de soutenir l'idée que la modification des liens avec ses proches permet de satisfaire de nouveaux désirs, de remédier à certaines déceptions, de se venger. Ainsi la réécriture serait-elle pour la romancière le moyen de réparer les blessures de sa vie. La reprise du souvenir intervient comme le «re-jeu» du fantasme<sup>7</sup> qui permet des lectures différentes, voire infinies. Ce qui suggère la dimension personnelle de l'écriture et sa fonction thérapeutique : le texte permet à Duras de revivre les moments difficiles, mis à distance. C'est pourquoi le lecteur est invité à lire ces narrations comme des fantasmes révélateurs d'un individu.

*Un Barrage contre le Pacifique* (1950) s'inscrit dans la lignée de tels ouvrages. Ce roman traite de l'enfance de l'auteure, passée au Cambodge, avec ses parents enseignants, et ses frères, dans les années 30 du XX<sup>e</sup> siècle. Il s'agit d'un récit mythique, celui d'une remontée aux origines, là où tout aurait commencé, dans un lieu «préféréd'absolument: le Barrage [...]»<sup>8</sup>. Ce roman est perçu comme le livre fondateur et générateur, réécrit sans cesse par Duras. Il se laisse lire comme un récit de la lente agonie de la mère et de l'émancipation de ses enfants, surtout de sa fille Suzanne qui veut partir pour échapper au malheur des victimes du système colonial. Au fur et à mesure, la protagoniste, femme-objet, obéissante, soumise au regard des autres, incapable de se détacher de sa famille, évolue : c'est elle qui a le dessus dans ses rapports avec son adorateur M. Jo, elle qui exprime ses désirs, qui enfin décide de sa vie. Suzanne ne trouve sa pleine indépendance qu'après la mort de sa mère. Les problèmes psychologiques évoqués dans le roman, notamment celui de l'identité de l'individu, découlent de l'emprise de la mère autoritaire : «Et c'était là la chose importante : il fallait avant tout se libérer de la mère qui ne pouvait pas comprendre que dans la vie,

---

<sup>7</sup> Par fantasme nous entendons «[s]cénario imaginaire où le sujet est présent et qui figure, de façon plus ou moins déformée par les processus défensifs, l'accomplissement d'un désir et, en dernier ressort, d'un désir inconscient». Cité par J. Laplanche, J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris : PUF, 1998, p. 152.

<sup>8</sup> M. Duras, *C'est tout*, Paris : P.O.L., 1995, p. 21.

on pouvait gagner sa liberté, sa dignité, avec des armes différentes de celles qu'elle avait crues bonnes »<sup>9</sup>, affirme l'héroïne.

Écrire l'intime signifie pour la femme de lettres évoquer un événement traumatique, le répéter, revenir sur les mêmes personnages. Elle se plaît dans un éternel recommencement, elle attire l'attention sur les méandres de l'amour. *Moderato cantabile* (1958) en offre un exemple pertinent, en tant que « roman autobiographique [...] qui présente une histoire intime inspirée de l'expérience amoureuse dont l'auteur n'a pas voulu parler ouvertement »<sup>10</sup>. Dans cet ouvrage, Anne Desbaresdes, mariée à un riche industriel, directeur des Fonderies de la côte, qui possède un bon statut social, mène une existence oisive de femme bourgeoise, une vie vide, presque en tous points semblable à celle de la Suzanne d'*Un Barrage contre le Pacifique*. Son unique distraction consiste dans les leçons de piano de son fils qui donnent à la femme l'occasion de sortir, d'abandonner sa « prison », à savoir le monde des valeurs traditionnelles qui l'étouffe. Anne est malheureuse avec son mari, elle n'a jamais connu le désir. Le fait divers dont elle est le témoin dans le café qu'elle fréquente provoque qu'elle commence à penser de plus en plus à la femme assassinée, par son amant, qui devient son obsession. Elle aspire à vivre la même passion avec un homme inconnu : « La sonatine résonna encore, portée comme une plume par ce barbare, qu'il le voulût ou non, et elle s'abattit de nouveau sur sa mère, la condamna de nouveau à la damnation de son amour. Les portes de l'enfer se refermèrent »<sup>11</sup>.

Le texte se présente comme l'aboutissement de la crise vécue et transposée littérairement. *Moderato cantabile*, fondé sur une remarquable économie de moyens et sur le modèle théâtral, marque un changement important aussi bien dans la vie que dans la pratique scripturale de Duras. Dans ce récit, séparé du père de son fils, Dionys Mascolo, la romancière véhicule sa liaison avec le journaliste Gérard Jarlot. Notons qu'au moment de l'écriture du roman, Duras a connu une expérience nouvelle dans sa vie affective, d'après la critique, elle a eu « une relation dévorante qui mêle désir physique et violence, alcool et folie suicidaire. Événement déterminant, [...] possession et dépossession, douleur et passion, mort et désir, ce vécu paradoxal marquera de son empreinte tous les personnages féminins de l'œuvre à venir »<sup>12</sup>. Il convient de remarquer que par le biais de cet ouvrage l'écrivaine met en relief la présence constante

---

<sup>9</sup> Eadem, *Un Barrage contre le Pacifique*, [in:] *Romans, cinéma, théâtre, un parcours 1943-1993*, Paris: Gallimard, coll. «Quarto», 1997, p. 257.

<sup>10</sup> J. Šrámek, « Les Limites du roman durassien », *Études Romanes de Brno* 2003, vol. 24, p. 154.

<sup>11</sup> M. Duras, *Moderato cantabile*, Paris: Minuit, 1958, p. 54.

<sup>12</sup> J. Pagès-Pindon, *Marguerite Duras*, Paris: Ellipses, 2001, p. 28.

de ses expériences dans la matière romanesque. L'un des protagonistes de *Moderato cantabile* évoque son propre fils qui jouait aussi du piano<sup>13</sup>. Dans son interview avec Bettina L. Knapp, Duras affirme que c'est son « œuvre la plus autobiographique du point de vue de l'expérience intérieure »<sup>14</sup>, dans laquelle elle a « dû dissimuler les événements en les transformant sous une forme poétique »<sup>15</sup>. Plus tard, le caractère de ses confessions est expliqué ainsi par la romancière :

J'ai eu [...] une expérience érotique [...] et j'ai traversé une crise qui était suicidaire, c'est-à-dire... que ce que je raconte dans *Moderato cantabile*, cette femme qui veut être tuée, je l'ai vécu... [...], je l'ai raconté de l'extérieur dans [...] [ce roman], mais je n'en ai jamais parlé autrement<sup>16</sup>.

La réécriture se poursuit dans *L'Amant* (1984), texte qui passe pour « un livre autobiographique où un auteur à la fois connu et mystérieux se livre enfin à une confidence sur un passé familial et amoureux peu ordinaire, [qui] rassemble pour la première fois ce qui était éparpillé de livre en livre, de confidence en confidence, autour d'un fil conducteur directement lié à [s]a vie »<sup>17</sup>. Le désir de transgression, souvent évoqué pour justifier le choix du personnage de vivre une histoire d'amour interdit avec l'amant chinois, a pour point de départ l'intervention de la mère, qui, comme celle de Duras, « clairement folle [...] De naissance. Dans le sang »<sup>18</sup>, s'obstine à ne pas légitimer cette liaison. Paradoxalement, c'est elle qui est prête à vendre sa fille, situation similaire à celle d'*Un Barrage contre le Pacifique*.

En plus, la hardiesse des révélations, avant tout celle de la double tentation de l'homosexualité (l'amour lesbien de la jeune fille pour son amie Hélène) et de l'inceste (l'amour que la protagoniste éprouve pour son frère cadet), suggère la tentative de dévoilement. De cet état d'esprit résultent, semble-t-il, « le retard pris par le "je" autobiographique sur l'utilisation fictionnelle des éléments

<sup>13</sup> Le rôle de la musique, qui fait penser à l'enfance et aux sentiments qui l'accompagnaient, est très significatif pour Duras. Dans *L'Amant*, l'auteure met en relief celle de Chopin et dans le *Barrage* la chanson *Ramona*.

<sup>14</sup> M. Duras à B. L. Knapp, « Interviews avec Marguerite Duras et Gabriel Cousin », *The French Review* 1971, vol. 44, n° 4, p. 654.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> M. Duras, X. Gauthier, *Les Parleuses*, Paris: Gallimard, 1974, p. 59.

<sup>17</sup> A. Armel, *Marguerite Duras et l'autobiographie*, Paris: Castor Astral, 1990, pp. 13-14.

<sup>18</sup> M. Duras, *L'Amant*, Paris: Minuit, 1984, p. 31.

du vécu »<sup>19</sup> et le déplacement de l'écriture du moi de la première à la troisième personne. Duras souligne une certaine parenté entre *L'Amant* et *Un Barrage contre le Pacifique*: « L'histoire d'une toute petite partie de ma jeunesse je l'ai plus ou moins écrite déjà, [...] je parle [...] de celle de la traversée du fleuve. Ce que je fais ici est différent et pareil »<sup>20</sup>.

*L'Amant* présente la conjonction, déjà dans le cas de l'enfant, des éléments du désir (Éros) et de la mort (Thanatos) par l'imaginaire de la peur ressentie envers la séparation. En racontant une scène capitale de sa vie, la narratrice s'exprime sur la découverte de cette jouissance extatique. Dans ce roman, il y a un fantasme, celui de la séduction d'un Chinois par la jeune fille au cours de la traversée du Mékong. Elle « porte une robe de soie naturelle, [...] presque transparente [...], sans manches, très décolletée »<sup>21</sup>. Cette image rappelle celle d'*Un Barrage contre le Pacifique* où Suzanne marchant dans la ville ressent de l'aversion pour elle-même, car sa robe, « bleu vif [...] se voyait de loin »<sup>22</sup>. Notons qu'Anne Desbaresdes est habillée aussi d'une toilette qui dévoile « [s]es seins [...] à moitié nus »<sup>23</sup> entre lesquels elle a mis une fleur de magnolia. La dialectique du désir, se référant au réel et à l'imaginaire, s'exprime par des fantasmes (la mère, l'amour, l'androgynie, l'inceste) qui permettent d'affronter la perte. Le syndrome de l'abandon maternel fait naître chez la jeune fille des désirs amoureux. L'amour absolu pour le petit frère et le sentiment ambivalent de désir et de haine envers l'aîné cristallisent dans la rêverie la recherche de la sécurité perdue. Ainsi, dans la garçonnière de Cholen, des scénarios fantasmatiques se superposent-ils à la scène amoureuse de la jeune fille avec son amant. D'autre part, le besoin inassouvi d'amour implique une modification des rapports dans le couple d'amoureux. La relation sexuelle est remplacée par la relation maternelle: la jeune fille devient l'enfant du Chinois, qui occupe la place vide de la mère.

Avec *L'Amant*, Duras revient aux sources, à la traversée de la fiction vers la vérité d'un « je », en reprenant les images et les thèmes qui hantent toute son œuvre, avant tout l'histoire d'une jeune fille convoitée par un riche Chinois, qui apparaît dans beaucoup de textes durassiens, ce qui donne la possibilité de leurs plusieurs interprétations. La romancière ose enfin écrire « je », même si le personnage qui s'exprime à la première personne n'est pas explicitement

<sup>19</sup> D. Denès, « *L'Amant* » de Marguerite Duras, Paris: Ellipses, 1997, p. 63.

<sup>20</sup> M. Duras, *L'Amant*, op. cit., p. 11.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>22</sup> M. Duras, *Un Barrage contre le Pacifique*, op. cit., p. 338.

<sup>23</sup> Eadem, *Moderato cantabile*, op. cit., p. 68.

nommé. Duras, gardant sa propre voix, avoue parler d'elle-même et de la réalité qui l'entoure. La singularité de la romancière s'exprime par le fait d'aimer qui implique le détournement de situations existantes car l'érotisme entraîne un ébranlement, un bouleversement, une sortie « hors de soi ». Par le biais de *L'Amant*, le premier texte ouvertement autobiographique qui « juxtapose la rhétorique du réel et des stratégies (post)modernes de fragmentation et de contradiction, d'hybridité et de métafiction »<sup>24</sup>, Marguerite Duras, en lui conférant la force d'un aveu, a retravaillé son histoire avec l'amant chinois. Isabelle Daussaint-Donneux, qui a analysé ce problème, à juste titre remarque qu'

un véritable écrivain n'établit aucune limite entre le réel et le fictionnel, entre la vie et l'écrit. Les indices de cette interprétation sont nombreux. Non seulement la romancière [...] puise dans ses noyaux biographiques les sujets de ses romans. Son enfance [...] constituera la source de livres comme *Un Barrage contre le Pacifique*, *L'Amant*, *L'Amant de la Chine du Nord*. [...] Les leçons de piano de son fils dont elle parle dans *Les Parleuses* se retrouvent dans *Moderato cantabile*. [...] De son rapport avec l'alcool, elle parle dans tous ses livres théoriques, dans tous ses entretiens, mais l'aveu le plus spectaculaire [...] s'est fait chez Pivot. [...] [O]n constate que ces informations biographiques, elle les distille au travers des différentes marges (interview, métatextes, postface, épitexte public et privé) en les fictionnalisant (gommage des noms, brouillage des repères historiques, de l'ancrage spatial...) de telle sorte que le lecteur ne sache plus vraiment où se situe la vérité vraie [...]; de telle sorte aussi que cette vérité vraie n'ait plus vraiment d'importance pour lui. La fusion entre la réalité et le fictionnel est donc totale [...]: la vie n'est pas la marge de l'écrit, l'écrit n'est plus la marge de la vie<sup>25</sup>.

L'étude de portraits divers des protagonistes durassiennes permet de constater que la femme de lettres s'est inspirée souvent de ses expériences: « Il y a donc deux petites filles et moi dans ma vie. Celle du *Barrage*. Celle de *L'Amant* »<sup>26</sup>, avoue Duras. Il s'agit de l'image des origines, de l'expression du « moi » qui met en relief la notion d'autobiographie, qui constitue le fondement de son œuvre. L'élaboration de celle-ci est en effet une réappropriation

<sup>24</sup> Th. F. Broden, « Le costume de l'héroïne de *L'Amant*, les modes de l'entre-deux-guerres et Coco Chanel », [in:] A. Cousseau et D. Denès (dir.), *Marguerite Duras. Marges et transgressions*, Nancy: Presses Universitaires de Nancy, 2006, p. 99.

<sup>25</sup> I. Daussaint-Donneux, « Duras, là où la marge devient norme », [in:] A. Cousseau et D. Denès (dir.), *op. cit.*, pp. 250-251.

<sup>26</sup> M. Duras, *La Vie matérielle*, Paris: P.O.L., 1987, p. 100.

de son moi sous le masque de la fiction, dont la contribution consiste à dévoiler la face cachée de l'être. Dans la peinture du moi se lit le désir de mieux se connaître, d'élucider les ombres de la vie, d'en analyser les contradictions. Le goût de l'introspection entre dans la pratique de l'autobiographie, que l'on charge d'apporter une réponse à la quête de soi-même.

Les personnages durassiens tels Suzanne, Anne Desbaresdes ou la jeune fille de *L'Amant* sont à la recherche de leur propre identité. Pour cette raison ils semblent jouer le rôle de *l'alter ego* de la romancière. Une telle idée s'inscrit dans la théorie de l'agentivité littéraire des féministes américaines qui cherchent à témoigner que l'agentivité littéraire agit sur «le plan intratextuel (les actions et les discours des personnages), ou sur le plan extratextuel (la reformulation de certains événements vécus dans la fiction de l'autobiographie)»<sup>27</sup>. L'agentivité dans les romans analysés s'effectue aussi bien par l'évolution du comportement de ses protagonistes, refusant des contraintes familiales et sociales, que par la réécriture de ses propres œuvres. L'acte de réécrire un motif chaque fois différemment, en accumulant différentes versions de l'histoire, est repris en écho par les protagonistes de ses livres, dont les gestes tendent à faire dévier de son chemin une histoire immuable.

La réécriture durassienne fait penser à d'autres notions, telles la mémoire, l'identité, la vérité. Étant un retour sur soi, elle est la preuve que le plus intime de l'être est ce qu'il y a de commun aux hommes. D'où l'universalité des grands thèmes autobiographiques : la famille, l'enfance, la relation à l'autre, la formation, l'amour. L'essentiel, c'est le besoin d'écrire son passé et de se réconcilier avec le traumatisme d'enfant et d'adolescente. Étudié selon une perspective autobiographique, l'univers de l'auteure se rassemble dans sa vie qui se délivre dans son œuvre. Étant donné que plusieurs livres de Duras s'inspirent de son enfance, l'on parle de la « nouvelle autobiographie » parce qu'il s'agit du retour des scènes du passé, évoquées comme un souvenir obsessionnel, et de différentes variantes de maintes séquences fictives. L'« espace autobiographique » est entendu par la romancière comme l'écho réciproque de la fiction dans l'autobiographie, le fait de se dire plus authentique dans les histoires inventées que dans l'autobiographie officielle. En recouvrant à l'imaginaire et au fantasme, et, par la puissance de l'évocation, sa narration fait accéder l'être humain à une existence autonome. Il va de soi que dans les années 80 du XX<sup>e</sup> siècle l'on observe la reprise de la problématique du sujet et de la subjectivité.

---

<sup>27</sup> B. Havercroft, « Quand écrire c'est agir : stratégies narratives d'agentivité féministe », *Dalhousie French Studies* 1999, n° 47, p. 96.



---

La pratique scripturale de Duras se révèle être une substitution du désir érotique. Elle donne l'occasion de retourner aux fantasmes personnels et à l'enfance. Les transformations d'un livre à l'autre ont des implications libératrices en ce qui concerne l'image du « moi ». La jeune fille ou la femme adulte décide de sa destinée et forme sa représentation selon ses propres désirs, à l'aide de la fiction. Cette réécriture, en tant que principe du déploiement d'un manque, produit une nouvelle version de la vie de Duras et de ses rapports avec l'autre.