

Recherches en Langue et Littérature Françaises  
Revue de la Faculté des  
Lettres et Sciences Humaines  
année 52 N°. 213

## Le Je(u) autobiographique à travers la trilogie familiale de Duras\*

Dr. Anvarossadat MIRALAEI\*\*  
Dr. Mohammad JAVAD SHOKRIAN\*\*\*

### Résumé

*Un Barrage contre le Pacifique (1950), L'Amant (1984) et L'Amant de La Chine du Nord (1991)* figurent comme les romans autobiographiques les plus significatifs de Marguerite Duras. Ces récits suivant une approche narratologique mettent en place un certain nombre de procédés en vue de confondre les voix narratives : l'histoire de chaque individu y est saisie à travers son discours, l'énonciation y devient une recherche spécifique qui aboutit ou non à l'identité entre le narrateur et le personnage principal. Duras défait, découd, se donnant ainsi l'occasion de refaire pour mieux faire. Elle rappelle, à travers ce **jeu** de déconstruction et de reconstruction perpétuel, que l'important est la quête.

**Mots-clés:** Autobiographie, trilogie, Duras, Amant, Jeu

---

\* - تاریخ وصول: ۸۸/۲/۲۹ تأیید نهایی: ۸۸/۱۱/۱۸

\*\* - Professeur - Assistant, l'Université Esfahan

\*\*\* - Professeur- Assistant, l'Université Esfahan

### *Introduction*

Le *Barrage contre le pacifique* se présente comme un roman c'est à dire comme une fiction et rien ne nous autorise à confondre les personnages avec des êtres existants mais Duras a elle-même indiqué, à maintes reprises, tout ce que son roman devait à ses propres souvenirs. Elle confirme les similitudes entre sa jeunesse en Indochine et le contenu de son roman. Au fur et à mesure que se succèdent ses ouvrages, la perspective autobiographique se dessine avec une netteté croissante. Cette perspective va apparaître dans *L'Amant* et *L'Amant de la Chine du Nord*. Il est donc tentant de confronter suivant une approche narratologique les trois ouvrages sous l'angle de la recherche d'une exactitude biographique. Le rapprochement peut se révéler comment, au fil du temps l'auteur a remodelé, modifié l'histoire de sa vie.

L'écriture de Marguerite Duras met en scène une tentative obsessionnelle pour recréer le passé, et ceci se produit aussi bien dans les textes "fictifs" que dans les textes "autobiographiques." Dans le récit autobiographique comme *le Barrage*, c'est la voix du narrateur adulte qui domine et organise le texte. S'il met en scène la perspective de l'enfant, il ne lui laisse guère la parole. L'enfance n'apparaît qu'à travers la mémoire de l'adulte qui parle de cette époque de sa vie en utilisant le "je". Par contre, dans *L'Amant* et *L'Amant de la Chine du Nord*, le problème de l'énonciation se traduit dans l'alternance d'une première personne et d'une troisième personne. L'emploi systématique d'une première personne ou d'une troisième personne dans la narration n'est pas original en soi. Par contre, leur articulation offre une problématique exceptionnelle quant à la position du sujet de l'énonciation et de l'énoncé. L'analyse de l'énonciation permettra de montrer comment la voix narrative contrôle le discours autobiographique, et comment le **je** est remplacé par le **jeu**.

Il s'agira donc d'analyser par quels procédés, dans quelles proportions, selon quel **jeu**, et en vue de quel effet les voix narratives sont confondues. En situant la place et la fonction du texte autobiographique dans ces trois romans de Duras, ainsi que la relation du narrateur avec son lecteur et avec son "héros", nous voulons montrer ici comment l'histoire d'un individu est réintroduite dans son discours, comment l'énonciation est le lieu d'une recherche spécifique

qui aboutit ou non à l'identité entre le narrateur et le personnage principal, comment les ruses et les **jeux** brouillent les pistes et comment avec l'idée de construction et l'autoréférence l'auteur essaie de dépasser le cadre de l'écriture autobiographique pour remettre en question l'existence possible de l'auteur en dehors de l'écrit.

### *Un Barrage contre le pacifique*

Si l'on reste à un niveau formel, le texte du *Barrage* n'obéit pas aux critères de l'autobiographie, telle qu'elle a été définie par Philippe Lejeune dans le pacte autobiographique. D'abord l'auteur ne dit pas "je", comme il le fera dans *L'Amant*. Par ailleurs, il ne s'agit pas selon Bardet d'un:

"Rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité" On ne peut parler, à propos du *Barrage*, de texte "référentiel", "apportant directement une information sur une réalité extérieure au texte" et autorisant, de ce fait, l'épreuve de la vérification"(p .6 Bardet). Il suffit d'ouvrir une biographie de l'auteur pour constater déjà un décalage entre les prénoms de la famille Donnadiou et ceux des personnages du *Barrage*, entre les noms de lieux indochinois où elle a vécu et ceux cités par le roman.

Nous proposons quelques correspondances entre l'œuvre et la vie. Si elles attestent du lien existant entre une œuvre et matière offerte par l'existence, elles n'ont nullement l'intention d'induire que l'œuvre est à considérer d'abord comme un témoignage sur l'enfance de Duras, ou, pire encore, que ces échos confèrent à eux seuls une valeur au roman. Il s'agit seulement de donner un contenu premier au terme "autobiographique", sans toutefois oublier que Duras elle-même s'est plu souvent à brouiller les pistes, à affabuler, déjouant le piège qui veut qu'une œuvre soit mesurable à l'aune d'une vie, rappelant que "ce qu'il y a dans les livres est plus véritable que l'auteur qui les écrit". On sait par ailleurs que l'autobiographie est bien davantage dans la relation imaginaire que l'on établit avec soi, que dans la reprise rigoureuse d'un passé.

L'usage d'un style faisant songer à l'indirect libre est également intéressant. Il reste très à proximité de la parole, souvent il intervient juste après le style direct dont il garde certaines marques, notamment

pour nous faire part des pensées de Suzanne. Mais son apparition est si brutale qu'elle déstabilise la lecture, qu'on cherche encore des guillemets, qu'on essaie de bien comprendre qui parle. Il y a là un procédé stylistique que les livres à venir exploiteront bien davantage, mais qui est déjà présent et cela de façon assez fréquente: "Je vais lui cracher à la figure" (p.73), "Ah! Cette tête que va faire Joseph devant le phono" (p.77), "moi si je l'épouse, ce sera sans avoir aucun sentiment pour lui" (p.77), "Voilà tout ce que je verrai du monde pendant des mois, des mois encore" (p.131), "S'il foutais le camp, j'irais rejoindre Joseph" (p. 152), "Le mariage d'amour avec le douanier du coin qui te fera tes trois gosses en trois ans ..." (p.183) Il est ici absolument nécessaire de se reporter au contexte pour saisir l'originalité du procédé, car les guillemets que nous utilisons pour citer peuvent faire illusion et seul l'enchaînement des phrases permet de comprendre. En fait, il s'agit plus du style direct réinséré dans le récit sans le recours aux guillemets que de ce qu'on nomme l'indirect libre et qu'illustrent parfaitement les propos de Carmen (p. 183), ceux de Lina (p. 261) ou encore ceux d'Agosti (p.321). Seule Suzanne a pour identité stylistique cette apparition possible de ses pensées, imposant par là même sa focalisation interne. Il serait vain d'aborder cette confrontation sous l'angle de la recherche d'une exactitude biographique. En revanche le rapprochement peut se révéler éclairant pour tenter de comprendre comment au fil du temps l'auteur a modifié puis finalement ressuscité trois de ses personnages clés la mère, le frère, l'amant. On retiendra que dans un *Barrage* la démarche de création a consisté à maintenir la fiction romanesque en deçà de la sincérité autobiographique.

Madeleine Borgomano dans un article paru dans la revue *L'Arc* (1999) confirme le lien autobiographique entre le *Barrage* et *L'Amant*. *L'Amant* nous renvoie d'abord au roman des origines, paru en 1950, *Un barrage contre le Pacifique*. Ils se rejoignent, par-delà trente années d'écriture. Le roman était une autobiographie manquée et, si l'on en croit les aveux du dernier livre, mensongère. Mais alors, à la façon du "mentir vrai". Nous y lirions volontiers une tentative violente et presque désespérée de liquidation de la mère, nourricière et dévorante, adorée et maudite; Suzanne s'offre même le luxe pervers de pleurer toute une nuit sur son cadavre. Le frère "assassin" est

proprement effacé de l'histoire, tandis que le "chasseur", magnifié connaît le bonheur. (98)

Alors selon Borgomano *le Barrage* est de ce point de vue une autobiographie manquée

### ***L'Amant***

Il est possible de lire *L'Amant* comme une répétition ou une condensation des obsessions hantant l'œuvre de Duras. On peut constater que le travail de Duras ressemble à un tissage continu, dont les fils sont interconnectés d'un livre à un autre, comme s'il ne s'agissait toujours que de la même histoire, du même texte. Bien que le style de ce texte rappelle d'autres textes de Duras par les inversions et les répétitions dans le langage, ou par les thèmes abordés, l'utilisation des pronoms change. Pour la première fois la narratrice utilise le "je" autobiographique. Mais elle alterne ce "je" avec "elle", tout en se référant à la même "personne", comme si une narratrice omnisciente ne pouvait pas être l'objet de son propre discours, comme si elle ne pouvait renoncer à son habitude de dire "elle" en racontant son histoire, comme s'il lui fallait garder une certaine distance par rapport à son texte autobiographique. *L'Amant* capture l'essence, la source de vie, semblable à une recherche du temps perdu. C'est pourquoi de nombreux lecteurs se posent la question de la "Vérité" de ce texte par rapport à la "réalité" de l'auteur. Dans la mesure où en 1984 la date de la parution de *L'Amant* les membres de sa famille sont tous morts, Duras ose aller au point central de sa vie et "tout" révéler sur elle-même, sur sa famille et sur son amant chinois. L'autobiographie représente donc pour elle un défi dans la mesure où elle évoque son premier amant, ainsi que sa relation d'amour et de haine avec les membres de sa famille, et surtout sa mère. Une relation passionnée débute sur le bateau qui traverse le Mékong et ce moment frappant revient plusieurs fois dans le texte, comme un thème obsédant. Cette relation n'a duré qu'un an et demi, mais les répercussions en ont été infinies. Son contact avec le Chinois a été une source d'inspiration pour plusieurs de ses personnages "fictifs" et notamment pour le silence des personnages dans ses textes, semblable à celui des deux amants mis en scène dans ce texte. Le présent est si fort qu'il ne peut être expliqué par des mots. Son histoire doit être dite de l'extérieur. A cause du titre de ce livre, le lecteur s'attend à ce que l'histoire de

l'amant soit essentielle. Cependant, Duras évoque également la relation intense entre la mère et les enfants, et aussi entre les frères et la sœur. Dans des livres comme *Un Barrage contre le pacifique*, elle avait écrit autour de ces sujets, sans en expliquer l'essentiel, comme elle l'explique dans *L'Amant*, elle parle de façon explicite de la folie de la mère, de l'agressivité de son frère aîné. A travers ce livre, le tissage des différentes histoires est si dense qu'il est impossible de définir l'élément qui serait l'essentiel: la situation familiale, la rencontre avec l'amant, ou la découverte de soi. Tout est sans doute aussi important, à des moments différents, ou en même temps. Il y a aussi de nombreuses digressions par rapport à ces histoires de base. Le livre commence avec un incident au cours duquel un homme vient dire à la narratrice qu'il la trouve plus belle maintenant que lorsqu'elle était jeune, parce que le temps l'a marquée:

"J'aimais moins votre visage de jeune femme que celui que vous avez maintenant, dévasté" (9).

Cet événement déclenche un processus de mémorisations: elle se rappelle comment, très vite, son visage a été marqué et l'intérêt qu'elle y a pris"

"Au contraire d'en être effrayée j'ai vu s'opérer ce vieillissement de mon visage avec l'intérêt que j'aurais pris par exemple au déroulement d'une lecture" (10).

De façon frappante, Duras associe le changement de son visage à la lecture d'un texte: les marques du temps sur son visage provoquent une association de signes qu'elle regarde se dérouler comme un panorama photographique: " les rides sèches et profondes", qui sont les lignes du texte de la vie, sont identiques aux lignes noires qui strient la page blanche. Elle observe ces lignes de l'extérieur, ce qui lui permet d'être voyeuse de son propre vieillissement. La distance qu'elle prend ainsi par rapport au passage du temps et aux traces qu'il laisse permet aussi de relever l'objectification du narrateur qui, de sujet, devient objet de son propre discours.

Cette alternance narrative du sujet à l'objet suscite un déplacement dans le regard du destinataire. D'une part, la lecture d'un texte à la première personne permet un processus d'identification avec le "je: m'identifie et "elle" (n') est (pas) moi. La tension provoquée par ce jeu entre "je" m'identifie et "elle" est parallèle à la position du sujet pris entre la vie et la mort, la passion et la haine, la beauté et la laideur, la

jeunesse et la vieillesse. Tous ces éléments oppositionnels sont présents dans *L'Amant* et ce début du texte, sur le visage "dévasté" qui a été marqué dès l'enfance par la vie. Les traces de la vie, visibles sur le visage, suggèrent différentes vignettes accolées les unes aux autres, et *L'Amant* peut être lu comme une combinaison de vignettes. En effet, à travers l'assemblage de flash-back à l'intérieur de flash-back, le lecteur relève des associations d'idées, des enchaînements non chronologiques. Dans la mesure où l'autobiographe cherche à saisir quelque chose d'autre qu'une simple séquence chronologique, on peut dire que le texte de Duras tente de replacer le sujet dans le cycle temporal. Ces mouvements d'allées et venues sont hors du temps, et suivent le fonctionnement de la remémoration par associations d'idées. La fragmentation, provoquée par la dynamique propre à la mémoire, est inévitable. Cette fragmentation dans l'énonciation est parallèle à la fragmentation de la vie de la narratrice, à travers ses rôles multiples: en tant qu'écrivain, directrice de films, activiste politique, et peut-être féministe, les anecdotes s'interrompent les unes les autres, et se répètent toujours. L'histoire racontée contraste avec le début du texte au moment où un homme vient parler à la narratrice de son visage, et la généralisation: "je pense souvent à cette image" (9), puis: "Que je vous dise encore: j'ai quinze ans et demi, [...] je suis à saïgon" (11), constitue une projection dans différentes directions. La "digression" sur l'âge et les marques du temps symbolise tout à fait le problème de l'écriture. En effet, si Duras est en train de parler d'une époque bien spécifique de sa vie, il semble que cette période brève soit le noyau de sa vie: c'est pendant dix-huit mois que tout s'est passé. L'intensité de cette époque symbolise toute sa vie. Les allées- et -venues entre différents moments du passé se cristallisent dans la prise de conscience par la narratrice du phénomène d'écriture en cours: Dans un très beau passage de *L'Amant* (1984), Marguerite Duras tout en revenant sur l'ambivalence des sentiments au sein de sa famille et nous renvoie à ses autres livres:

Dans les histoires de mes **livres** qui se rapportent à mon enfance je ne sais plus tout à coup ce que j'ai évité de dire, ce que j'ai dit, je crois avoir dit l'amour que l'on portait à notre mère mais je ne sais pas si j'ai dit la haine qu'on lui portait aussi et l'amour qu'on se portait les uns les autres, et la haine aussi, terrible, dans cette histoire commune de ruine et de mort qui était celle de cette famille dans tous les cas, dans celui

de l'amour comme dans celui de la haine et qui échappe encore à tout mon entendement.(14)

L'autoréférence (renvoi du lecteur par l'auteur à certains de ses livres antérieurs) permet donc à l'auteur de situer l'amant sur le terrain d'une vérité cette fois ci réellement dévoilée et de garantir, en apparence évidemment, l'authenticité de l'histoire racontée. Mais pourtant dans ce livre la relation mise en scène avec le sujet je /elle reste très ambiguë. Ce texte est plein de dénis, l'histoire de ma vie n'existe pas. A l'intérieur du texte la narratrice interpelle son lecteur à plusieurs reprises et le force ainsi, à mettre en doute la croyance absolue en la vérité énoncée par le je, comme si le **je** n'est qu'un **jeu**.

### *L'Amant de la Chine du Nord*

Parmi les procédés d'écriture originaux employés par Duras; nous pouvons retenir le recours à l'autoréférence. Ce procédé apparaît dans l'Amant et l'Amant de la Chine du Nord. Voici quelques exemples:

Elle, c'est celle qui n'a pas de nom dans le premier livre ni dans celui qui l'avait précédé ni dans celui-ci (ACN, p.13).

Après, elle avait préféré taire encore ce nom dans le livre et le laisser pour toujours oublié. (ACN, p.82).

C'est le bac sur le Mékong. Le bac des livres. (ACN, p.34)

Ces exemples nous amènent à constater qu'en majeure partie le mot livre est employé pour désigner les textes auxquels les autoréférences renvoient. Pourquoi renvoyer le lecteur à ses autres livres spécialement dans les romans qui se disent toucher à l'enfance? Peut on trouver un lien entre l'autoréférence et l'écriture de soi ?

Dans *L'Amant de la Chine du Nord* (1991), ce lien entre la figure de l'enfant et de l'écrivain se trouve définitivement scellé. En effet, par l'emploi du elle le balancement entre le je du narrateur/auteur adulte et le elle de l'enfant passée s'estompe

Dans ce livre, l'enfant correspondant au personnage de Suzanne dans le *Barrage*, revient sur l'histoire de la mère, sur son besoin de la consigner dans un livre:

Raconter cette histoire c'est pour moi plus tard l'écrire. Une fois j'écrirai ça: la vie de ma mère. Comment elle a été assassinée. Comment elle a mis des années à croire que c'était possible qu'on puisse voler toutes les économies de quelqu'un et ensuite de ne plus la recevoir, rire d'elle, faire croire qu'elle est égarée en Indochine. Et que



les gens le croient et qu'à leur tour ils aient honte de la fréquenter, je le dirai aussi. (p. 101)

Nous insisterons plus particulièrement, maintenant, sur ce qui nous paraît être le centre même de l'écriture durassienne c'est-à-dire le phénomène de réécriture ou le jeu de répétition que nous étudierons à travers les trois romans cités. Selon Danielle Bajomée, dans son livre *Duras ou la Douleur*:

*[...] chaque histoire, chaque fiction se fait reliquaire d'une autre histoire racontée déjà. Ainsi L'Amant offre-t-il une forme de reprise d'un barrage contre le Pacifique écrit trente ans plus tôt, il est la mémoire des textes antérieurs (p.14)*

C'est la mémoire des textes antérieurs ou bien la reconstitution du passé par la ruse et le **jeu** pour rendre acceptable les souvenirs.

L'histoire d'une toute petite partie de ma jeunesse je l'ai plus ou moins écrite déjà, enfin je veux dire, de quoi l'apercevoir, je parle de celle-ci justement, de celle de la traversé du fleuve. Ce que je fais ici est différent et pareil.

(A, p. 14)

Encore plus représentative de ce procédé de réécriture est la reprise de l'histoire de *L'Amant* dans *L'Amant de la Chine du Nord*, en effet, comme la dit Marguerite Duras:

*[...] le livre aurait pu s'intituler ... le Roman de l'amant ou L'Amant recommencé. (ACN, p. 11)*

Dans *L'Amant de la Chine du Nord* on retrouve le roman de *L'Amant*, ainsi qu'une réflexion et une mise en abyme de ce même texte, comme si, chez Duras, un seul livre ne pouvait suffire et que l'histoire, les thèmes, les personnages avaient besoin de plusieurs livres pour arriver à retravailler, au delà d'un livre. Duras ressasse, avec une sorte de jouissance, ses thèmes et s'enfonce, non sans complaisance, dans ses hantises majeures. C'est précisément de ce **jeu** de répétitions et de variations que naîtra le plaisir, plaisir fabuleux de l'écriture, plaisir dont le lecteur sera également partie prenante. Ce système d'auto – citation, d'échos et de références d' une œuvre à l'autre, crée une sorte de monde obsessionnel et rappelle le monde des cycles romanesques que l'on trouve également chez Balzac, Proust ou Giono. Pourtant. Ici, le **jeu** spéculaire est très original, et complexe, puisqu'il procède d'une véritable réécriture d'un même texte, posant l'histoire de l'amant et de l'enfant dans une forme de fascination

primordiale et indépassable, là où se **jouent** tous fantasmes les plus fondamentaux de l'œuvre durassienne toute entière. Aliette Armel dans son livre *Duras et autobiographie* dit à ce propos:

Avec ce livre (*L'Amant de la Chine du Nord*) ...Duras se situe donc au cœur d'un des problèmes essentiels de l'œuvre artistique: le principe de répétition auquel nul créateur ne saurait échapper [...] Chaque tableau, chaque livre est une tentative toujours recommencé, pour atteindre à la perfection de l'expression sur ce thème en fait unique[...] c'est ce que vit Marguerite Duras à chaque texte passionnément recommencé autour de l'impossible à dire, de l'impossible à écrire...

(62 -63)

Des liens se retrouvent entre les amours différents; la femme est prise entre deux amours, de même que la romancière est prise entre deux livres. Nous trouvons des échos entre une œuvre et la suivante comme si le subconscient et la sensibilité de la romancière poursuivait la matière travaillée au delà des limites d'un seul écrit, dans la création ultérieure.

### **Conclusion**

On a vu comment de nombreux textes de Duras reprennent la même histoire, avec des personnages et des décors similaires. Ceci représente un désir de se retrouver ce que la mémoire des personnages ou de l'auteur avait tendance à oublier. Dans le *Barrage Suzanne*, personnage de fiction peut être considérée comme un double de la narratrice.

Avec *l'Amant* Duras continue cette image de l'écho en abordant un style littéraire nouveau pour elle, l'autobiographie. Ce type d'écriture accentue la place du souvenir au niveau personnel. De plus les diverses interventions de Duras pour parler d'elle-même de son travail, en donnant sa propre interprétation sur ce qu'elle fait, déconcertent le lecteur par ses nombreuses contradictions. Dans *l'Amant de la Chine du Nord*, il est possible de mettre en question la vérité de l'énonciation, car, dans la mesure où, pour Duras, écrire n'est que publicité (15A) tout texte peut alors être regardé comme message, mensonge publicitaire.

Duras continue à produire, la toile d'araignée continue à être tissée, et écho n'en finit pas d'essayer de se faire entendre. Nous trouvons des

échos entre une œuvre et la suivante comme si le subconscient et la sensibilité de la romancière poursuivaient la matière travaillée au-delà des limites d'un seul écrit, dans la création ultérieure. En usant de l'autoréférence, Duras vient une fois de plus rappeler que l'histoire de sa vie n'existe pas que cette histoire n'est qu'une histoire d'écriture et d'écrivain, ou un **jeu** de construction dans lequel chaque livre constitue une pièce de l'édifice. L'autoréférence chez Duras n'est donc pas un simple signe de narcissisme au contraire elle traduit derrière le plaisir de rappeler au lecteur l'étendue de l'œuvre, la conscience troublante de l'écrivain de n'exister que dans l'écrit et par la somme de l'écrit.

Duras défait, découd, se donnant ainsi l'occasion de refaire pour mieux faire. Duras se rappelle à travers ce **jeu** de déconstruction et de reconstruction perpétuelle, que l'important est la quête.

La vraie réparation ne réside pas dans l'achèvement des souvenirs mais dans le mouvement d'une écriture qui ne cesse de revenir sur elle-même

Les mots clés. Je. Jeu. Autobiographie. Ecriture. Déconstruction. Autoréférence.

### **Bibliographie**

ALIETTE, A; *Duras et l'autobiographie*, Le castrol Astral, Paris,1990.

DURAS, M ; *Le barrage contre le pacifique*, Gallimard, Paris,1954.

-----, M; *L'Amant*, Minuit, Paris, 1984.

-----, M ; *L'Amant de la Chine du Nord*, Gallimard, Paris, 1991.

LEJEUNE, Ph; *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975.

BARDET, J ; *Etude sur Marguerite Duras*, Ellipses, Paris, 1998.

BARJOMEE, D; *Duras ou la douleur*, De boek université, Bruxelles, 1989.