L’Amant
L’espace de l’Autre et le Plaisir du Texte

Sarah Parvaiz
Université d’Otago
Dunedin, Nouvelle-Zélande
sparvaiz@gmail.com

Abstract: Marguerite Duras was born in Indochina in 1914 and died in Paris in 1996. Between these two polarities of her life, all the major themes of her work find their place. Duras inscribed the condition of one who could never choose between Asia and Europe, to the extent that this ambivalence forms the nucleus of her literature. This major paradox of Duras’ œuvre is quintessentially expressed in her most famous work L’Amant. Here, the distinction between the personal space and the space of the other seems to disappear. My paper is an attempt to prove that in Duras’ œuvre the tension between the European self and the Asian other does not fall under the category broadly defined as Orientalism (Said, 1978). Rather, Duras integrates them into a constant monologue, whose ultimate meaning is to generate the pleasure of reading. Borrowing some of the key elements of Said’s theory and also drawing on Homi Bhabha’s notion of hybridity, I will show that Duras’ literature is an enduring example of how the personal space and the space of the other can be reconciled in the name of what Roland Barthes called le plaisir du texte.

Mots clé: erotic, exotic, Edward Said, L’Amant, Duras, orientalism, Space of the Other.

Les thèmes majeurs des œuvres de Marguerite Duras se trouvent entre les deux polarités de sa vie : le soi et l’Autre. Dans ses œuvres, Duras a très bien montré les limites culturelles de son existence entre l’Asie et l’Europe jusqu’à la mesure où cette ambiguïté est devenue le noyau, le cœur de sa littérature.

Dans mon article, je vais essayer de prouver que cette tension entre l’espace européen et l’espace asiatique, entre le soi et l’Autre, dans les œuvres de Duras, ne tombe pas vraiment sous la catégorie généralement traduite comme Orientalisme par Edward Said. Duras plutôt intègre ces espaces dans un monologue constant dont la signification est de susciter, comme l’aurait dit Roland Barthes, le « plaisir du texte ».

D’après la trilogie littéraire Un Barrage Contre le Pacifique, L’Amant et L’Amant de la Chine du Nord, un sait que Marguerite a eu une liaison avec un homme Chinois à l’âge de 15 ans dont elle ne dévoile jamais le nom, un homme très riche, de Chloen. Mais, les personnages incarnant les amants présentés dans ces trois œuvres sont différents d’un ouvrage à l’autre. Dans L’Amant et L’Amant de la Chine du Nord, l’amant est Chinois, mais dans Un Barrage Contre le Pacifique, l’amant est blanc. Tous trois sont plus âgés que la petite fille, ils ont tous des limousines noires et ils portent tous un diamant sur leurs doigts. Les mains des amants de Duras ont maintenu un air érotique, ils ont été peints tous en détail d’une manière magnifique qui possède le charme de séduire le lecteur :

Elle, elle regarde sa main qui est sur l’accoudoir de la banquette. Il a oublié cette main. Du temps passe. Et puis, voici que sans le savoir tout à fait, elle la prend. Elle la regarde. Elle la tient comme un objet jamais vu encore d’aussi près : une main chinoise, d’homme chinois. C’est maigre, ça s’infléchit vers les ongles, un peu comme si c’était cassé, atteint d’adorable infirmité, ca a la grâce de l’aile d’un oiseau mort.

Dans son livre sur Marguerite Duras, Laure Adler remarque que la future écrivaine était passionnément curieuse en ce qui concerne la sexualité humaine ; pour elle, l’acte sexuel ne représente pas uniquement le sexe mais avant tout les flèches d’un pouvoir magique qui pénètrent l’être. Il faut bien comprendre la signification du plaisir physique chez Duras avant tout ; la femme durassienne adore faire l’amour et sait comment glorifier dans cet acte de pouvoir particulier. Marguerite Duras en parle dans L’Amant : « J’avais à quinze ans le visage de la jouissance et je ne connaissais pas la jouissance. Ce visage se voyait très fort. » (15).

La jeune française va ouvertement vers le désir, ne lui résiste pas. Elle explore les extrêmes du ravissement, atteint le sommet du plaisir, ce qui, pour elle, devient une poursuite, une recherche identitaire. Or, c’est l’homme Chinois
qui génère, produit ce désir, c'est lui qui conçoit la première exploration érotique à travers le corps de l'autre.

En matière de statut social, «la jeune fille» appartient à un espace pauvre, une maison pauvre, où elle voit sa mère s'acharner contre la dépression, le désespoir, la faim. La narratrice de L'Amant admet que la pauvreté a rapproché la famille des gens du pays, car une telle condition leur a permis d'avoir un contact direct avec les gens de la région en gardant une certaine «domination» dans leur maison «européenne». Une telle situation dans L'Amant est traitée avec une nuance ironique par la narratrice:

Les enfants vieillards de la faim endémique, oui, mais nous, non, nous n'avions pas faim, nous étions des enfants blancs, nous avions honte, nous vendions nos meubles, mais nous n'avions pas faim, nous avions un boy et nous mangions parfois, il est vrai, des saloperies, des échassiers, des petits calpins, mais ces saloperies étaient cuites par un boy et servies par lui et parfois aussi nous les refusions, nous nous permettions ce luxe de ne pas vouloir manger. (Duras, L'Amant 13)

d'une fille de 15 ans qui quitte la maison en échange d'une grande somme d'argent est considéré tout à fait normal. De plus, la famille développe dans la conscience de la jeune fille une perception négative de son aspect physique. Elle arrive à croire qu'elle est laide et qu'elle ne pourrait pas attirer l'attention des hommes, d'un mari potentiel. Son grand frère Pierre la bat, l'insulte, la traite en bonne à rien. Sa mère parle de sa figure comme vénérable. L'arrivée du Chinois dans sa vie brise ce mirroir infernal. Au début, elle ne prête aucune attention aux détails de beauté ou de ladeur physique de son amant, elle est totalement désintéressée en ce qui concerne l'âge de celui-ci. Par contre, elle prend très sérieusement la chance pour aider la famille à sortir de la situation économique désastreuse.

Tome-t'elle, la jeune fille, amoureuse de cet homme chinois lors de sa première expérience érotique dans sa vie? Là-dessus, Duras préfère créer un halo de mystère pour ses lecteurs. La narratrice de L'Amant n'avoue jamais la nature d'un vrai sentiment d'amour, et, l'écrivaine elle-même, dans ses entretiens, adopte une attitude semblable. Néanmoins, le lecteur demeure avec un soupçon d'amour qui parfume le tissu narratif de L'Amant et les autres textes où l'image de l'Autre est développée dans la trilogie littéraire de Duras.

Comme mentionné, la jeune fille découvre le plaisir érotique à travers le corps «laid» et «malingre» du Chinois, de l'Autre, c'est sa faiblesse qui lui génère le pouvoir sexuel. Et c'est avec ce pouvoir qu'elle va trouver l'énergie d'écriture à venir plus tard dans sa vie. En conséquence, l'expérience de l'Autre devient l'expérience du texte, et le plaisir de l'amour devient le plaisir du texte. Elle demeure à l'écart des sentiments du Chinois, de ce qu'il éprouve pour elle et lui demande de l'initier en «professionnel»:

Je préférerai que vous ne m'aimiez pas. Même si vous m'aimez je voudrais que vous fassiez comme d'habitude avec les femmes. Il la regarde comme épouvanté, il demande : c'est ce que vous voulez? Elle dit que oui. Il a commencé à souffrir là, dans la chambre, pour la première fois, il ne ment plus sur ce point. Il lui dit qu'il sait déjà qu'elle ne l'aimera jamais. (Duras, L'Amant, 48).

Cette phrase bouleverse l'homme chinois et c'est à associée au cours de son séjour «là-bas»- les gens qui devaient représenter l'Autre pour la jeune Duras. Elle remonte dans le temps, retrace les chemins de son passé pour partager avec nous ses lecteurs, l'expérience qui a marqué son identité. Lorsqu'elle vit son passé, elle redevient la jeune fille de Mékong, elle écrit du respectif de la jeune indochinoise dans la peau d'une française.

Marguerite Duras est obligée de redécouvrir son soi d'après cette période qui est celle de l'Autre, et le plaisir de découvrir le soi à travers l'Autre qui devient le plaisir du texte. Cette lutte et cette passion dans son écriture n'est rien d'autre que l'exotisme de sa littérature.


La succession des symboles de l'initiation érotique est toujours la même chez Duras : d'abord le diamant qui donne naissance au désir de la jeune fille, puis l'odeur de la cigarette, le pègnoir noir, «la peau d'un somptueux douceur», les corps parfumés; elle franchit les mêmes étapes avec chaque amants.

La relation avec l'homme Chinois garde une importance profonde et significative à plusieurs niveaux chez Marguerite Duras. Au fond, il s'agit d'instaurer un nouveau contact, d'être présent dans ses récits,
ses interviews, ses paroles. Duras n’a jamais avoué ce qu’elle avait vraiment éprouvé pour cet homme Chinois, il reste toujours un mystère pour nous, ses lecteurs. Autre chose très importante, le Chinois est la première personne à qui elle avoue son rêve de devenir écrivaine et lui, il croit dans ce rêve partagé, il lui fait confiance. Cette confiance rassemble la « jeune fille » et le rapproche plus que les autres membres de sa famille, notamment sa mère (à qui elle l’avait beau avouer, car cette mère aurait voulu qu’elle devienne mathématicienne). Et c’est à partir du Chinois qu’elle apprend à écrire, à réfléchir sur ce qu’elle va écrire dans l’avenir. Donc son premier amant devient agent initiateur sur le chemin de l’écriture. Elle vit sa première expérience sexuelle avec cet homme, elle goûte l’érotisme avec lui, à travers lui. L’acte de l’amour devient un prélude de l’écriture. Elle choisit déjà les mots qu’elle va utiliser pour parler de cette aventure dans ses récits, dans l’espace érotique, la garçonnière, dans les bras de son amant.

Ce que je voudrais souligner par ces observations de nature sociocritique c’est que l’arrivée de l’homme chinois dans la vie de la jeune française lui fait oublier momentanément sa pauvreté. Au fond, il s’agit d’une adolescente de quinze ans, facilement impressionnée par cet homme riche qui l’emmène dîner dans des restaurants chics de l’époque et lui offre des cadeaux bien chers. Elle est fascinée par sa fortune, l’argent catalyse la motivation, la force derrière ce désir qu’elle commence à éprouver pour lui. Lorsqu’elle rencontre le Chinois, la première chose qu’elle remarque est le diamant, ensuite les vêtements et la limousine Léon Bolée. Elle entraîne toutes les conversations vers la fortune du Chinois, pour en rêver pendant la nuit et penser dans la journée. Duras ne parle pas beaucoup de la dimension pauvre de cette région mais elle voit l’érotisme à travers un œil sociocritique, à travers la pauvreté de la société de l’Indochine à l’époque. Est-ce l’attraction matérialiste de l’Autre qui déclenche puis enchaîne cette relation?

La jeune française est également encouragée par sa mère pour cette relation interdite. Lorsque Léo voit Suzanne pour la première fois, la mère recommande à sa fille d’avoir « l’air plus aimable » :

Il était seul, planteur, et jeune. Il regardait Suzanne. La mère vit qu’il la regardait. La mère à son tour regarde sa fille. À la lumière électrique ses taches de rousseur se voyaient moins qu’au grand jour. C’était surement une belle fille, elle avait des yeux luisants, arrogants, elle était jeune, à la pointe de l’adolescence, et pas timide.

«Pourquoi tu fais une tête d’enterrement ? dit la mère. Tu ne peux pas avoir une fois l’air aimable ?

Suzanne sourit au planteur du Nord. (Duras, Un Barrege contre le Pacifique, 38)

Du point de vue de cette mère qui affronte une situation financière extrêmement difficile, Marguerite est en quelque sorte une fille à vendre. La fragilité de son sol s’écrit sous la pression financière et familiale. Poussée et encouragée par sa mère, la petite fille s’engage dans cette relation sexuelle. Les frères de Marguerite n’ont aucune intention de travailler, et pour la mère, le geste ce point là qu’il réalise ce qu’il représente pour la jeune fille, pour celle qu’il avoue aimer passionnément. Une européenne à l’intérieur d’un espace oriental, avec un homme oriental.

Comme Edward Said remarque dans son œuvre majeur de 1978, l’Orientalisme n’existe pas en réalité. Cette notion a à la base une connaissance assez générale de l’Orient par rapport au monde occidental. Selon Said qui utilise l’expression « Orientalisme occidental » dans ce livre de 1978, les Européens qui ont voyagé vers l’Orient au 19ème siècle ont été exposés surtout aux liaisons érotiques, aux liaisons qui n’étaient pas toujours possibles chez eux. Car de tels plaisirs gardaient une certaine liberté, un désir sexuel assez audacieux, qui pouvait les rendre « cupables » dans leurs propres pays et dans leurs sociétés. Ceci a joué un rôle très important dans la transmission de l’image de l’érotisme à l’Orient. Ce n’est pas tout à fait ce que nous voyons dans L’Amand, où la femme découvre son sol à travers l’expérience de l’Autre. Il y a un dédoublement de personnalité que la théorie littéraire a depuis longtemps analysé. La narratrice sort de l’identité d’une Duras européenne pour retourner dans un autre temps et dans un autre espace, celui de l’Indochine du début du 20ème siècle. Au fond, Duras a grandi parmi les gens de cet espace, elle est profondément marquée par l’Orient :

All summer, Paulo and Marguerite were left to their own devices, there in the middle of the plain, to shoot at wading birds, to walk in the sun when they should have been taking a siesta, to climb up through icy waterfalls to get to the withered hectares of banana trees. […] Marguerite and Paulo lived like the Vietnamese, spoke Vietnamese, played with Vietnamese children. It was a happy period. (Adler, Marguerite Duras: A Life, 43 44).
Il est important de bien comprendre le perspectif de l’écrivaine. Ce n’est pas la française qui raconte ses aventures lors de ses récits, ni une européenne, mais plutôt une fille blanche qui est rejetée par la communauté française de l’Indochine de l’époque- les personnages qui devaient représenter le soi pour celle-ci, mais au contraire, elle dévoile ses vifs sentiments et ses pensées pour les membres de la société avec qui elle s’est

**Bibliographie**


---

**Sarah Parvaiz**