



ISSN 2107-6758

ISSN en ligne 2261-2777

La Dame de Vinhlong ou la quête d'origine de Duras dans *L'Amant* et *L'Amant de la Chine du Nord*

Tran Thi Thu Ba

Centre de Recherche en Poétique et Histoire Littéraire et Linguistique
Université de Pau et des pays de l'Adour, France
tranthuba.uppa@gmail.com

Résumé

L'Amant, roman autobiographique de Marguerite Duras, raconte son enfance indochinoise et *L'Amant de la Chine du Nord* précise l'histoire de la jeune fille et l'image de la Dame de Vinhlong. La coïncidence entre la jeune fille et la Dame dans ces deux livres pourrait offrir une réponse à la question de l'origine de Duras. Dans cet article, nous voudrions montrer la relation entre le « Je » et la Dame de Vinhlong/Anne-Marie Stretter en justifiant que cette femme fatale est un *imago* féminin chez Duras.

Mots-clés : origine, Duras, le Moi, Anne-Marie Stretter

The Lady of Vinhlong or the quest of the origin of Duras in *The Lover* and *The North China Lover*

Abstract

The Lover, the autobiographical novel by Marguerite Duras, tells about her childhood in Indochina and *The North China Lover* clarifies the story of the girl and the image of the Lady of Vinhlong. The coincidence between the girl and the Lady in these two books could reveal an answer to the question about the origin of Duras. In this article, we would like to show the relationship between the "I" and the Lady of Vinh Long/ Anne-Marie Stretter by justifying that this femme fatale is a feminine *imago* in Duras.

Keywords: origin, Duras, the ego, Anne-Marie Stretter

Le livre est un autre Moi de l'écrivain, malgré toutes ses tentatives qui s'intéressent à « *des sujets d'envergure et privilège[nt] les conquêtes extérieures: la transcendance, le style, le savoir, un au-delà quelconque* » (Ouellette-Michalska, 2007: 28). L'écrivain revient toujours à lui-même avec de nouvelles découvertes en essayant de répondre à la question « qui suis-je ? ». C'est pourquoi l'imagination prend source dans un Moi originaire qui se cache au fond de la personnalité, enfoui par la tradition, les normes sociales.

Dès le début de sa carrière, Marguerite Duras a tenté de raconter sa vie. Il est facile de retrouver l'image de la mère, de la fille, d'une famille pauvre, dans *Les Impudents* ou *La Vie tranquille*. Son inspiration provient de son enfance indochinoise, des souvenirs enfouis au fond de sa mémoire. Pourtant, de 1943 où son premier roman intitulé *Les Impudents* a été publié, jusqu'à 1984, année marquant son succès dans le monde, elle a tourné autour de ses histoires : « *J'ai beaucoup écrit de ces gens de ma famille, mais tandis que je le faisais ils vivaient encore, la mère et les frères, et j'ai écrit autour d'eux, autour de ces choses sans aller jusqu'à elles.* » (Duras, 2014, 3:1457). Après tant de tentatives de raconter sa vie, « *L'écriture courante* » a enfin permis à Duras de dire « Je » dans son roman *L'Amant* pour raconter l'histoire de la jeune fille blanche. Elle élucide davantage cette histoire et l'image de la jeune fille dans *L'Amant de la Chine du Nord*, publié en 1991 et précise que la Dame de Vinhlong est aussi Anne-Marie Stretter dans d'autres livres.

L'ancien titre de *L'Amant* était *La Photographie absolue* que Duras voulait publier avec son fils Jean Mascolo. Les légendes de photos ont reconstruit paradoxalement chez elle une photo qui n'a pas été prise, celle lors de la traversée du Mékong, cette image intacte qu'elle seule connaît « *Je pense souvent à cette image que je suis seule à voir encore et dont je n'ai jamais parlé. Elle est toujours là dans le même silence, émerveillante. C'est entre toutes celle qui me plaît de moi-même, celle où je me reconnais, où je m'enchante.* » (Duras, 2014, 3:1455). Cette photo reflèterait le mieux qui elle est. C'est par cette raison que nous avons choisi *L'Amant* afin d'éclaircir mieux la quête d'origine chez Marguerite Duras.

Dans *L'Amant*, à côté de la jeune fille, un autre personnage remarquable s'appelle la Dame de Vinhlong dont quelques traits typiques permettent de l'identifier comme femme de l'administrateur, femme de l'ambassadeur de France à Lahore, et enfin Anne-Marie Stretter, la femme énigmatique du cycle indien¹ - Duras l'a bien précisé dans *L'Amant de la Chine du Nord*. Le rapprochement entre la jeune fille blanche et la Dame de Vinhlong dans *L'Amant* pourrait se lire comme un « *aveu limite* » (concept proposé par Gasparini²) de Duras dans la quête d'origine qu'elle mène depuis le début de sa carrière.

1. La jeune fille blanche ou la narratrice

Comme *L'Amant* est un roman autobiographique, nous nous permettons de comprendre que ce qui se passe avec la jeune fille blanche est aussi ce qui se passe avec la narratrice et l'auteur, c'est-à-dire Marguerite Duras. Ainsi nous voudrions analyser ce « *témoignage* » à deux côtés : côté de la jeune fille blanche et côté de la narratrice pour mieux déceler le Moi de l'auteur.

1.1 Le personnage de la jeune fille

Marguerite Duras a beaucoup insisté sur la description physique de la jeune fille blanche, la protagoniste de *L'Amant*. Elle est de race blanche, profite des privilèges des Blancs dans les colonies tels qu'une place auprès du chauffeur dans le bus ; mais en apparence, elle est indigène avec « *la peau de la pluie* » (Duras 2014b, 4:685), crache les pommes françaises, mange seulement du riz et des mangues vertes. Et c'est cette apparence qui a attiré le regard de l'homme riche du bac :

« *Je porte une robe de soie naturelle, elle est usée, presque transparente. Avant, elle a été une robe de ma mère, un jour elle ne l'a plus mise parce qu'elle la trouvait trop claire, elle me l'a donnée. Cette robe est sans manches, très décolletée. Elle est de ce bistre que prend la soie naturelle à l'usage* » (Duras 2014a, 3:1460).

Cette description marque encore l'emprise de la mère, mais précède un changement radical chez l'enfant. C'est sous cette « *robe sans manches, très décolletée* » qu'émerge l'image absolue que Duras voudrait dévoiler, cette image « *intacte* » qu'elle seule garde en mémoire, celle d'une petite pauvre, maigre. Et l'image la plus proche est celle de son fils, Outa, prise dans son voyage aux Etats-Unis « *Je lui ai trouvé un sourire arrogant, un peu l'air de se moquer. Il se veut donner une image déjetée de jeune vagabond. Il se plaît ainsi, pauvre, avec cette mine de pauvre, cette dégaine de jeune maigre. C'est cette photographie qui est au plus près de celle qui n'a pas été faite de la jeune fille du bac.* » (Duras, 2014a, 3:1461).

La jeune fille n'a pas de robe à elle, que des robes délaissées par sa mère. Le chapeau d'homme est la première chose qu'elle a pour elle seule. Ainsi, la focalisation sur le chapeau n'est pas anodine, elle cache quelque chose d'insolite qui marque désormais l'indépendance de la jeune fille : « *Ce qu'il y a ce jour-là c'est que la petite porte sur la tête un chapeau d'homme aux bords plats, un feutre souple couleur bois de rose au large ruban noir. L'ambiguïté déterminante de l'image, elle est dans ce chapeau.* » (Duras, 2014, 3:1460). Ce chapeau l'a rendue différente des autres femmes. Personne ne le porte à cette époque-là, ni les indigènes, ni les Blanches. Ainsi, le chapeau annonce une rupture de l'image maternelle, le changement du monde d'enfant au monde d'adulte.

Avec le chapeau d'homme, la jeune fille se regarde tout d'abord dans le miroir du marchand : « *sous le chapeau d'homme, la minceur ingrate de la forme, ce défaut de l'enfance, est devenue autre chose. Elle a cessé d'être une donnée brutale, fatale, de la nature. Elle est devenue, tout à l'opposé, un choix contrariant de celle-ci, un choix de l'esprit. Soudain, voilà qu'on l'a voulue. Soudain je me vois*

comme une autre, comme une autre serait vue, au-dehors, mise à la disposition de tous, mise à la disposition de tous les regards, mise dans la circulation des villes, des routes, du désir » (Duras, 2014a, 3:1461).

Ce fait significatif marque un changement psychique. L'image d'un Autre apparaît dans le miroir. Ce n'est pas un Autre inconnu, mais un autre Moi qui réside en soi depuis longtemps et qui n'attend que le signe insolite pour resurgir. Cette partie enfouie du Moi contient tout ce qui est le plus originaire dans la femme. Ainsi le visage dans le miroir reflète le monde intérieur de la femme : « *Dans le miroir où se regardait l'enfant apparaissait non pas seulement son image, mais l'image de l'Autre. Là l'image de l'Autre est devenue à ce point envahissante que le miroir ne reflète plus que lui, ôte à la femme toute possibilité de se voir, bien plus, la relègue au rôle d'objet : ne plus être que l'objet qui permet à l'Autre de se voir.* » (Didier, 1981 :235) .

C'est la première fois que la jeune fille voit un Moi féminin apparaître dans le miroir sous le chapeau d'homme. Ce n'est plus une enfant avec « le corps mince et chétif » qui attend l'amour de sa mère, qui se cache dans son ombre ; elle devient une femme indépendante, désirante qui attire le regard des autres et évoque le désir chez l'homme.

Par son apparence, la petite fille n'appartient pas à la société blanche, elle est plus proche des indigènes. Elle se sent isolée d'autres femmes blanches, honteuse devant leur regard comme l'évoque l'image de Suzanne dans le haut quartier avec la robe prêtée par Carmen dans *Un barrage contre le Pacifique*. Pourtant, avec le chapeau d'homme, changement psychique de l'image de soi, elle sait que ce qui fait la féminité chez une femme ne réside pas dans les vêtements. Et ainsi malgré les soins de beauté, le soin des vêtements, les femmes blanches manquent ce qui est essentiel « *Je sais que ce ne sont pas les vêtements qui font les femmes plus ou moins belles ni les soins de beauté, ni le prix des onguents, ni la rareté, le prix des atours. Je sais que le problème est ailleurs. Je ne sais pas où il est. Je sais seulement qu'il n'est pas là où les femmes croient.* » (Duras, 2014a, 3:1464).

Cette absence chez les autres a rendu la jeune fille différente voire supérieure, parce qu'elle possède ce qui est essentiel : le désir qui apparaît dès le premier regard. Le « visage de jouissance » et la « place du désir » qu'elle possédait inconsciemment, constituent le Moi pulsionnel : le Ça³ selon la théorie freudienne. Ce point remarquable chez la jeune fille devient son point fort et ouvre une piste qui nous emmènera plus tard à l'image de la femme énigmatique : Anne-Marie Stretter/la Dame de Vinhlong.

1.2. La narratrice

La quête d'origine que mène Duras dès le début de sa carrière ressemble à un livre. Chaque page raconte un morceau de son origine, *L'Amant* et *L'Amant de la Chine du Nord* forment une synthèse qui recolle toutes les vignettes éparpillées. En tant que narratrice de son roman autobiographique, Duras apporte quelques modifications, introduit quelques détails plus précis sur les événements des livres précédents. Elle voudrait exposer les périodes cachées, certains « enfouissements » de sa jeunesse qu'elle n'a pas encore abordés dans d'autres livres, par exemple le lieu de rencontre entre Suzanne (la jeune fille) et M. Jo (le Chinois) « *Ce n'est donc pas à la cantine de Réam, vous voyez, comme je l'avais écrit, que je rencontre l'homme riche à la limousine noire, c'est après l'abandon de la concession, deux ou trois ans après, sur le bac, ce jour que je raconte, dans cette lumière de brume et de chaleur.* » (Duras, 2014, 3:1469). En laissant de côté la fiabilité de ce que Duras raconte dans son roman, on pourrait lire *L'Amant* comme un « aveu limite » pour mieux comprendre ses autres livres.

Ce qui est le plus important dans ces deux derniers livres racontant l'enfance indochinoise, c'est l'« aveu limite » sur la relation avec l'homme riche. Celle-ci n'est pas fondée simplement sur l'argent. Si le lecteur suit l'histoire de la jeune fille blanche avec son amant, s'y ajoutent des modifications sur le lieu de rencontre et on peut retrouver Suzanne dans l'image de la jeune fille, et M. Jo dans le Chinois. Pourtant, dans le premier personnage de la jeune fille, il n'y avait que de l'argent dans leur relation, ainsi que le mépris de toute la famille vis-à-vis M. Jo. Dans les deux autres versions, il existe aussi des moments d'amour, du désir au premier regard, des larmes à la séparation, la gentillesse de la mère pour le Chinois. « Nous retournons à la garçonnière. Nous sommes des amants. Nous ne pouvons pas nous arrêter d'aimer. » (Duras, 2014, 3:1492). L'amour entre une Blanche et un Jaune, quelque soit sa nationalité, était scandaleux à l'époque, et presque interdit. Ce serait pour cette raison que Duras n'a pas tout dit à la première « version » de l'histoire, quand les membres de sa famille étaient encore vivants, de peur, dit-elle, qu'ils la tuent⁴.

Duras change d'énonciation quand elle parle d'elle-même dans la photographie absolue ainsi que dans la plupart des scènes dans la garçonnière. Ce n'est plus le « Je » de l'auteur, ce n'est plus la fille de l'institutrice de l'école de Sadec, mais c'est « *la petite prostituée blanche du poste de Sadec* » qui est le protagoniste de l'histoire. Ainsi le « Je » se transforme en objet du récit, et l'image absolue qui apparaît par l'écriture est celle d'une femme, objet du désir masculin. Ce changement manifeste un conflit entre « *le vécu intérieur* » et « *le vécu extérieur* ».

« Ce dialogue entre le vécu intérieur et le vécu extérieur rend possible la découverte de souvenirs inaccessibles à partir d'une seule de ces positions, parce que l'expérience traumatique (dont la jeune fille chez Duras est victime) crée une perte de voix et de la capacité de sentir. En se voyant comme une autre, la narratrice assume le double rôle d'observatrice et d'objet d'étude. » (Laurie Vickroy. 2002. *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*. VA: U of Virginia P, cité par Haskett, 2011: 33).

Le changement d'énonciation projette un autre Moi du narrateur en dehors. Cette partie du Moi est plus pulsionnelle, originaire, et rapproche davantage de l'image de la Dame de Vinhlong que nous allons analyser dans la partie suivante.

2. La Dame de Vinh Long

2.1. La rencontre avec la Dame

A côté de l'histoire de la jeune fille blanche, celle de la femme de l'administrateur français obsède Duras presque toute sa carrière. Cette femme entre dans les livres par le bal de T. Beach, c'est elle qui enlève le futur fiancé de Lol V. Stein dans *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Elle porte le nom d'Anne-Marie Stretter. Sous ce nom, elle joue le rôle de « la reine de Calcutta » et en même temps « la prostituée de Calcutta ». Après tant d'années d'errance, de Venise jusqu'aux Indes, elle finit dans *India Song* par se suicider, et Anne-Marie Stretter redevient son archétype : la Dame de Vinhlong. C'est dans *L'Amant de la Chine du Nord* que Duras a rassemblé officiellement ces deux femmes en une : « C'est Madame Stretter. Anne-Marie Stretter. La femme de l'Administrateur général. A Vinh-Long on l'appelle A.M.S... » (Duras, 2014b, 4:610).

Dans *L'Amant* il y a peu d'informations sur la Dame de Vinhlong, sinon l'histoire d'un jeune homme qui s'est suicidé par amour pour elle. De plus, Duras ne la rencontre pas vraiment, elle ne la voit que de loin, « *La Dame on l'appelait, elle venait de Savannakhet. Son mari nommé à Vinhlong. Pendant un an on ne l'avait pas vue à Vinhlong.* » (Duras, 2014a, 3:1507). Contrairement à la description détaillée de la jeune fille, l'auteur néglige la description physique de ce personnage mythique, elle se focalise sur les histoires autour de la Dame.

« Je ne sais même pas si ce n'était pas son vrai nom, Stretter, je crois ne pas l'avoir inventé, ce nom. Ou bien je l'ai déformé, voyez, ou bien c'était bien ce nom-là, Stretter. C'était une femme rousse, je me souviens, qui ne se fardait pas, qui était très pâle, très blanche, et qui avait deux petites filles. » (Duras et Porte, 2014, 3:215).

En apparence, la Dame est une femme très simple, elle ne s'est même pas fardée. Cette simplicité rappelle paradoxalement le passage où Duras décrit les femmes blanches aux colonies dans *L'Amant* :

« *Elles attendent. Elles s'habillent pour rien. Elles se regardent. Dans l'ombre de ces villas, elles se regardent pour plus tard, elles croient vivre un roman, elles ont déjà les longues penderies pleines de robes à ne savoir qu'en faire, collectionnées comme le temps, la longue suite des jours d'attente.* » (Duras, 2014a, 3:1465).

Contrairement à la coquetterie des femmes blanches qui vivent une vie ennuyeuse - certaines se tuent d'avoir attendu trop longtemps - la Dame de Vinhlong ou Anne-Marie Stretter a mené une vie extraordinaire. La négligence dans la description physique montre que l'apparence de la Dame attire moins l'attention de la petite que ses histoires, surtout celle du jeune amant qui s'est tué à cause de la séparation. Le suicide du jeune homme, la distance de l'observation, l'absence de connaissance de la vie réelle de la Dame attisent la curiosité de la jeune fille qui se laisse emporter par son imaginaire. Cette femme mythique a erré en Asie pendant dix-sept ans avant de redevenir la Dame de Vinhlong dans *L'Amant* et le rapprochement entre l'image de la Dame et celle de la jeune fille vers la fin du livre offrent des pistes de lecture de l'origine de l'auteur.

2.2 Histoire du jeune homme et incarnation de la Dame de Vinhlong

La Dame de Vinhlong renforce davantage l'idée de la jeune fille que ce qui est essentiel chez une femme, ce n'est pas les vêtements. Elle est différente d'autres femmes blanches des colonies indochinoises avec des vêtements très bien soignés. Pourtant, derrière cette simplicité en apparence, pour Duras, cette femme possède un pouvoir irrésistible. L'histoire d'un jeune homme qui s'est suicidé a fasciné et a inspiré la petite fille; elle l'a tellement bouleversée qu'elle constitue un point de départ à son écriture « Le choc, qui a été très fort, quand j'ai appris cette nouvelle, venait du fait que cette femme n'était pas apparemment une femme coquette, une femme mondaine; elle avait quelque chose d'invisible, c'était le contraire d'une femme qui se remarque » (Duras et Porte, 2014, 3:217).

A partir de cette histoire, Duras a imaginé tout le trajet d'Anne-Marie Stretter pendant dix-sept ans en Asie. Ce personnage fantasmé de la Dame de Vinhlong a inauguré le cycle indien pendant le bal de T. Beach. Avec l'imaginaire, Duras a construit un personnage qui a beaucoup d'amants. D'origine vénitienne, elle a été enlevée aux frontières du Laos par l'ambassadeur de France, et c'est lui qui l'a

emmenée partout en Indochine. Un cercle tisse autour d'elle en Indochine : les princes, les invités des réceptions... C'est une femme « *sur la voie de libération* » (Duras et Porte, 2014, 3:224), ce que Duras rêve d'avoir surtout pendant son enfance indochinoise. Au volant de la Lancia noire - « c'était elle qui conduisait, [...] le chauffeur était à côté d'elle. L'enfant dit que c'est souvent qu'elle conduit elle-même. » (Duras, 2014b, 4:617) -, elle échappe à toutes les normes sociales, elle vit pour elle. Elle laisse les autres voir qui elle est, et chez elle le côté féminin est plus fort que le côté maternel, c'est ce qui a impressionné le plus la jeune fille chez cette Dame. Elle mène une double vie : une vie d'épouse de diplomate et une vie de prostitution. A Calcutta, sa vie est très « *ponctuelle* » (Duras, 2011b:592) et tourne autour des réceptions, des bals, et de ses deux filles. Pourtant, elle sort souvent et c'est lors d'une de ses sorties à Vinhlong que Duras l'a croisée « Elle va faire l'amour avec ses chauffeurs aussi bien qu'avec les princes quand ils visitent la Cochinchine, ceux du Laos, du Cambodge. » (Duras, 2014b, 4:617). Une fois rentrée à Calcutta, sa vie reprend son cours, elle redevient la femme de l'ambassadeur, la mère de deux filles.

Après avoir voyagé par son imagination, Duras revient au présent, *L'Amant* contient son « *aveu limite* » que la Dame de Vinhlong et son incarnation A.M.S. constituaient un autre Moi de l'auteur. Ce personnage est chargé de ce qu'elle voudrait faire, et ne pouvait pas faire, ce qu'elle voudrait devenir et ne pouvait pas devenir.

3. Coïncidence entre la jeune fille et la dame de Vinhlong

Parmi les « *aveux limites* » faits dans *L'Amant* et *L'Amant de la Chine du Nord*, l'identification de la jeune fille à la Dame pourrait nous aider à mieux nous rapprocher du Moi de l'auteur et à mieux comprendre l'obsession de la Dame chez Marguerite Duras.

3.1 Le rapprochement de l'image

Le premier point commun entre la jeune fille et la Dame, c'est la solitude. Toutes les deux sont isolées dans leur monde. La jeune fille est blanche, mais une Blanche pauvre qui vit au poste de Sadec ; elle n'appartient pas à la société blanche de la ville. Au lycée, Hélène Lagonelle et elle sont les deux Blanches dans un lycée métis. Elle est différente des petites filles blanches par son « *visage de jouissance* », par le fait d'avoir un amant chinois et elle est boycottée « *Un jour ordre leur sera donné de ne plus parler à la fille de l'institutrice de Sadec.* » (Duras, 2014a, 3:1508). Et

elle n'est pas seulement rejetée au lycée, à la maison, elle est presque exclue de l'amour maternel. Elle tente en vain souvent d'attirer l'attention de sa mère, y compris par le fait de sortir avec un Chinois.

L'image de la jeune fille, seule, qui regarde la rue à la récréation colle à celle de la Dame qui « *regarde les avenues le long du Mékong* » (Duras, 2014a, 3:1508). Elle est enlevée de sa famille à Venise, vit avec l'ambassadeur qu'elle n'aime pas mais qu'elle suit quand même. Ainsi, elle est aussi seule dans sa vie malgré la foule autour d'elle. Les réceptions, les bals ne la rendent pas moins seule, au contraire. Elle organise des réceptions, mais pas pour elle, elle « *a donc repris ses soirées auxquelles elle est tenue pour que se voir puissent quand même les gens, de temps en temps, et de temps en temps aussi sortir de la solitude effroyable dans laquelle se tiennent les postes de la brousse perdus dans les étendues quadrilatères du riz, de la peur, de la folie, des fièvres, de l'oubli.* » (Duras, 2014a, 3:1508).

Le deuxième point commun entre les deux personnages : toutes les deux deviennent l'objet du désir, des regards des autres. Elles livrent leur corps aux caresses des hommes inconnus, elles sont déshonorées par leur désir, elles peuvent se donner à n'importe qui les veut. Bien qu'elles soient belles ou simples en apparence, ce qui importe, c'est « *l'experiment* » (Duras, 2014a, 3:1458): « Mais moi je sais que ce n'est pas une question de beauté mais d'autre chose, par exemple, oui, d'esprit. » (Duras 2014a, 3:1464). Chez la Dame de Vinhlong, il s'agit d'un pouvoir irrésistible, elle devient le centre des regards des hommes autour d'elle, elle est prête à se livrer au désir. « *Elle est à qui veut d'elle / La donne, à qui la prend.* » (Duras, 2011a, 1:1547). A propos de la jeune fille : « *J'ai envie de tous les boys. De celui-là qui est au phono aussi. Des professeurs. Du Chinois* » (Duras, 2014b, 4:629). Duras a utilisé le même terme pour les désigner toutes les deux : « *la petite prostituée blanche du poste de Sadec* » pour la petite et « *prostitution de Calcutta* » pour Anne-Marie Stretter, incarnation de la Dame de Vinhlong. Dans *L'Amant* elle les a mises enfin toutes les deux dans une même position : « *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.* » (Duras, 2014a, 3:1508).

3.2 La Dame de Vinhlong : un Idéal du Moi chez la jeune fille.

Le rapprochement entre la jeune fille et la Dame concernant le désir dans la partie précédente nous suggère une forme de narcissisme chez Duras dans lequel la Dame joue le rôle d'un autre Moi originaire, parce que :

« *Le désir et le plaisir sont expérience, dimension de soi qui ne peut être évacuée. Les exigences du sexe, douloureuses [...] constituent une part de leur existence qu'ils ne renient pas. D'où le balancement continu dans lequel est pris le corps : à la fois pôle d'une réalisation du moi et dimension malheureuse de l'existence, il est un enjeu dans la quête de soi de l'intimiste.* » (Braud, 1992 : 52).

En effet, le désir, du point de vue psychanalytique⁵, provient de l'inconscient. Et quand Duras construit le personnage d'Anne-Marie Stretter sur la base de la Dame de Vinhlong, elle se laisse guider par son imaginaire, qui « *se définit comme le lieu du moi par excellence avec ses phénomènes d'illusion, de captation et de leurre* » (Roudinesco et Plon, 2011). En effet, cette femme vient de l'inconscient de l'écrivain, de ce qu'elle désire sans jamais arriver à le réaliser. Ainsi, on peut considérer l'écriture durassienne comme une sorte de « stade de miroir » dans lequel la Dame reflète un autre Moi de Duras, qui contient les pulsions du Moi. La Dame joue le rôle d'un modèle idéal féminin « *Je pense que c'était ça, elle, Anne-Marie Stretter, le modèle parental pour moi, le modèle maternel, ou plutôt le modèle féminin ; elle ne m'apparaissait pas comme maternelle, elle était avant tout une femme adultère, voyez, non pas la mère des petites filles.* » (Duras et Porte, 2014 :217).

Le lien entre la jeune fille et la Dame, symbole d'un Moi pulsionnel, nous conduit à une situation que Sibony appelle un entre-deux-femmes. D'après sa théorie, ce lien exprime un dialogue entre Duras et elle-même, c'est-à-dire entre elle et son origine féminine.

« *C'est l'espace entre une femme et elle-même ; entre une femme et le féminin ressenti comme son origine ; donc comme Autre. L'entre-deux-femmes est le passage où une femme doit en passer par son origine de femme ; et c'est l'impasse quand elle s'y prend pour l'origine du féminin. L'entre-deux-femmes illustre donc au féminin tout ce qu'on a dit de l'origine.* » (Sibony, 1991:142).

Par l'intermédiaire de ce personnage fantasmé, Duras peut enfin « *se regarder comme un autre* ». Cette figure projective devient un Idéal du Moi⁶, un modèle auquel la jeune fille voudrait parvenir. D'une certaine façon, Anne-Marie Stretter fait partie du Moi de Duras projeté à l'extérieur et devient un personnage énigmatique dans les livres. Ainsi, elle reflète la réflexion, la pensée, les envies les plus profondes de Duras. On pourrait la lire comme un autre Moi de Duras et elle pourrait être ce que la jeune fille a vu dans le miroir, une femme « *en voie de libération* ».

En guise de conclusion

L'Amant et *L'Amant de la Chine du Nord* abritent les souvenirs d'enfance de Duras. L'histoire de sa vie n'existe pas, elle n'existe que sur les pages de ses livres. Pourtant ce qu'elle voudrait nous raconter, ce n'est pas simplement des souvenirs, mais ce qui se cache derrière. Et d'une certaine façon, on pourrait comprendre que la Dame de Vinhlong ou Anne-Marie Stretter est son autre Moi, car selon Gasparini « conscient de [l'] empire de la fiction sur l'individu, le romancier du moi ne prétend en aucun cas se connaître, s'élucider et se livrer tel qu'en lui-même. [...] Plutôt de raconter ce qu'il sait de lui, l'auteur semble alors utiliser le récit pour découvrir ce qu'il ignore, ce qui se cache sous le souvenir. Il recherche la part d'ombre, de ressentiment, de haine, qui était occultée par le Surmoi et les conventions sociales. » (Gasparini, 2004:242).

Bibliographie

- Braud, M. 1992. *La tentation du suicide dans les écrits autobiographiques: 1930-1970*. Paris : Presses universitaires de France.
- Didier, B. 1981. *L'Écriture-femme*. Écriture. Paris : PUF.
- Duras, M. 2011a. *India Song : texte, théâtre, film* dans Œuvres Complètes Vol. 2. Bibliothèque de la Pléiade. Paris : Gallimard.
- Duras, M. 2011b. *Le Vice-consul* dans Œuvres Complètes Vol. 2. Bibliothèque de la Pléiade. Paris : Gallimard.
- Duras, M., et Porte, M. 2014. *Les Lieux de Marguerite Duras* dans Œuvres Complètes Vol 3. Bibliothèque de la Pléiade. Paris : Gallimard.
- Duras, M. 2014a. *L'Amant* dans Œuvres Complètes Vol. 3. Bibliothèque de la Pléiade. Paris : Gallimard.
- Duras, M. 2014b. *L'Amant de la Chine du Nord* dans Œuvres Complètes Vol. 4. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard.
- Ferrières-Pestureau, S. 1997. *Une étude psychanalytique de la figure du ravissement dans l'œuvre de M. Duras: naissance d'une œuvre, origine d'un style*. Paris : L'Harmattan.
- Gasparini, P. 2004. *Est-il je ? roman autobiographique et autofiction*. Paris : Seuil.
- Haskett, Kelsey L. 2011. *Dans le miroir des mots : identité féminine et relations familiales dans l'œuvre romanesque de Marguerite Duras*. Birmingham, Alabama : Summa Publications, Inc.
- Sibony, D. 1991. *Entre-deux : l'origine en partage*. Paris : Editions du Seuil.

Notes

1. Le cycle indien se compose de cinq livres : *Le Ravissement de Lol V. Stein V. Stein* (1964), *Le Vice-consul* (1965), *L'Amour* (1971), *India Song* (1973) et *La Femme du Gange* (1973).
2. « 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. Il donne au personnage une dimension supplémentaire, inquiétante, extra-ordinaire, potentiellement romanesque et, simultanément, il rattache le texte au paradigme référentiel de la confession », Gasparini, Philippe. 2004. *Est-il je ? roman autobiographique et autofiction*. Paris : Seuil, p.262.

3. « *Une des trois instances distinguées par Freud dans sa deuxième théorie de l'appareil psychique. Le ça constitue le pôle pulsionnel de la personnalité ; ses contenus, expression psychique des pulsions, sont inconscients, pour une part héréditaire et innés, pour l'autre refoulés et acquis.* », Roudinesco, Elisabeth, et Michel Plon. 2011. *Dictionnaire de la psychanalyse*. Paris : Librairie Arthème Fayard.

4. Duras a dit dans un entretien avec Bernard Rapp, publié dans *Caractères*, 5 juillet, 1991 qu'elle n'osait pas dire qu'elle aimait M. Jo dans *Un barrage contre le Pacifique* car elle avait peur que son frère, sa mère la tuent s'ils apprenaient la vérité.

5. Chez Sigmund Freud, le terme désir « *est employé dans le cadre d'une théorie de l'inconscient pour désigner à la fois la tendance et la réalisation de la tendance. En ce sens, le désir est accomplissement d'un souhait ou d'un vœu inconscient* », Roudinesco, Elisabeth, et Michel Plon. 2011. *Dictionnaire de la psychanalyse*. Paris : Librairie Arthème Fayard.

6. « *Sigmund Freud utilise ce terme pour désigner le modèle de référence du moi, à la fois substitut du narcissisme perdu de l'enfance et produit de l'identification aux figures parentales et à leurs relais sociaux. La notion d'idéal du moi est un jalon essentiel dans l'évolution de la pensée freudienne, depuis les remaniements initiaux de la première topique jusqu'à la définition du surmoi.* », Roudinesco, Elisabeth, et Michel Plon. 2011. *Dictionnaire de la psychanalyse*. Paris: Librairie Arthème Fayard.