

worfen werden? Für die Forschung sind dies provozierende Fragen, die Gunnar Müller-Waldeck stellt. An drei individuellen Schicksalen beleuchtet er die gemeinsame deutsch-schwedische Geschichte: der kleine Soldat Woyzeck, der ein "Staubkorn in der Geschichte" geblieben wäre, hätte nicht der Dramatiker Georg Büchner sein tragisches Schicksal verewigt kämpfte als Sachse gegen Napoleons Truppen, geriet in Gefangenschaft und wurde schwedischer Soldat im Krieg gegen Russland. Oravais, Umeå und Stralsund waren Stationen auf seinem Lebensweg, der mit seiner Enttötung in Leipzig endete. Wahre Geschichtslektionen sind ebenso die erzählten Lebensläufe von Thomas Thorild und Ernst Moritz Arndt, die während ihres wechselvollen Lebens Vermittler zwischen schwedischer und deutscher Kultur waren.

Einen besonderen Schwerpunkt an der Tagung in Greifswald bildete die Beschäftigung mit dem schwedischen Einfluss in Pommern und besonders an der "Universität Greifswald, der ältesten schwedischen (!) und ältesten preußischen (!) und einzigen pommerschen Universität", wie es im Klappentext des Konferenzbandes aus Greifswald heißt. Auf die Frage, wieso Schweden mit größter Gelassenheit ein mit so viel Mühe verteidigtes Territorium nach fast 200 Jahre abtreten und dann auch vergessen konnten, gaben Staffan Helmfrid verschiedene historische Erklärungen. Schwedische Beamte und Akademiker betrachteten Aufenthalte in Pommern als eine Art Deportation und schwedische Studenten, die es in Uppsala nicht geschafft hatten, konnten dagegen in Greifswald ihre Examina ablegen.

Interessante Beispiele anderer im Greifswalder Konferenzband präsentierten Untersuchungen sind die über Agneta Horn von Hans Fix, über Carl Michael Bellman in Deutschland von Michael Gratz und und Fallada in Schweden von Gunnar Müller-Waldeck, Dieter K. Müller und Kurt Genrup, die auch in Umeå teilgenommen haben, analysieren aus teilweise anderen Perspektiven als in Umeå Deutschlandbilder und Schwedenbilder in Massenmedien. Der Beitrag von Edgar Platen dagegen über das Bild von Schweden in deutschsprachigen Anthologien schwedischer Literatur ist beinahe identisch mit seinem Artikel in dem oben diskutierten Konferenzband aus Umeå, ohne dass er es irgendwie kenntlich macht.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass die beiden Konferenzbände durch ihre Interdisziplinarität die Spannung und die Dynamik in den schwedisch-deutschen Beziehungen durch die Jahrhunderte vielfältig beleuchten. Das Interessante ist die Zusammenarbeit zwischen WissenschaftlerInnen aus Schweden und Deutschland und die interdisziplinäre Perspektive, die neue Wege auf diesem unermesslich großen Forschungsfeld eröffnen kann.

EVA AHLSTEDT

Marguerite Duras et le piège biographique

« Lequel des autoportraits de Rembrandt ressemble le plus à Rembrandt? » Voilà une question que se pose le critique d'art suédois Ulf Linde dans un de ses écrits. Il y répond de la manière suivante :

« La moindre réflexion suffit pour se rendre compte que la question est absurde. Non seulement parce que personne ne sait plus de quoi avait l'air Rembrandt – mais parce que personne n'a besoin de le savoir.

La seule chose qui importe, c'est ce que nous voyons ici et maintenant. »¹

Ce raisonnement reflète une conception de l'art qui est, depuis quelques décennies, solidement établie dans les universités européennes et américaines, et qui a également sa correspondance dans le domaine de la littérature : c'est l'œuvre d'art elle-même qui mérite notre attention, non pas la vie de l'auteur ou de l'artiste, non pas la réalité à laquelle l'œuvre se réfère.

En reformulant la question – et la réponse – de telle façon qu'elles s'appliquent à Marguerite Duras, on pourrait écrire :

« Laquelle des différentes versions de l'histoire de l'amant chinois ressemble le plus à la vie de l'auteur? »

Et la réponse serait, calquée sur celle de Linde : « On ne peut pas le savoir, et on n'a pas besoin de le savoir. » Le texte fictif est autonome et n'a pas pour but de nous mener à une réalité extra-littéraire. En principe, le lecteur doit pouvoir lire les textes « tels qu'ils sont », sans avoir besoin d'explications ou de gloses.

Et pourtant, malgré les avertissements et les recommandations, tant de lecteurs continuent à s'intéresser à la « vérité » cachée derrière la fiction. C'est ce que j'appelle ici « le piège biographique », c'est-à-dire la grande tentation qu'il y a à confondre la vie d'un auteur et son œuvre. Mon intention est de montrer combien il est difficile de ne pas tomber dans ce piège et les conséquences que cela peut avoir pour l'interprétation d'une certaine œuvre si on se laisse influencer par ce qu'on sait au sujet de l'auteur. L'œuvre qui nous servira d'exemple est celle de Marguerite Duras, qui a toujours été particulièrement exposée aux spéculations des lecteurs et des critiques, à cause des parallèles évidents qui existent entre sa vie et certains de ses livres.

¹Linde, 1991, p. 5. (Notre traduction.)

²J'emprunte le terme à ma collègue Ann-Mari Gunnesson qui s'en sert dans sa thèse de doctorat en cours.

La publication, en 1998, de la biographie consacrée à Marguerite Duras par la journaliste Laure Adler a redonné de l'actualité au sujet et notamment ouvert de nouvelles perspectives sur *L'amant*, puisqu'elle attirait l'attention du public sur une source auparavant inconnue sauf d'un cercle très réduit : une version manuscrite de « l'épisode de l'amant », inédite et bien antérieure à celles que nous connaissions déjà. Je donnerai ci-dessous un résumé de cette version tout à fait bouleversante, mais avant de m'y mettre je présenterai brièvement la biographie de Laure Adler et les trois versions de « l'épisode de l'amant » connues jusqu'ici.

La biographie de Laure Adler

Marguerite Duras décéda en 1996. Des biographies substantielles sur elle avaient été publiées déjà de son vivant, par exemple celle d'Alain Vircondelet, parue en 1991. La biographie de Laure Adler, qui porte le titre *Marguerite Duras* et qui parut aux éditions Gallimard, en 1998, surpassa néanmoins de loin tous les efforts antérieurs. C'est un pavé de plus de 600 pages, qui se base sur une documentation immense. Adler a interviewé les membres de la famille de Duras, ses amis, ses connaissances et un grand nombre d'autres témoins. Elle est allée fouiller dans les archives et dans les bibliothèques, elle s'est rendue sur les lieux où a vécu l'auteur pour pouvoir les décrire en détail. Elle a lu tous les livres de Duras, elle a vu tous ses films et elle les résume d'une manière excellente.

Laure Adler connaissait Marguerite Duras personnellement. Elle a eu l'occasion de parler longuement avec elle et a parfois reçu ses confidences, mais elle ne se considère pas vraiment comme une amie intime. Elle tient à rester objective, et on ne pourrait pas l'accuser de pécher d'idolâtrie. Le portrait qu'elle trace de Duras n'est pas toujours très flatteur, et elle ne passe pas sous silence les critiques parfois sévères que l'auteur a subies, soit pour ses ouvrages, soit pour son comportement. Sur un point, surtout, Laure Adler semble être d'accord avec les dénigreur : elle a du mal à supporter chez Duras, devenue célèbre, ce qu'elle considère comme une tendance gênante à se déclarer géniale. (Adler, 1998, p. 12.)

L'apport de Laure Adler mérite toute notre admiration, mais parfois on ressent de l'irritation en lisant son livre, justement parce qu'elle semble bien documentée, si sûre de ce qu'elle avance, si désireuse de convaincre le lecteur. L'image qu'elle trace de Duras en tant qu'être humain et l'interprétation qu'elle propose de ses livres risquent d'effacer l'image que le lecteur s'était précédemment formée. Un tel monopole est naturellement toujours regrettable.

Pour ce qui est de l'identité de « l'amant chinois », Laure Adler affirme qu'elle connaît le nom de cet homme, même si elle ne le révèle pas dans son livre. (*Op. cit.*, p. 79.) Il est mort depuis plusieurs années, mais pendant un voyage au Vietnam, elle a dépisté un des ses neveux qui relate des anecdotes

captivantes sur lui. Seulement, ces anecdotes concernent la vie de « l'amant » après le départ de Duras. En ce qui concerne ce qui s'est passé entre la jeune Marguerite et cet « amant », il n'y a pas d'autre témoignage que celui de Duras. Pour raconter l'histoire telle qu'elle s'est passée « dans la vie réelle », Laure Adler se sert du manuscrit inédit que j'appelle ici « la quatrième version de l'épisode de l'amant » et auquel je reviendrai ci-dessous.

Les trois versions publiées de « l'épisode de l'amant »

Marguerite Duras raconte, dans trois de ses livres, l'histoire d'une jeune fille française pauvre qui habite en Indochine pendant les années vingt ou trente, et qui est courtisée par un homme riche : *Un barrage contre le Pacifique* (1950), *L'amant* (1984) et *L'amant de la Chine du Nord* (1991). La relation entre la jeune fille et son soupirant est décrite différemment dans les trois versions, mais il y a un point commun. Dans toutes les versions c'est une relation condamnée à l'échec dès le début, parce que le père de « l'amant », détenteur de l'argent, refuse de donner sa permission à un mariage qu'il considère comme une mésalliance pour son fils.

Pacte romanesque ou pacte autobiographique ?

Il n'est pas toujours facile de décider à quel genre littéraire appartient un certain texte. Philippe Lejeune, qui s'est particulièrement intéressé à l'autobiographie en tant que genre, est le premier à le reconnaître³. Il distingue entre trois types de « pactes » que l'auteur peut établir avec le lecteur. L'auteur d'un certain texte peut montrer, par divers moyens, qu'il faut le lire comme une fiction ou comme une autobiographie, c'est-à-dire qu'il choisit d'établir soit un « pacte romanesque », soit un « pacte autobiographique » avec les lecteurs. (Lejeune, 1975, p. 27.) En plus il existe, selon Lejeune, encore une variante, qui se situe entre ces deux cas, « le pacte semi-autobiographique ». (Lejeune, 1986, p. 33.) Cela veut dire que l'auteur écrit « un roman autobiographique » dans lequel il mêle librement des expériences vécues et des événements inventés. Lorsque l'on applique les critères de Lejeune aux trois textes qui nous intéressent, on constate que *L'amant* et *L'amant de la Chine du Nord* appartiennent à la catégorie de « romans autobiographiques », bien que beaucoup de lecteurs croient que l'histoire racontée dans ces livres est un récit « véridique » de la vie de Duras⁴. Au contraire, *Un barrage contre le Pacifique* est indéniablement un

³ Voir ses tentatives successives de formuler des définitions de l'autobiographie dans *Le pacte autobiographique* (1975), *Je est un autre* (1980) et *Moi aussi* (1986).

⁴ Ramsey (1996, p. 189) se sert dans son étude sur « the French new autobiographies » (terme créé en analogie avec « le nouveau roman ») du mot anglais « autofiction » en parlant de ces deux livres de Duras, et son éditeur S. E. Gontarski utilise le terme « autofictional genre » pour parler de textes de ce type. (*Ibid.*, « Foreword ».)

roman, aussi bien selon les critères de Lejeune que selon l'impression spontanée du lecteur, même si ce roman s'inspire d'expériences vécues.

Un barrage contre le Pacifique

Lorsque Duras fit paraître, en 1950, *Un barrage contre le Pacifique*, elle était un auteur peu connu. Au fond, il n'y avait aucune raison pour les lecteurs de l'époque de considérer ce livre comme « autobiographique ». Ce pendant, l'éditeur avait fait précéder le texte du roman d'une courte présentation de Marguerite Duras dans laquelle on affirme qu'elle a passé sa jeunesse en Indochine et qu'elle « a mis beaucoup d'éléments autobiographiques dans ce récit ». (Duras, 1950, p. 9.)

Le pacte établi entre le lecteur et l'auteur est, malgré cela, selon les critères de Lejeune, « un pacte romanesque », puisque le livre est écrit à la troisième personne et que le personnage principal s'appelle Suzanne et non pas Marguerite⁵.

Le livre raconte l'histoire d'une jeune fille d'origine française qui vit avec sa mère et son frère Joseph en Indochine. La mère a épuisé toutes ses économies en achetant un lotissement où elle compte cultiver du riz, mais elle a été trompée. Chaque année la mer inonde la terre et la rend incultivable. Elle essaie en vain de lutter contre les forces de la nature en construisant « un barrage contre le Pacifique », mais cela ne sert à rien. Les marées reviennent chaque année, écrasent les barrages, détruisent les récoltes, et la mère finit par être ruinée.

Le livre contient un message politique. C'est une critique acerbe du colonialisme français en Indochine et un témoignage poignant des conditions inhumaines dans lesquelles vivaient les indigènes sous cette domination. Un autre thème important est l'évolution de Suzanne, qui a 17 ans, et qui est sur le point de devenir une femme. Un homme riche lui fait la cour et la famille, surtout la mère, s'accroche à l'espoir que la fille pourra l'épouser, car cela semble être la seule manière d'éviter la ruine qui la menace. Dans cette version, il n'est pas Chinois. C'est un planteur blanc venu du nord. Il est laid et ridicule, et Suzanne le tient à distance, mais elle reçoit malgré tout quelques cadeaux, par exemple un phonographe et une bague avec un diamant. A la fin du livre, Suzanne fait l'amour pour la première fois, mais pas avec le riche planteur. Elle se donne au fils de ses voisins, un jeune homme aussi pauvre qu'elle et qui n'avait joué, jusque-là

⁵ Voici ce que Lejeune écrit à ce sujet (1975, p. 25): « Dans le cas du nom fictif (c'est-à-dire différent de celui de l'auteur) donné à un personnage qui raconte sa vie, il arrive que le lecteur ait des raisons de penser que l'histoire vécue par ce personnage est exactement celle de l'auteur : soit par recoupement avec d'autres textes, soit en se fondant sur des informations extérieures, soit même à la lecture d'un récit dont l'aspect de fiction sonne faux /.../ Aurait-on toutes les raisons du monde de penser que l'histoire est exactement la même, il n'en reste pas moins que le texte produit n'est pas une autobiographie. »

qu'un rôle secondaire dans le récit. Cet épisode est raconté de la manière la moins romantique qu'on puisse imaginer. L'événement n'est pas précédé d'une déclaration d'amour, il n'y a pas de proposition de mariage, pas de promesses, et, d'ailleurs, pas de déception non plus de la part de la jeune fille.

Dans un article publié précédemment dans cette revue, j'ai parlé de différents types de personnages féminins qu'on rencontre souvent dans la littérature française, et j'ai constaté qu'on est frappé par l'absence d'héroïnes « émancipées et heureuses », même au début du vingtième siècle (Ahlstedt, 1998, p. 204). *Un barrage contre le Pacifique* nous fournit donc un exemple d'une « pionnière de l'émancipation » qui n'a pas vécu une expérience décourageante. Le livre commence comme un véritable conte de fée du type « Cendrillon » : une jeune fille, belle mais pauvre, attend l'arrivée du prince qui la rendra heureuse. Mais lorsqu'il arrive, ce prince, elle lui tourne le dos, à lui et à ses richesses. Elle quittera aussi le prince numéro deux, le premier amant, qui finit par lui déclarer son amour et par lui proposer un mariage « honorable mais modeste ». Suzanne partira pour se créer elle-même l'avenir dont elle rêve, car *Un barrage contre le Pacifique* se termine par la mort de la mère et par le départ de Joseph et de Suzanne pour Saigon et pour l'indépendance.

Au fait, ce dénouement montre clairement qu'il ne s'agit pas d'un récit « authentique ». La mère de Marguerite Duras était encore vivante lors de la publication du livre, et, d'après Laure Adler, elle fut très fâchée en le lisant. (Adler, 1998, p. 238.)

L'amant

Dans *L'amant*, le lecteur retrouve le même cadre que dans *Un barrage contre le Pacifique* et aussi des personnages et des épisodes qui lui sont familiers. Mais la situation a considérablement changé. Duras est devenue une célébrité et beaucoup de lecteurs connaissent sa situation familiale et le fait qu'elle est née en Indochine. Lorsqu'elle fait paraître un livre qui commence à la première personne et qui, par tant de détails, semble être un récit poétique d'une période de sa propre vie, il n'est pas étonnant que le lecteur tombe directement dans « le piège biographique » et suppose qu'il s'agit d'événements vécus. Selon certains critiques, parmi lesquels on peut citer Laure Adler, ceci explique en grande partie le succès du livre⁶.

⁶ « Marguerite déteste qu'on dise d'elle qu'elle écrit des livres où on raconte des histoires. *L'amant*, le livre qui la fera connaître dans le monde entier, sera lu comme l'histoire de sa vie. Malentendu définitif que ce succès qu'elle vivra certes comme une reconnaissance mais pas comme une consécration véritable. Car écrire c'est même le contraire de raconter des histoires. Or les lecteurs de *L'amant* l'ont pris pour argent comptant. Emportée par le succès et sachant parfaitement que l'argument « histoire vraie » était la raison principale du succès, Marguerite a laissé faire. D'abord à la sortie du livre, elle s'est timidement défendue /.../ a répété que *L'amant* était une fiction et non un récit autobiographique, puis elle a abandonné /.../. » (Adler, 1998, p. 514.)

Nous apprenons dans *L'amant* que la narratrice a vécu en Indochine française dans des conditions difficiles avec ses deux frères et sa mère, que le père, professeur de mathématiques, est mort lorsque la fille n'avait que quatre ans et que la mère était institutrice dans une école pour enfants indigènes. L'histoire du lotissement inondé s'y trouve aussi tout entière. D'autres faits qui correspondent à la vie réelle de Marguerite Duras sont que la fille rêve de devenir auteur, et qu'elle le devient, ainsi que ses expériences douloureuses à Paris pendant la Seconde Guerre mondiale. Une année importante est citée : 1942, l'année où le plus jeune des frères et le bébé nouveau-né de Duras sont morts. Il existe un critère qui est, selon Lejeune, nécessaire pour qu'on puisse parler d'un pacte autobiographique, et c'est que l'auteur, le narrateur et le personnage principal soient identiques, et que cette identité soit confirmée par le fait que ces personnages portent le même nom. (Lejeune, 1975, pp. 24-25.) Si ce n'est pas le cas, il faut au moins que l'identification soit rendue possible par d'autres moyens, écrit Lejeune, par exemple le fait que des personnes proches de l'auteur soient mentionnées par leurs vrais noms. Le personnage principal de *L'amant* ne porte pas ce nom du tout, mais on peut identifier certains des membres de sa famille. En plus, la narratrice écrit qu'elle a l'intention de révéler des choses sur sa vie, qu'elle n'avait pas osé dire jusque-là par égard pour sa famille et qu'elle se sent libre d'écrire maintenant que la mère et les deux frères sont morts. Ce sont là des indications pour le lecteur qu'il s'agit d'un pacte « autobiographique ». Mais l'auteur donne aussi certaines indications qui contredisent un tel pacte, notamment en écrivant : « L'histoire de ma vie n'existe pas ». (Duras, 1950, p. 14.) C'est un avertissement au lecteur de ne pas croire que tout ce qu'elle raconte soit vrai.

En fin de compte, le pacte que Marguerite Duras établit dans *L'amant* est donc un pacte « semi-autobiographique ». Philippe Lejeune constate que beaucoup d'auteurs de notre époque ont recours à ce genre de pacte. Ce stratagème a des avantages pour l'auteur qui ne pourra pas être condamné, et une des personnes qu'il a dépeintes aurait l'idée de le traduire en justice. (Lejeune, 1986, p. 60.) Les lecteurs⁷ apprécient aussi cette formule. Ils aiment « croire à ce qu'ils lisent » et sont stimulés par la possibilité de faire des conjectures.

Quelles sont donc les différences principales entre *L'amant* et *Un barrage contre le Pacifique* ? La technique narrative a complètement changé. La description du cadre et des personnages est très fragmentée et l'action n'est pas racontée d'une manière chronologique. Ainsi l'épisode central, celui de l'amant chinois, est entrecoupé par des souvenirs de diverses époques de la vie de la narratrice.

⁷ Voir aussi la discussion de Baisnée (1997, p. 131), qui affirme que l'auteur de *L'amant* n'établit pas de « pacte de vérité » avec le lecteur et que le livre ne peut pas être considéré comme « une confession » dans le sens traditionnel de ce terme. « Thus *L'amant* does not perform a confessional ritual : there is no other purpose in the telling of this past than the pain and the pleasure of writing about it. »

Dans *L'amant*, l'homme que la jeune fille rencontre est un riche Chinois. Il tombe amoureux d'elle dès le premier instant et elle ressent aussi directement une attraction physique pour lui. Ils initient une relation sexuelle qui dure environ un an et demi. La jeune fille est parfaitement consciente d'enfreindre les conventions de l'époque, mais elle ne semble pas s'en préoccuper. Elle se lance dans cette relation pour ses propres raisons : pour connaître le plaisir, pour échapper à une situation familiale insupportable, mais aussi pour se procurer, à l'aide de son riche admirateur, l'argent dont sa mère a besoin.

Le lecteur a d'abord l'impression que la jeune fille n'est pas du tout amoureuse du Chinois, et qu'elle a la sincérité de le lui dire. Ce n'est qu'après le départ, lorsqu'elle se trouve sur le paquebot qui l'emmène en France, où elle doit commencer une nouvelle vie, qu'elle comprend, subitement, qu'elle l'aimait vraiment.

L'amant de la Chine du Nord

Puisque Duras avait, en publiant *L'amant*, donné une sorte de rectification des événements racontés trente ans plus tôt dans *Un barrage contre le Pacifique*, on pourrait se demander pourquoi elle a repris, quelques années plus tard, la même histoire en la modifiant encore une fois. Cependant, ce procédé est en réalité typique de Duras. Elle a souvent souligné que c'est « l'écriture » qui est le sujet véritable d'un texte. Pas ce qu'on dit mais la manière dont on le dit. Elle revient toujours à ses thèmes préférés et à ses personnages préférés. Et en ce qui concerne l'histoire de sa propre vie, cette histoire qui, selon elle, « n'existe pas », elle nous montre justement, en donnant sans cesse de nouvelles versions, que nous aurions tort de croire qu'une de ces versions soit plus véridique que les autres. Au fait, elle est tellement persuadée de la complexité de l'être humain et de l'impossibilité de le capturer par écrit, qu'elle estime qu'aucune histoire de la vie d'aucune personne n'est vraie. Elle nous fait penser à Pénélope qui défait chaque nuit la trame qu'elle a tissée pendant la journée. Le lecteur se laisse fasciner, mais à la fin il reste là, les mains vides. Le texte s'est échappé.

Duras dit elle-même qu'elle se mit à écrire *L'amant de la Chine du Nord* lorsqu'elle apprit que « l'amant » était mort. (Duras, 1991, p. 11.) Certaines personnes estiment que le livre peut aussi s'expliquer par la déception qu'elle ressentit par rapport à la filmatisation de *L'amant*, réalisée par Jean-Jacques Annaud⁸. *L'amant de la Chine du Nord* est à la fois une sorte de roman écrit à la troisième personne et des instructions pour celui qui voudrait tourner un film sur le sujet.

⁸ Ou en tous cas la déception qu'elle craignait de ressentir, car le livre parut quelques mois avant la sortie du film. (Adler, 1998, p. 568.) Voir aussi à ce sujet Ramsay, 1996, p. 196.

L'action et les personnages sont à peu près les mêmes que dans *L'amant*. Cette troisième version donne une nouvelle image du Chinois. Il est moins faible que dans la version précédente, plus séduisant et plus sympathique. Cette fois-ci il n'a pas peur du frère aîné. Au contraire, c'est lui qui le remplace à sa place en lui disant qu'il a fait du kung-fu. Sa relation avec la mère de la jeune fille est excellente. Lui et la mère semblent avoir du respect et de la sympathie l'un pour l'autre. Il va voir la mère à Sadec et lui dit directement qu'il est devenu l'amant de sa fille, qu'il l'aime éperdument mais qu'il ne pourra pas l'épouser. Et il arrange avec beaucoup de tact de lui faire remettre, en guise de compensation, une large somme d'argent, qui permettra à la famille de repartir en France.

La jeune fille est plus active et plus amoureuse qu'auparavant. C'est elle qui touche la première la main du Chinois, c'est elle qui lui demande de l'amener dans la garçonnière.

Comme dans *L'amant*, le désir que la jeune fille ressent pour l'amant chinois se confond avec l'attraction physique et l'affection qu'elle ressent pour son amie Hélène Lagonelle et pour son petit frère. Or, à présent, encore un personnage est mêlé dans cet écheveau de désir et d'amour, Thanh, un jeune indigène qui sert de chauffeur à la mère et qui vit comme un fils adoptif dans la famille. Nous apprenons que la jeune fille le trouvait très séduisant et qu'il aurait pu devenir son premier amant, mais qu'il n'avait pas voulu, puisqu'il la considérait comme une sœur.

La nature incestueuse de la relation entre la jeune fille et le frère cadet est vaguement esquissée dans *L'amant*, est pleinement révélée dans cette version. La jeune fille raconte qu'ils dormaient souvent ensemble, quand ils étaient enfants, et que c'est avec elle qu'il a connu pour la première fois la jouissance. Elle se rend compte que l'amour qu'elle ressent pour son frère est celui qu'elle ressent pour l'amant ne font qu'un.

La quatrième version de « l'épisode de l'amant »

À l'aide d'un véritable travail de détective, Laure Adler indique dans son livre certains points précis sur lesquels la vie de Marguerite Duras se distingue nettement de ce que nous apprenons sur le personnage principal dans *L'amant* et dans *L'amant de la Chine du Nord*. Adler raconte par exemple que lorsque Duras préparait son bac à Saigon, elle n'habitait pas du tout dans une pension d'Etat, comme la jeune fille des livres, qui était, avec sa copine Hélène Lagonelle, la seule « blanche » dans cette pension fréquentée par des jeunes métisses. En réalité, la mère de Marguerite Duras avait loué une chambre pour sa fille chez une dame qu'elle connaissait superficiellement. (Adler, 1998, p. 73.) Il y avait, chez cette dame, une autre jeune fille de son âge, mais elle ne s'appelait pas Hélène Lagonelle. (*Op. cit.*, p. 78.)

Adler révèle un autre fait surprenant : dans les livres, la jeune fille quitte l'Indochine pour toujours après l'épisode de l'amant. Dans la vie réelle, ce départ eut bien lieu mais ne fut pas un départ définitif. Après avoir passé des vacances en France, la mère, la fille et le frère cadet retournèrent à Saigon, où la jeune fille passa encore une année, apparemment une année heureuse : ses relations avec la mère furent particulièrement bonnes et elle ne revit pas « l'amant ». (*Op. cit.*, pp. 112-113.)

La source sur laquelle Adler se base, dans l'absence d'autres renseignements, pour décrire la relation entre Marguerite et son amant est, comme nous l'avons dit, un manuscrit inédit qu'on a retrouvé parmi les papiers de l'écrivain après sa mort. Adler appelle souvent ce manuscrit un « journal », mais, à mon avis, cette dénomination est trompeuse, puisque les spécialistes pensent que le texte a été écrit pendant la Seconde Guerre mondiale, c'est-à-dire plusieurs années après les événements. (*Op. cit.*, p. 85.) Adler elle-même l'admet. Elle dit qu'il est « difficile de trancher », que ce manuscrit pourrait être la première tentative de la part de Duras d'écrire un roman sur le sujet, mais qu'elle penche pour sa part pour l'hypothèse de « la transcription d'une histoire réellement vécue ». (*Op. cit.*, p. 86.)

Le manuscrit inédit raconte à la première personne l'histoire d'une jeune fille qui habite en Indochine avec sa mère et ses deux frères et qui subit, à contrecœur, les hommages d'un jeune homme riche qui est le propriétaire d'une voiture splendide. Il s'appelle Léo, ce qui est, selon Adler, un nom inventé. Dans cette version, il n'est ni Blanc, ni Chinois, mais Vietnamien (on disait à cette époque « Annamite »). La jeune fille est décidément à plaindre : elle se sent laide et gauche et se croit obligée de procurer de l'argent à sa famille en acceptant des cadeaux en échange de quelques caresses. Elle trouve le jeune homme décevant sur le plan intellectuel comme sur le plan physique. En plus, elle se sent toute honteuse, car elle sait que les gens autour d'elle n'ont que du mépris pour une femme blanche qui accepte d'être courtisée par un Annamite. (*Op. cit.*, pp. 87-92.)

Cette relation dure presque deux ans. La mère et le frère aîné apprécient les cadeaux (notamment une bague avec un diamant) et l'argent que la jeune fille apporte à la maison après les rendez-vous, mais ils la battent aussi et la traitent de prostituée. (*Op. cit.*, pp. 99-102.) Comme dans les autres versions, le père du jeune homme défend à son fils d'épouser la jeune fille et il paye une grosse somme d'argent à la famille en guise de compensation. (*Op. cit.*, p. 103.)

Cette expérience, écrit Laure Adler, a dû être extrêmement humiliante pour Marguerite Duras, et l'a fait souffrir pendant des années, bien qu'elle ait réussi à la refouler. Les différentes versions de l'épisode de l'amant auraient été écrites comme une sorte de compensation, selon Adler. (*Op. cit.*, pp. 93-94.) Elle les considère comme une tentative de transformer ces évé-

nements en un beau rêve, l'histoire d'amour que Duras aurait voulu vivre : la rencontre de deux êtres qui s'aiment et qui se désirent. Pour ce qui est des rendez-vous érotiques dans la garçonnière, Adler estime qu'ils n'ont peut-être jamais eu lieu, sauf une seule fois, juste avant le départ pour la France. (*Op. cit.*, p. 102.) Elle croit que la jeune fille s'est sentie obligée de dédommager le jeune homme en se donnant à lui, mais qu'elle n'en a jamais rien dit à sa famille. En créant l'image scintillante de l'amant désirable, Duras aurait plutôt été inspirée par les souvenirs du petit frère, qu'elle avait tant aimé.

Conclusion

La lecture du livre d'Adler bouleverse la conception que le lecteur avait auparavant du personnage principal de *L'amant* et de *L'amant de la Chine du nord*. Naguère nous avions l'impression que ces deux livres (et aussi *Un barrage contre le Pacifique*) racontent l'histoire d'une jeune fille avide de jouissances, indépendante et intrépide, qui fait ce dont elle a envie et qui ne se soucie pas du qu'en-dira-t-on. A présent, une autre image, difficile à enlever, se colle dessus : celle d'une jeune fille malheureuse et honteuse qui est poussée par sa mère à se vendre à un homme qu'elle trouve répugnant, et dont le triomphe essentiel serait qu'elle ait pu, des années plus tard, à l'aide de l'écriture et de l'imagination, transformer cette humiliation en un beau conte de fée. Après une telle constatation, on peut se demander si nous devons vraiment être reconnaissants à Adler, ou si nous devons plutôt regretter le fait que son livre ait vu le jour ? Est-ce que notre vision de l'œuvre de Duras ne risque pas d'être toujours colorée par les renseignements qu'Adler nous donne, détruisant notre capacité de lire les textes de Duras « tels qu'ils sont » ?

Il me semble que dans le cas de certains écrivains, et Duras est parmi eux, il est impossible d'éviter « le piège biographique ». Ce piège se trouve grand ouvert devant nos pieds, et nous ne pouvons pas nous empêcher d'y tomber, même si nous en sommes conscients et même si nous le voyons. Le seul espoir qui nous reste, c'est d'avoir la force de repousser les renseignements « superflus » qui se pressent contre nous ou bien d'avoir la mémoire courte. Il y a un excellent exemple de cela dans un récit de Duras, *Le Navire Night*. Un homme reçoit des coups de téléphone anonymes d'une femme qu'il n'a jamais vue. Il tombe éperdument amoureux et il lui propose des rendez-vous, mais elle ne s'y rend jamais. Un jour elle lui envoie sa photo. Erreur fatale. La photo efface l'image que l'homme s'était faite d'elle dans son imagination, et ses sentiments se refroidissent. Mais, après quelque temps, il arrive à oublier la photo. Alors sa passion s'enflamme de nouveau. Il ne verra jamais la femme et il épousera une autre, mais il ne cessera jamais de la désirer.

Comment peut-on à ce point oublier une photo qu'on a vue ? Je ne saurais le dire. Et pourtant j'estime cet homme très heureux et je souhaite à tous les lecteurs le même don d'oubli.

Il existe d'ailleurs encore un espoir, l'espoir que quelqu'un nous montrera un jour comment combiner toutes les versions de « l'épisode de l'amant » de sorte qu'elles créent un tout complexe, à peu près comme dans le film japonais *Rashomon*. Dans ce film, trois narrateurs nous donnent chacun une version complètement différente d'un certain événement, et puis, dans la dernière version, nous apprenons, comme par miracle, qu'aucun des narrateurs n'a menti, que tout ce qu'on a raconté est vrai et s'encadre dans une version finale.

Ouvrages cités

- Ahlstedt, Eva (1998). « Femmes révoltées, femmes soumises. Quelques réflexions sur les images de la femme dans la littérature française de Racine à nos jours », *Moderna Språk* 92:2, pp. 196-205.
- Adler, Laure (1998), *Marguerite Duras*. Gallimard, Paris.
- Baisnée, Valérie (1997), *Gendered Resistance. The Autobiographies of Simone de Beauvoir, Maya Angelou, Janet Frame and Marguerite Duras*. Editions Rodopi B.V., Amsterdam-Atlanta.
- Duras, Marguerite (1950), *Un barrage contre le Pacifique*. Gallimard, Paris.
- Id. (1984), *L'amant*. Les Editions de Minuit, Paris.
- Id. (1991), *L'amant de la Chine du Nord*. Gallimard, Paris. Lejeune, Philippe (1975), *Le pacte autobiographique*. Editions du Seuil, Paris.
- Id. (1980), *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias*. Editions du Seuil, Paris.
- Id. (1986), *Moi aussi*. Editions du Seuil, Paris.
- Linde, Ulf (1991), *Olle Skagerfors. Akvareller och teckningar*. Uddenberg förlag, Göteborg.
- Ramsay, Raylene, L. (1996), *The French New Autobiographies. Sarraute, Duras, and Robbe-Grillet*. The University Press of Florida, Gainesville.
- Vircondelet, Alain (1991), *Duras. Biographie*. Editions François Bourin, Paris.