

Marguerite Duras L'exil en langue maternelle

Catherine Bouthors-Paillart
Classes préparatoires littéraires aux Grandes Écoles (Amiens)

Le lieu natal que j'ai est pulvérisé. Et ça, ça ne me quitte pas. (Alphant 28-29)

Je me considère en France comme une clandestine. (Duras *Parleuses* 35)

La forêt [...] c'est l'enfance. [...] Peut-être là seulement où j'ai vécu. Peut-être que je suis en sursis depuis que je suis en France, dans cette patrie pourrie, pourrie. [...], là-bas, on vivait sans politesse, sans manières, sans horaires, pieds nus. Moi, je parlais la langue vietnamienne. Mes premiers jeux, c'était d'aller dans la forêt avec mes frères. Je ne sais pas, il doit rester quelque chose d'inaltérable, après. (Duras *Parleuses* 135-136)

Comme tant d'autres écrivains déracinés, Marguerite Duras a vécu l'exil : à dix-huit ans elle quitte son Vietnam natal pour venir s'installer définitivement en France, parler et écrire dans la langue de ce pays second. Pourtant, et c'est ce qui fait l'une des spécificités de l'écriture durassienne, tandis que d'autres quittent un monolinguisme originel pour faire l'expérience (et l'épreuve) d'un bilinguisme balbutiant et tenter par l'écriture l'appropriation d'une langue autre, Marguerite Duras a rompu avec un bilinguisme primordial vécu sur le mode de la diffraction et de l'écartèlement pour écrire l'ensemble de son œuvre exclusivement dans sa langue maternelle : le français. Tandis que pour tant d'écrivains de l'exil, l'écriture est à la fois le lieu et l'expérience d'un tiraillement plus ou moins douloureux et conscient entre une langue étrangère dans laquelle advient leur texte et les soubresauts d'une langue maternelle qui persiste à se manifester dans et/ou contre cette langue d'emprunt, pour Marguerite Duras au contraire l'écriture se joue dans la fracture (énonciative *et* identitaire) que suscita le passage du bilinguisme chaotique de ses origines au monolinguisme de l'écriture. Tandis que pour tant d'autres la duplicité coupable réside dans le renoncement à la langue maternelle et le choix souvent douloureux de l'autre langue, pour Marguerite Duras la trahison (celle de l'Autre comme celle de soi) fut paradoxalement celle du passage d'un bilinguisme à la fois effectif et littéralement irréalisable à un monolinguisme tout aussi invivable.

Aussi Marguerite Duras inverse-t-elle radicalement les termes du mythe babélien : au commencement était la pluralité contradictoire et hétérogène des langues,

à l'origine était la différence et le sentiment de l'inquiétante étrangeté de toute langue. Vint ensuite le temps de l'exil et, avec lui le monolinguisme, l'impossible écriture dans la seule langue française et pourtant l'écriture en langue française. Si se retrouve chez beaucoup d'écrivains de l'exil la nostalgie profonde d'une langue mythique originelle transparente et universelle, avatar fantasmatique du langage unique d'avant Babel, il y a au contraire chez Marguerite Duras une nostalgie douloureuse de la pluralité des langues et de la confusion qui en découle. « Un seul langage et les mêmes mots », « une seule lèvre, d'uniques paroles », telles sont deux traductions possibles du verset de la *Genèse* évoquant le monolinguisme d'avant Babel, tels sont aussi les termes du drame qui se joue dans l'écriture durassienne... Malaise dans le monolinguisme, ainsi pourrait-on en effet désigner en quatre mots la remarquable modernité de l'écriture de Marguerite Duras.

Il y a chez Marguerite Duras une extraordinaire sensibilité à la paradoxale prégnance d'un espace vide, non seulement scripturaire mais existentiel, que je propose ici d'approcher comme étant celui de l'outre-langue. Avant que d'être scripturaire, paradoxalement inscrit dans la trame trouée du texte durassien, ce vide est à la fois l'objet et l'enjeu d'une expérience, celle de l'impropriété de toute langue, celle de son étrangeté radicale et de sa *différance* (au sens derridien du terme). Son expérience primordiale du bilinguisme comme douloureuse épreuve de l'hermétisme et de l'hétérogénéité des langues (alors que Marguerite Duras n'était bien sûr pas encore écrivain de langue française) fut *déjà* pour elle celle de l'outre-langue, telle est en tout cas l'hypothèse que je propose. Alors que d'autres écrivains croient faire pour la première fois l'épreuve de l'altérité linguistique au moment où ils entrent en écriture dans un idiome étranger, Marguerite Duras a eu un parcours tel que dès les premiers mots qu'elle entendit puis énonça, en français comme en vietnamien, elle n'a pas pu ne pas s'éprouver elle-même comme étrangère à toute langue, ressentie douloureusement par elle comme étant *déjà* celle de l'autre.

Aussi Marguerite Duras nous donne-t-elle à penser l'outre-langue d'abord comme l'expérience d'un vide à la fois existentiel, identitaire et énonciatif, qui constitue toute langue en langue de l'autre, et le sujet de toute parole comme irrévocablement absent de son dire ; ensuite comme une langue actualisant paradoxalement dans ses structures trouées la présence criante de ce vide sans appel où se jouent les désirs de l'autre langue. C'est dire l'inquiétante prégnance de ce vide, outre toute langue et entre les langues, mais également en toute langue, tout idiome n'étant toujours qu'une outre percée, béant à tous les vents de l'altérité, à tous les désirs à contre-courant de l'Autre et de l'autre langue. Ce vide, certains se sont acharnés à l'occulter, Marguerite Duras et son texte s'y sont littéralement abîmés...

J'ai analysé ailleurs (Bouthors-Paillart 2002) comment les structures de la langue vietnamienne parviennent à s'immiscer dans la trame trouée du texte et contaminer la langue française écrite par Marguerite Duras. Plutôt que cette analyse strictement linguistique de ce que j'ai appelé l'improbable métissage des langues blanche et jaune dans le texte de Marguerite Duras, j'aimerais tenter ici une approche plus conceptuelle (et plus structurelle) de l'outre-langue telle que Marguerite Duras nous la donne à penser, à la fois comme objet et enjeu d'une expérience vécue par elle et par certains de ses personnages, et comme une langue, métisse peut-être...

Parce que l'expérience de l'outre-langue est d'abord une expérience intime avant que d'être plus spécifiquement scripturaire, je rappellerai brièvement pour commencer certaines données biographiques essentielles, à commencer par le bilinguisme originel de la jeune Marguerite Donnadiou, qui passe ses dix-huit premières années en Indochine, essentiellement au Vietnam. Dans le contexte colonialiste d'hermétisme linguistique et d'hégémonie d'une langue sur une autre, la petite Marguerite baigne paradoxalement dans l'idiome vietnamien durant sa prime enfance. De l'âge de six mois à l'âge de quatorze mois, le nourrisson est séparé de sa mère : pour des raisons médicales, celle-ci est en effet rapatriée d'urgence en France. Premier exil donc, et de la mère, et de la langue maternelle, et premier arrachement, première aliénation, au sens d'un happement vers l'Autre et l'autre langue. Première expérience en somme de l'outre-langue : le nourrisson est alors materné par un jeune boy annamite ; c'est donc dans la langue « jaune » et par un homme de peau jaune que Marguerite est bercée et sevrée du corps et de la langue maternels blancs. Durant ces huit mois dont on sait qu'ils sont décisifs dans le processus d'imprégnation de l'enfant dans le langage et d'acquisition des repères linguistiques fondamentaux, l'univers sonore et affectif de la petite Marguerite est bien davantage investi par la musique de la langue vietnamienne que par celle de la langue française. Plus tard, s'ils ne suivent pas les cours dispensés par leur mère aux jeunes annamites, les enfants Donnadiou vivent toutefois continuellement à leur contact, et parlent donc très majoritairement la langue vietnamienne. Marguerite Duras raconte en 1988 comment la petite sauvage passe très brillamment son certificat d'études à l'âge de onze ans :

« J'avais eu vingt sur vingt en dictée. Mention très bien. C'était un jour d'immense bonheur pour ma mère. Tout le monde se demandait d'où je sortais. Je me souviens, on montrait la petite, au bout du banc, d'où venait-elle ? Elle venait de la brousse. Où, pendant quatre ans, je n'avais parlé que le vietnamien. J'avais peur. C'était à Saïgon. Le certificat se passait dans un grand collège vide. C'était la première fois que je voyais tellement de Blancs. » (Duras *Le monde* 201)¹

¹ Marguerite Duras, « Ma mère avait... » in *Le Monde extérieur*, Paris, P.O.L., 1993, p. 201.

Ce récit est particulièrement emblématique du clivage, non seulement linguistique mais identitaire, qui structure, en tout cas dans sa mémoire, l'enfance, et donc la personnalité de Marguerite Duras. Comme le serait une jeune indigène diglossique et surdouée, la petite fille a « vingt sur vingt en dictée » mais ne parle que le vietnamien. « Ma mère, raconte-t-elle encore, a surtout été une institutrice et sa fierté de moi, c'est que j'avais été son élève. Une bonne élève » (Duras *Le monde* 200) : réduisant Madame Donnadieu à sa seule fonction d'enseignante de la langue française, Marguerite Duras ne la reconnaît pas ici dans son rôle de mère, c'est-à-dire de véhicule vivant rendant possible dans le corps à corps avec son enfant l'accès de ce dernier à la langue, dite « maternelle ». Elle se met en scène comme ayant « appris » avec application à lire et écrire la langue française enseignée par sa mère, exactement comme une langue étrangère ; une langue en tout cas artificiellement importée d'outre-mer, d'un lieu infiniment lointain et étrange, la « Métropole » : patrie des maîtres et des colonisateurs, patrie d'origine de la mère, cette « maîtresse » qui avec la langue française impose à ses ouailles indigènes comme à sa progéniture un patron, un modèle. « Dictée », évaluée (« vingt sur vingt »), donnant lieu à un classement (« première »), la langue blanche, tout à la fois normalisée et normalisante, apparaît ainsi comme l'exact contrepoint de la langue jaune. Aussi sa langue est-elle rétrospectivement donnée par Marguerite Duras comme étant le vietnamien, et lui seul : langue en quelque sorte « naturelle », aux antipodes de tous les carcans disciplinaires et institutionnels, idiome des berceuses et des jeux de sa prime enfance, qu'elle a spontanément parlé aux tout premiers temps de son histoire. Mais pas plus que le français le vietnamien n'est « la langue » de l'enfant ; son expérience est déjà en effet celle d'un vide effarant (« j'avais peur ») où en vain se jouent les désirs de l'autre langue : douloureuse épreuve de l'inexistence d'un quelconque lieu commun (linguistique et identitaire) susceptible de réduire le hiatus symbolique entre « la brousse » et « le grand collègue vide » et de conjuguer la langue vietnamienne parlée et la langue française écrite par elle, son identité jaune et son identité blanche.

On voit à quel point chez Marguerite Duras la problématique du bilinguisme originel (telle en tout cas qu'elle la rapporte elle-même) ressemble à celle des écrivains de l'exil : pour eux comme pour elle bilinguisme est synonyme d'hermétisme et d'hétérogénéité linguistiques et le trauma vient du clivage et de l'horreur du vide, dans le cas des écrivains de l'exil entre une langue maternelle et une langue étrangère, dans le cas plus complexe de la jeune Marguerite Donnadieu entre une langue en quelque sorte naturelle et une langue « apprise », donc étrangère, bien que maternelle : dès les premiers mots entendus, parlés ou écrits par elle, sa langue maternelle comme sa langue naturelle furent éprouvées par Marguerite Duras comme étant déjà celles de

l'autre. Outre l'une et l'autre langue, c'est dans un vide vertigineux qu'elle a senti le risque de s'abîmer.

En 1977, Marguerite Duras « découvre » et verbalise pour la première fois ce clivage linguistique *et* identitaire :

« On était plus des Vietnamiens, vous voyez, que des Français. C'est ça que je découvre maintenant, c'est que c'était faux, cette appartenance à la race française, à la, pardon, à la nationalité française. (...) En somme, un jour, j'ai *appris* que j'étais française, voyez... (...) Oh, ça doit se produire souvent : vous êtes dans un milieu, dans un espace donné, vous êtes né dans le milieu, vous parlez le langage du milieu, etc. – les premiers jeux étaient des jeux d'enfants vietnamiens, avec des enfants vietnamiens – et puis on vous apprend que vous n'êtes pas Vietnamien, et qu'il faut cesser de voir des petits Vietnamiens parce que c'est pas des Français. (...) C'est très tard que je me suis aperçue de ça, peut-être maintenant, voyez-vous. » (Duras et Porte 60)

Prenant très tardivement conscience de cette fracture identitaire qui structure sa personnalité, Marguerite Duras la représente comme le passage instantané et forcé, donc extrêmement violent et traumatique, d'une identité jaune lui collant naturellement à la peau, à une identité blanche, totalement artificielle, intellectuelle, inculquée, donc étrangère à son intimité la plus profonde. Cette prise de conscience s'est sûrement déroulée de manière beaucoup plus progressive dans l'histoire de la jeune Marguerite. On peut toutefois reconnaître dans ce passage d'une identité à une autre raconté quasiment comme un viol, les conditions particulièrement brutales dans lesquelles à dix-huit ans, lors de son exil en France, Marguerite Duras rompt apparemment définitivement tout lien avec la langue vietnamienne pour vivre, écrire et parler exclusivement en français. Tout comme les petits indigènes condamnés à ne jamais parler vietnamien à l'école de Madame Donnadieu, Marguerite se plie à l'interdit maternel (et colonial). Elle cède aussi au fantasme de l'homogénéité et de la pureté linguistiques, au prix d'un refoulement en apparence total de la part jaune de sa personnalité et de la langue jaune, refoulement dont le titre du premier texte publié par Marguerite Duras, *L'Empire Français*, est d'ailleurs particulièrement emblématique. Marguerite Duras gardera toute sa vie la culpabilité de cette trahison, de cette faute originelle qui marque de son sceau l'ensemble de son œuvre et qui, on va le voir, *oriente*, selon des modalités extrêmement variables et même contradictoires, le parcours de son écriture.

Marguerite Duras a la particularité de mettre en scène à travers les personnages de ses fictions les avatars de son expérience de l'outre-langue ; l'analyse des configurations structurelles récurrentes de ces scénarios en permet sans doute une conceptualisation plus précise. Je m'intéresserai ici à deux personnages particulièrement emblématiques de cette épreuve effarée de l'outre-langue, telle que

Marguerite Duras a pu la vivre entre 1943, date de la publication de son premier roman *Les Impudents*, et 1971, date de celle de *L'Amour*, texte-limite qui pousse jusqu'à son plus absolu dénuement l'expérience de l'outre-langue et du même coup celle de l'écriture, faisant de cette dernière une entreprise de « destruction de l'écrivain » et de la langue française menée jusqu'à son point de non retour : le silence ; silence que Marguerite Duras gardera dix ans durant lesquels elle n'écrira plus d'œuvres littéraires *stricto sensu*.

Première expérience effarée de l'outre-langue, celle d'Anne-Marie Stretter, ex Anna Maria Guardi, italienne d'origine, exilée à Calcutta, telle que dans *Le Vice-consul* elle apparaît subrepticement à Charles Rossett :

« Charles Rossett perd le fil de ce qu'elle dit, il se met à l'entendre sans l'écouter – la voix, de cette façon, a des inflexions italiennes qu'il découvre. Il la regarde longuement, elle s'en aperçoit, s'étonne, se tait, mais il continue à la regarder jusqu'à la défaire, jusqu'à la voir assise à se taire avec les trous de ses yeux dans son cadavre au milieu de Venise, Venise de laquelle elle est partie et à laquelle elle est rendue, instruite de l'existence de la douleur. » (Duras *Vice-consul* 191)

Comment interpréter dans ce texte écrit au milieu des années 1960 cette mise en scène catastrophique du retour du refoulé linguistique dans la parole d'Anne-Marie Stretter ? Obsédée par sa propre trahison de la langue vietnamienne trente années auparavant, il semble que Marguerite Duras exprime ici sa hantise d'une toujours possible immixtion de cette dernière dans la langue française écrite par elle, immixtion à la fois terriblement redoutable et fascinante. Car autant Marguerite Duras est habitée par le fantasme d'une langue française absolument pure, autant son écriture est comme littéralement marquée par l'absence culpabilisante de la langue vietnamienne au point d'en signifier la paradoxale présence à travers notamment la destruction de la langue française à laquelle systématiquement elle procède. *Contradiction* dont le silence mortel d'Anne-Marie Stretter apparaît non seulement comme une possible issue fatale, mais aussi comme la prémonition de ce qu'il adviendra de l'écriture littéraire de Marguerite Duras dans les neuf années qui suivront la publication de *L'Amour*.

Lol V. Stein, dont il est suggéré une et une seule fois dans *Le Ravissement* que comme Marguerite Duras elle a vécu dans un pays équatorial, laisse subrepticement entendre elle aussi les accents d'une vie et d'une langue antérieures : « Lol a un accent que je ne lui connaissais pas encore, elle rêve de l'équateur de sa naissance, dans un frémissement, son rêve solaire pleure. » (Duras *Ravissement* 117). Lol est donc doublement exilée. Non seulement elle a été un jour arrachée à une terre et une langue natales, mais encore, figure de la folie et de la délitescence, sa présence physique est le signe tragique d'une absence, d'un ravissement sans retour. Elle s'abîme en effet dans un silence irrévocable et situe paradoxalement le « mot-trou » inexistant à l'origine de son mutisme dans un espace fantasmatique désespérément vide :

« J'aime à croire, comme je l'aime, que si Lol est silencieuse dans la vie c'est qu'elle a cru, l'espace d'un éclair, que ce mot pouvait exister. Faute de son existence, elle se tait. Ç'aurait été un mot-absence, un mot-trou, creusé en son centre d'un trou, de ce trou où tous les autres mots auraient été enterrés. On n'aurait pas pu le dire mais on aurait pu le faire résonner. Immense, sans fin, un gong vide, il aurait retenu ceux qui voulaient partir, il les aurait convaincus de l'impossible, il les aurait assourdis à tout autre vocable que lui-même, en une fois il les aurait nommés, eux, l'avenir et l'instant. Manquant, ce mot, il gâche tous les autres, les contamine, c'est aussi le chien mort de la plage en plein midi, ce trou de chair. Comment ont-ils été trouvés les autres ? Au décrochez-moi-ça de quelles aventures parallèles à celle de Lol V. Stein étouffées dans l'œuf, piétinées et des massacres, oh! qu'il y en a, que d'inachèvements sanglants le long des horizons, amoncelés, et parmi eux, ce mot, qui n'existe pas, pourtant est là. » (Duras *Ravissement* 48)

Sans doute peut-on voir dans ce « mot-trou » si désespérément évoqué par Lol une mise en *abîme*, forcément vertigineuse, du vide de l'outre-langue dans lequel, faute d'avoir accroché ou de s'être accrochée à une autre langue, elle a sombré. Le « mot-trou » dont elle ne cesse silencieusement de ressentir le vide la confronte à l'impossible deuil d'un signifiant primordial, un et indivisible, épuisant définitivement à lui seul l'infinité des possibles linguistiques – qui ne seraient de lui que des avatars « inachev(és) ». Un tel deuil impossible renouvelle douloureusement et sans suture possible à chaque vocable dit ou seulement entendu par Lol l'épreuve de l'exil originaire dont parle Jacques Derrida :

« L'exil originaire, dit-il, est celui qui arrache, tout en l'y attachant, le sujet parlant à sa langue maternelle » ; « La langue dite maternelle n'est jamais purement naturelle, ni propre ni habitable. Habiter, voilà une valeur assez déroutante et équivoque : on n'habite jamais ce qu'on est habitué à appeler habiter. Il n'y a pas d'habitat possible sans la différence de cet exil et de cette nostalgie. » (Derrida 112-113)

Bien qu'elle ait quitté une langue d'origine pour une autre langue, aucun désir et en particulier aucun désir d'une autre langue n'est venu *altérer*, c'est-à-dire contaminer de son inquiétante *différance*, tout à la fois la parole, l'idiome et l'identité de Lol. Faute de cette *différance* vitale, Lol s'abîme littéralement dans le vide de cette outre-langue où n'a jamais vraiment joué aucun désir de l'autre langue. La dimension mortifère de cette folle chute apparaît d'ailleurs dans l'assimilation de ce « mot-trou » à une immense fosse commune engloutissant tous les autres vocables de toutes les autres langues dans une indifférence létale. Mais Lol pour autant n'est pas morte ou définitivement absente : sa position est beaucoup plus paradoxale. Éprouver l'absence de ce « mot-absence » revient pour elle à ressentir avec une acuité extraordinairement douloureuse la présence du vide que chaque vocable écrit ou prononcé ne peut qu'actualiser : lucidité que Lol paie de sa raison tout entière engloutie mais qui est aussi une conscience aiguë de l'expérience humaine de l'outre-langue, comme deuil sans rémission renouvelé de ce « mot-trou » dont paradoxalement procèdent toute énonciation et toute écriture, et

comme épreuve cruelle de la prégnance du vide irrévocablement laissé par ce « mot-trou » en toute langue.

Ainsi, tandis que la projection fantasmatique du cadavre d'Anne-Marie Stretter met en scène le risque mortel d'une faille dans le processus de séparation hermétique des langues et d'imposition hégémonique de la langue française, l'aphasie de Lol figure le danger tout aussi fatal, jusqu'à l'abolition de toute capacité symbolique, d'une homogénéité linguistique sans faille. Revers en somme de la même médaille, même expérience effarée de l'outre-langue et même signification de ces deux textes : pas d'énonciation subjective dans une langue sans désir de l'Autre et de l'autre langue.

Ces scénarios catastrophiques donnent à penser l'extrême violence avec laquelle Marguerite Duras a pu vivre, intimement et dans son écriture, l'expérience de l'outre-langue jusque 1971. Il faut toutefois souligner que la folie et le mutisme de Lol, l'hallucination du cadavre d'Anne-Marie Stretter et le silence dans lequel s'engloutit l'écriture littéraire de Duras durant la décennie des années 1970 sont des expériences-limites de l'outre-langue. Pour que Marguerite Duras ait pu écrire entre 1943 et 1971 les textes que l'on sait, il faut qu'elle ait vécu l'expérience de l'outre-langue selon d'autres modalités plus positives susceptibles de faire contrepoint à ce clivage identitaire et linguistique, à la fois primordial et scripturaire, d'une brutalité sans égal. Ces modalités, Marguerite Duras les verbalise pour la première fois au milieu de la décennie des années 1970 (au cœur même de la période de latence de son écriture) dans un article intitulé « Les enfants maigres et jaunes » : faisant retour sur son enfance indochinoise, elle y évoque alors (à l'âge de soixante-deux ans) son fantasme de métissage, identitaire et linguistique :

« Nous sommes des petits enfants maigres et jaunes, mon frère et moi, des petits créoles plus jaunes que blancs. (...) petits singes maigres, tandis qu'elle dort, dans le silence fabuleux des siestes, on se remplit le ventre d'une autre race que la sienne, elle, notre mère. Et ainsi, on devient des Annamites, toi et moi. Elle désespère de nous faire manger du pain. On n'aime que le riz. On parle la langue étrangère. On est pieds nus. Elle, elle est trop vieille, elle ne peut plus entrer dans la langue étrangère. Nous, on ne l'a même pas apprise. (...) Comment est-elle notre mère, comment est-ce possible, mère de nous, nous si maigres, de peau jaune, que le soleil ignore, nous, Juifs ? Plus tard, lorsque nous avons quinze ans, on nous demande : êtes-vous bien les enfants de votre père ? Regardez-vous, vous êtes des métis. Jamais nous n'avons répondu. Pas de problème : on sait que ma mère a été fidèle et que le métissage vient d'ailleurs. Cet ailleurs est sans fin il s'agit d'autre chose qui ne peut pas leur être dit. Je le sais encore : je ne sais rien ». (Duras *Outside* 347 et suiv.)

Quel est donc cet « ailleurs sans fin » qui impulse cette identification métisse ainsi verbalisée si tardivement et par quels détours, bien qu'« indicible », s'avère-t-il être l'un des ressorts les plus intimes de l'écriture durassienne ? Il semble que cet « ailleurs sans fin » génère les modalités fantasmatiques d'une outre-langue en quelque

sorte idéale, dessinant un espace vide où la force irréprouvable des désirs de l'autre langue parvient à déjouer le barrage de l'hermétisme des langues et la menace de l'abolition de toute parole exclusivement monolingue dans le silence. Sans doute est-ce dans ce processus fantasmatique d'identification métisse qu'ont pu se cristalliser (dans le vécu intime de Marguerite Duras comme dans sa langue) tout à la fois désirs de l'Autre et désirs de l'autre langue : réunir idéalement en soi la part jaune et la part blanche de son identité fracturée et conjuguer dans une même subjectivité énonciative la langue jaune et la langue blanche, tel est en effet l'improbable scénario que trame chez Marguerite Duras ce fantasme de métissage, sans nul doute à l'œuvre dans son inconscient depuis sa prime enfance. Scénario improbable, car Marguerite Duras sait mieux que tout autre ce fantasme de métissage idéal voué à l'inexistence, au nul et au non avvenu : pas plus qu'il n'existe d'identité métisse idéalement conjonctive et harmonieuse, il n'est de langue métisse donnant pleinement à entendre ensemble deux langues idéalement confondues en une. Et pourtant ce scénario est d'une extraordinaire prégnance dans l'écriture durassienne : c'est lui qui impulse le mythe originel (fantasmatique lui aussi bien sûr) d'une confusion idéale des langues et plus largement *orienté* paradoxalement l'écriture vers ce point de mire par essence inaccessible, mais infiniment fécond.

On voit que de l'épreuve effarée de l'hétérogénéité des langues au fantasme de la confusion babélique, en passant par l'impossible refoulement d'une langue au profit d'une autre et l'abolition aporétique de l'écriture monolingue dans le silence, l'expérience de l'outre-langue a pris pour Marguerite Duras des formes extrêmement variables et contradictoires, et pourtant non pas successives, mais concomitantes. C'est sans doute dans le jeu infiniment fluctuant de ces différences à l'œuvre dans les modalités de son expérience de l'outre-langue que l'écriture de Marguerite Duras a puisé l'énergie d'advenir et d'échapper jusqu'en 1971 au péril de son abolition catastrophique dans le silence.

Je n'ai pas le temps d'analyser précisément ici comment la violence du conflit identitaire qui se joue alors dans la psyché de Marguerite Duras se donne à lire à cette époque dans son outre-langue. Cette outre-langue est le théâtre de pulsions contradictoires : Marguerite Duras est obsédée par la nécessité de faire barrage au surgissement intempestif des soubresauts de la langue vietnamienne dans la langue française ; mais la culpabilité liée à la violence de ce refoulement, et sans doute le risque qu'elle pressent de succomber au péril de l'exclusivisme linguistique, la poussent dans le même temps à détruire littéralement la langue française (*Détruire, dit-elle*, tel est d'ailleurs le titre d'un texte de Marguerite Duras publié en 1969). Il arrive ainsi que le code de la langue française et la cohérence syntaxique et sémantique du texte soient à ce

point mis à mal que la langue de Marguerite Duras s'en trouve trouée, comme vidée de toutes parts, et du même coup *altérée* : à la fois rendue autre et perturbée par le désir si ambivalent de l'autre langue (au double sens du génitif). Le cours des mots se perd alors fébrilement dans un labyrinthe d'impasses qu'il abandonne sitôt qu'il s'y engage, à moins qu'il ne se fige dans une sorte de *no man's land*, comme tétanisé par la menace d'une pulvérisation définitive. C'est dans le vide catastrophique de ces *no man's lands* à la fois symboliques et linguistiques que Marguerite Duras donne paradoxalement à entendre son désir refoulé de l'autre langue et éprouver la présence à la fois inquiétante et infiniment jubilatoire de la langue vietnamienne, pourtant littéralement absente de son texte.

Avec le retour de Marguerite Duras à l'écriture, à partir de 1980, le texte est tout entier tendu vers la réalisation linguistique du fantasme de métissage enfin verbalisé en 1976 dans le texte « Les enfants maigres et jaunes ». Désormais libérée de l'obsession – liée à la hantise d'un risque mortel – de « détimbrer » sa voix et son texte, Marguerite Duras accueille inconsciemment alors dans sa langue, dans son outre-langue, les inflexions parasitaires de la langue vietnamienne. Renouvelant radicalement les modalités de son expérience de l'outre-langue, Marguerite Duras s'engage alors dans l'improbable aventure d'une langue métisse qui, bien que par essence utopique, donne paradoxalement lieu dans le texte à des formes aussi éphémères que jubilatoires de métissage linguistique. Je n'aurai hélas pas le temps ici d'analyser dans le détail comment surviennent dans le texte ces instantanés de métissage linguistique. Je tiens toutefois à préciser que ce ne sont bien sûr pas les mots de la langue vietnamienne qui surgissent tels quels dans l'outre-langue durassienne. L'écriture procède de manière bien plus subtile et sur un mode beaucoup plus archaïque puisque c'est la dimension sémiotique du texte qu'elle investit : c'est au niveau syntagmatique que les structures, les rythmes, les pulsations, les accents même de la langue vietnamienne trouvent à s'immiscer par les trous creusés dans la trame du texte mis à mal. On a souvent parlé de l'étrangeté du style de Marguerite Duras. Etrange en effet, non pas le style mais la « langue de Duras », son outre-langue, comme le serait la diction de quelqu'un qui parlerait le français avec un fort accent étranger. Marguerite Duras écrit incontestablement en langue française, mais voilà soudain cette dernière résonnant d'insolites échos d'une autre langue, infléchie par les structures d'un idiome étranger pourtant littéralement absent de son texte. Ainsi cette langue de contrebande est-elle doublement interdite : n'ayant pas droit de cité en tant que telle dans le texte français, elle ne peut qu'être *inter-dite*, dite par effraction entre les mailles dérégées du tissu syntaxique mis à mal. C'est sans doute dans cet espace infiniment trouble et fluctuant de l'*inter-diction*, dans le balancement aléatoire du texte entre les mots dénudés de la

langue blanche et les soubresauts pulsionnels de la langue jaune, que Marguerite Duras trouve une des expressions les plus fidèles de sa problématique identitaire.

Le personnage de la mère dans *La Pluie d'été* (1990) semble avoir été imaginé par Marguerite Duras pour incarner dans la fiction ces nouvelles modalités de son expérience de l'outre-langue. Les origines de cette femme sont extrêmement incertaines et mélangées : « Personne [...] ne savait d'où venait la mère, de quel côté de l'Europe, ni de quelle race elle était » (Duras *Pluie* 44). Marguerite Duras ajoute :

« il lui reste de son passé des consonances irrémédiables, des mots qu'elle paraît dérouler, très doux, des sortes de chants qui humectent l'intérieur de la voix, et qui font que les mots sortent de son corps sans qu'elle s'en aperçoive quelquefois, comme si elle était visitée par le souvenir d'une langue abandonnée. » (Duras *Pluie* 27)

Même phénomène de résurgence d'une langue originelle que chez Anne-Marie Stretter, mais présenté ici de manière radicalement différente : plus question de vision morbide de cadavre faisant retour à sa terre natale. Marguerite Duras souligne au contraire l'extrême sensualité qui se dégage de ce qui apparaît à la fois comme une résurrection subreptice et une « visit(ation) » de la « langue abandonnée ». C'est lors de la scène finale d'ultime réunion de la famille avant sa dislocation définitive que ces « consonances » jusqu'ici décousues, déliées, trouvent enfin leur articulation dans les paroles d'un chant, *La Neva*, comme miraculeusement remontées du plus profond des racines obscures et indissolublement mêlées de la mère. Or curieusement ce n'est pas comme on s'y attendrait dans sa langue originelle mais bien dans une langue métisse que ce chant revient à la mémoire de la mère : « ce n'était pas du russe les paroles retrouvées, c'était un mélange d'un parler caucasien et d'un parler juif, d'une douceur d'avant les guerres, les charniers, les montagnes de morts » (Duras *Pluie* 142).

Ce renouement avec un mythique idiome primordial n'est donc en rien la fidèle restitution, au mot à mot de la langue première, du chant des origines de la mère, lequel serait ainsi figé par sa propre reproduction mimétique et stérile. C'est dans une langue mêlée absolument inédite, inouïe, que *La Neva* trouve son articulation aussi jubilatoire qu'inespérée dans la bouche de la mère : avènement d'un métissage linguistique vécu par elle comme par ses enfants non plus comme une catastrophe mortifère mais comme un « bonheur irraisonné », immense autant qu'éphémère. Extraordinaire « leçon » ou plutôt expérience de linguistique et d'humanité offerte par cette mère exilée, marginale, alcoolique et qui plus est analphabète à ses enfants qui ont grandi dans une autre langue que la sienne : c'est en leur donnant à entendre l'hybridité et la *différance* inhérentes et constitutives de toute langue qu'elle leur ouvre paradoxalement une voie vers sa langue maternelle inaudible en tant que telle, à jamais perdue et pourtant délicieusement présente dans l'intermittence subreptice de toutes les autres langues. On

peut dans cette perspective lire *La Neva* comme une métaphore musicale de l'outre-langue durassienne : de même que ce chant originellement russe remonte métissé à la mémoire de la mère, de même la mythique berceuse vietnamienne de son enfance ne peut refaire surface dans les trous de mémoire et de texte qu'altérée par l'autre langue. C'est dans la cacophonie des dévoiements, ceux de la langue française par les soubresauts pulsionnels de la langue vietnamienne, mais aussi ceux fantasmatiques de la langue vietnamienne par la langue française, que Marguerite Duras fait résonner les échos confusément retentissants de Babel, sans jamais pour autant que puisse trouver lieu dans l'espace fluctuant de cette outre-langue un véritable idiome métis. Ce faisant, comme le personnage de la mère dans *La Pluie d'été*, Marguerite Duras nous donne à penser l'outre-langue comme l'expérience et le lieu linguistiques paradoxaux d'un indécidable va-et-vient au dessus du vide entre le fantasme d'un possible métissage linguistique et son irréductible utopie.

On touche là à un fonctionnement structurel particulièrement prégnant dans l'outre-langue de Marguerite Duras, qu'elle conceptualise d'ailleurs elle-même avec une extraordinaire acuité dans cette note du manuscrit du *Vice-consul* où il est question des personnages de Jean-Marc de H. et de la mendicante :

« Lui riche, décadent, bouffi de tout. Elle pauvre, détruite, enflée par la misère. À l'opposé l'un de l'autre. Ne se rencontrant jamais. Et pourtant si proches dans le malheur d'exister. Le fait qu'ils soient dans une inexistence d'un lieu identique même de quelques secondes, c'est le livre que je veux faire. » (Adler 405)

Le récit est le lieu paradoxal de l'impossible rencontre unissant les deux personnages, le lieu du métissage impossible de l'homme blanc et de la mendicante cambodgienne. Cette aporie structurelle de la rencontre impossible et sa topologie si paradoxale – le texte est le lieu d'un non-lieu – semblent exactement reproduire celles de l'outre-langue, telle qu'elle se donne à lire dans l'écriture de Marguerite Duras. La langue blanche, « riche, décadent(e), bouffi(e) de tout » ne rencontrera jamais la langue jaune « pauvre, détruite, enflée par la misère » pour donner lieu à une langue métisse. Et pourtant, pour paraphraser Marguerite Duras, « le fait qu'[elles] soient dans une inexistence d'un lieu identique même de quelques secondes, c'est [l'outre-langue] que [Marguerite Duras] [écrit] ». « Il y aurait, dit-elle ailleurs, une écriture du non-écrit »... « Etre dans l'inexistence d'un lieu identique même de quelques secondes », tel est, magnifiquement exprimé par Marguerite Duras, le sort des langues dans l'espace vide de l'outre-langue ; et sans doute est-ce l'émergence contradictoire des désirs de l'autre langue tels qu'ils s'y jouent, qui rend possible l'existence d'une tension structurelle à ce point aporétique. Etre « dans l'inexistence d'un lieu identique » où pouvoir conjuguer ensemble plusieurs langues en une seule, et se conjuguer au singulier dans une langue

nouvelle, à la fois métisse, homogène et appropriée, telle serait peut-être aussi l'expérience de l'outre-langue.

Le fonctionnement du récit *Les yeux bleus cheveux noirs* s'articule tout entier selon cette double aporie structurelle de la rencontre impossible et de l'omniprésence d'un vocable tragiquement absent de tout le texte. Ce nom innommable surgit dès la première scène du récit : « On crie un nom d'une sonorité insolite, troublante, faite d'une voyelle pleurée et prolongée d'un *a* de l'Orient et de son tremblement entre les parois vitreuses de consonnes méconnaissables, d'un *t* par exemple, ou d'un *l*. » (Duras *Les yeux* 11). Ce nom littéralement absent obsède à la fois les deux personnages et le récit tout entier, gros de cette absence rendue présente par la périphrase lancinante de son évocation impuissante. Le personnage de la jeune femme indique que ce nom est celui d'un jeune étranger récemment disparu qui aurait été son amant. Étrangement, elle présente ce nom comme le signe commun et le seul reste en quelque sorte de ce qui fut leur ultime acte d'amour et de nomination réciproque : « Ce mot était un nom dont elle l'avait appelé lui et dont lui l'avait appelée en retour, ce dernier jour. » C'est lors de leur ultime étreinte « qu'il l'avait appelée de son propre nom, celui de l'Orient par elle déformé. »² Le « jeune étranger » aurait comme incorporé à son nom oriental les déformations que lui a fait subir la prononciation occidentale de la jeune femme : ultime et fugace figure d'un improbable métissage, avant la disparition définitive du jeune homme, comme si pareilles épousailles linguistiques étaient nécessairement vouées à l'inexistence. Car le leitmotiv de la jeune femme est que l'histoire de ce couple n'a nullement existé : « Elle pleure loin de lui, de cet homme-ci, hors de son fait, en deçà de toute histoire, elle pleure l'histoire qui n'a pas existé. » (Duras *Les yeux* 93-94). Dénué de toute existence scripturaire le vocable métis qui hante le récit serait donc le signe inexistant d'une histoire non vécue : redoublement du nul et du non avvenu qui donne paradoxalement existence au texte de Marguerite Duras, dont on pourrait dire, comme elle l'écrit elle-même du personnage de la jeune femme, qu'il est « porteur(r) d'une clandestinité naturelle, sans mémoire, faite d'innocence, de disponibilité sans repères »³, gros en somme de ce vide effarant où pourtant se jouent les désirs de l'Autre et de l'autre langue. Ce récit est habité par deux langues, l'une effectivement lisible, l'autre littéralement absente et pourtant présente au lieu même du vide laissé par le nom du « jeune étranger » : véritable chambre d'échos, le texte résonne encore des sons orientaux propagés diffusément par ce nom, pourtant manquant à l'appel de tous les autres. C'est dire l'infini pouvoir de création, l'infinie polysémie aussi de ce mot manquant, vocable oriental idéalement pur, que toute prononciation ne peut que

déformer, que toute traduction scripturaire ne pourrait que défigurer, mais qui impulse à lui seul l'écriture de Marguerite Duras depuis le vide que paradoxalement il occupe. On peut y lire bien sûr une métaphore de l'outre-langue de Marguerite Duras, surgie de l'irréparable absence d'un « mot-trou » resté en Orient et que son écriture n'aurait inlassablement fait que poursuivre dans la désespérance d'aucun retour possible. Le titre même du récit, *Les yeux bleus cheveux noirs*, formule en quelque sorte adjective, jetée là sans même un mot de liaison comme à côté du nom irrévocablement manquant du « jeune étranger », apparaît d'ailleurs lui aussi emblématique de cette paradoxale *écriture-par-le-vide*, mais aussi *autour* du vide. Car si le texte procède de ce vide central, sa vanité à l'appréhender par les mots se lit dans son indépassable formulation périphrastique.

De Lol et son « mot-trou », Marguerite Duras disait, je le rappelle : « Si Lol est silencieuse dans la vie c'est qu'elle a cru, l'espace d'un éclair, que ce mot pouvait exister. Faute de son existence, elle se tait. » (Duras *Le ravissement* 48). Pour la paraphraser de nouveau, on pourrait dire que si Marguerite Duras écrit, c'est que toute sa vie elle a su elle aussi que ce mot « inexistant » (j'emploie ici un néologisme durassien) mais que sa raison d'être, ou plutôt son désir de l'Autre et de l'autre langue, était, envers et contre tous les barrages, d'*orienter* vers lui sa langue (vers lui, c'est-à-dire vers le vide si paradoxalement occupé par lui), de susciter, encore et toujours, ce qu'elle appelle si justement et si mystérieusement « l'orient pernicieux des mots ».

J'aimerais pour terminer revenir au titre de cette communication : « l'exil en langue maternelle ». Il faut entendre la préposition *en* selon plusieurs acceptions, à la fois contradictoires, concomitantes et complémentaires. L'exil en langue maternelle, c'est l'exil *vers* la langue française, tel que le vit Marguerite Duras quand à l'âge de dix-huit ans elle quitte son Vietnam natal et le bilinguisme de son enfance pour venir vivre en France, et ne plus parler et écrire qu'en langue française. C'est aussi l'exil *à l'intérieur* de la langue française si l'on fait référence à la tendance de Marguerite Duras à vouloir s'enfermer le plus hermétiquement possible dans la langue française afin que la langue vietnamienne refoulée ne fasse pas catastrophiquement retour dans la trame malmenée du texte. Mais si l'on se réfère à l'étymon latin du terme « exil », *exilire*, qui signifie littéralement « sauter hors de », on comprend que l'exil *dans* une langue s'avère non seulement contradictoire, mais proprement aporétique. « Etre dans » *et* constamment « sauter hors de » la langue française, telle est en effet l'indécidable mouvement de balancier qui, entre impulsion et expulsion (et non d'impulsion en expulsion) marque l'outre-langue de Marguerite Duras. Si Marguerite Duras écrit et s'écrit effectivement *en* langue française, elle n'a pourtant jamais cessé non seulement d'éprouver douloureusement le trauma de son exil *hors de* cette langue, mais aussi de s'acharner à

s'en extraire elle-même, pour encore et toujours se dire autre, ailleurs, et autrement. Elle n'a jamais cessé non plus, et de se confronter à l'impropriété radicale de la langue française, et de s'acharner à l'*altérer* elle-même jusqu'à littéralement la trouer, pour que s'engouffre dans ses béances ce qu'elle appelle l'*Outside*, et que confusément s'y laisse entendre les accents inouïs d'une autre langue, pourtant littéralement absente de son texte...

Cette antinomie incessante et sans résolution possible (sinon la chute vertigineuse dans le silence ou la mort) est bien sûr celle des irréductibles forces d'attraction *et* de répulsion des désirs de l'autre langue tels qu'ils se jouent dans le vide de l'outre-langue. Tout sujet entre deux langues, *et* désire l'une depuis l'autre, *et* désire l'autre depuis l'une ; cette *contradiction* qui l'anime n'est en rien une alternative (tantôt le désir de l'une, tantôt le désir de l'autre), mais, si j'ose dire, une concomitance où l'une et l'autre sont toujours vainement absentes, chacune n'existant paradoxalement que dans la trace par elle laissée ou la promesse de sa subreptice advenue.

C'est dire si, en tant qu'épreuve en quelque sorte exacerbée et sans cesse resuscitée de l'impropriété de toute langue – que Derrida définit comme « l'aliénation originaire qui institue toute langue en langue de l'autre » (Derrida 121) –, l'expérience de l'outre-langue est universelle et dépasse le cas des seuls individus bilingues. Tout sujet est toujours *déjà* en exil en langue maternelle, c'est-à-dire expulsé hors d'elle dans le temps même où il trouve à s'inscrire en elle. En d'autres termes, ce sujet originairement déporté ne peut s'inscrire dans une langue que si une autre langue s'immisce dans son dire et dans son désir et y figure tout à la fois sa *différance* primordiale et celle de toute langue.

Telle est l'inestimable richesse des textes de Marguerite Duras et plus largement de ceux des écrivains de l'exil : l'épreuve sans cesse renouvelée de leur déracinement géographique, identitaire et linguistique les rend plus sensibles que quiconque à la fracture et l'expulsion primordiales qui constituent tout homme et toute langue, plus à même en somme de penser et donner à penser ce que d'autres ont refoulé : l'exil originaire qui « arrache tout en l'y attachant [tout] sujet parlant à sa langue maternelle » et le précipite dans l'outre-langue...

Bibliographie

- Adler, Laure, *Marguerite Duras*. Paris : Editions Gallimard, collection Biographie, 1998.
- Alphant, Marianne. « Duras à l'état sauvage » et « J'avais envie de lire un livre de moi » (Un entretien avec Marguerite Duras) *Libération*, 4 septembre 1984 : 28-29.
- Bouthors-Paillart, Catherine. *Duras la métisse Métissage fantasmatique et linguistique dans l'œuvre de Marguerite Duras*. Genève : Editions Droz, Collection Histoire des idées et critique littéraire, 2002.
- Derrida, Jacques et Catherine Malabou. *La contre-allée*. Paris : Éditions La Quinzaine littéraire, collection Voyager avec..., 1999.
- Derrida, Jacques, *Le monolinguisme de l'autre*. Paris : Éditions Galilée, 1996.
- Duras, Marguerite. « Ma mère avait... ». *Le Monde extérieur*. Paris : P.O.L., 1993. 198-206.
- Duras, Marguerite. *La Pluie d'été*. Paris : Editions Gallimard, collection Folio, 1990.
- Duras, Marguerite. *Les yeux bleus cheveux noirs*. Paris : Éditions de Minuit, 1986.
- Duras, Marguerite. *Outside*. Paris : Editions Gallimard, collection Folio, 1984.
- Duras Marguerite et Michelle Porte. *Les Lieux de Marguerite Duras*. Paris : Éditions de Minuit, 1977.
- Duras, Marguerite et Xavière Gauthier. *Les Parleuses*. Paris : Éditions de Minuit, 1974.
- Duras, Marguerite. *Le Vice-consul*. Paris : Editions Gallimard, collection L'Imaginaire, 1965.
- Duras, Marguerite. *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Paris : Editions Gallimard, collection Folio, 1964.