

Cahiers

Marguerite

DURAS

Une critique de la raison

La pensée spéculative et le politique
chez Marguerite Duras

n° 2 · 2022

Comment citer cet article ?

UEDA Akiko, « Histoire de petits pieds ou de poussins », *Cahiers Marguerite Duras*, 2, 2022, p. 107-127, [en ligne].

URL : <https://www.societeduras.com/cahier-n2-2022?lightbox=dataitem-lf5sao0x>



Société Internationale
Marguerite Duras

© Société internationale Marguerite Duras, 2022.

ISSN : en cours.

Conception graphique

Éditions Perret

www.editions-perret.com/recherche

Perret ■■■
 Publications
académiques

Histoire de petits pieds ou de poussins

Notre époque où les différences sont plus que jamais glorifiées et où la diversité culturelle est encouragée s'avère être paradoxalement la plus intolérante, quand on assiste à la vague de *political correctness* et aux conflits entre les cultures qui reprennent plus d'ampleur. « Les petits pieds de la Chine »¹, un texte inédit de Marguerite Duras datant des années 1950 et publié pour la première fois en 2005, déconstruisait ces frontières artificielles et contrecarrait les prétentions de la raison. Le récit, qui avance en oscillant entre négation réitérée et contradiction, révèle cette vérité selon laquelle nous ne sommes pas indépendants les uns des autres et nous ne nous contrôlons pas nous-mêmes. À travers cette vérité, nous entrons en contact avec notre état originel, lorsque nous n'étions pas encore séparés des autres, tel l'être vulnérable enfermé dans l'incommensurable *étrangèreté*. La négation

1 Marguerite Duras, « Les petits pieds de la Chine » [ca 1950], in *Marguerite Duras*, dir. par Bernard Alazet & Christiane Blot-Labarrère, Paris, L'Herne, « Cahiers de l'Herne », 2005, p. 19-22 (les mentions de pages dans le texte renvoient à cet ouvrage, précédées des initiales PP).

joue un rôle majeur au sein de ce texte ; c'est elle qui permet de retrouver notre appétit de vie et de solidarité.

Ce court récit semble en ce sens annoncer, de manière concentrée, les motifs qui jalonnent les œuvres ultérieures de l'écrivaine, et offrir des pistes de lecture permettant de penser les problèmes politiques de la société d'aujourd'hui.

L'enfermement de la mort et l'enfermement de la vie

« Les petits pieds de la Chine » relate les années d'enfance de l'écrivaine jusqu'à l'adolescence, à travers les paysages chinois et indo-chinois. L'histoire, émaillée de divers noms de lieux et épisodes, condense l'espace et le passage du temps en quelques pages à peine, tout en donnant au lecteur l'impression de les traverser de part en part. Le ton oralisant et la répétition (de phrases et de tournures : « Et le temps passa, et je grandis encore », par exemple) y jouent le rôle d'un refrain. Par ailleurs, la personnification des animaux ou d'une partie du corps (des pieds, principalement), ainsi que l'animalité prêtée aux hommes, entraînent le texte du côté du conte.

C'est sur une association contrastée que s'ouvre le récit : « La Chine était éternelle. Moi, j'avais cinq ans » (PP, p. 19). La Chine et le *je* étant placés sur le même plan, l'immensité et l'impassibilité du territoire sortent renforcées par le jeune âge de la narratrice. À travers les discours des adultes, l'enfant découvre la Chine comme étrangère par excellence. Le peuple chinois est décrit comme insensible : « Les Chinois ne souffraient pas. [...] Ils ne pleuraient jamais, ne savaient pas » (*loc. cit.*). Ils pratiquent des coutumes étranges et cruelles, comme donner des petites filles en pâture aux cochons ou empêcher les pieds des femmes de pousser. Présentés au moyen d'hyperboles, par-delà le Bien et le Mal, renversant les hiérarchies humaines les plus élémentaires (les cochons

mangent des petites filles), ils sont décrits comme aussi cruels et éternels que la nature elle-même : « Régulièrement, de formidables inondations ravageaient la Chine [...], prenaient trois cent mille personnes, surtout des enfants » (*loc. cit.*, je souligne). Dans l'oubli, tout finit par se confondre, jusqu'à revenir au point de départ. Les Chinois ignorent la souffrance, s'oublent comme ces fleuves qui « se retiraient, une fois leurs méfaits accomplis [...] [et] tout ça se refaisait, se remettait, se colmatait, s'oubliait régulièrement » (*loc. cit.*).

Nous trouvons dans ces passages le climat asiatique cyclique et ravageur décrit dans *Un barrage contre le pacifique* (1950) ; une nature devant laquelle l'homme reste impuissant. L'écrivaine apprécie la grande beauté de ces ravages, catastrophe ou perte de soi. Il ne s'agit pas seulement d'un trait propre au décor indochinois : *Hiroshima mon amour* (1959), *Le Ravissement de Lol V. Stein* (1964) ou *Le Camion* (1977), chacune de ces œuvres nous fait découvrir, sous la forme de la catastrophe, la beauté de la perte de soi. La nature, oublieuse, dissimule ainsi ses innombrables morts, qui sont autant de vies, au même titre que sous la banalité du quotidien se trament des événements décisifs. Un territoire immense peut ainsi être capturé dans le corps du plus petit animal vivant : « Mon frère, dès le premier jour, trouva trois grillons. Et pour lui, c'en fut fait de la Chine. [...] sa Chine à lui fut celle des beaux grillons mordorés du Yunan » (PP, p. 19).

Du côté des opprimés, des ignorants sans choix

Un jour, la narratrice éprouve un choc, celui de découvrir les pieds emmaillotés des Chinoises, oubliés en quelque sorte dans leurs trop petites chaussures :

[...] tout à coup, je vis les pieds des femmes de la Chine. Et je criai. Quand elles sont petites, m'expliqua-t-on, à ton âge, on leur laisse la

même paire de souliers, jusqu'à 20 ans. Mais pourquoi ? [...] [C]omment se pouvait-il que de les avoir grands entraîna un pareil châtement, de toute la vie ? (p. 19-20).

« Les œufs couvés » (PP, p. 20), ce plat où des poussins sont asphyxiés dans leurs coquilles, choquent également la narratrice et la poussent à proclamer qu'« [e]mpêcher de grandir était beaucoup plus grave qu'empêcher de vivre tout court [...], et empêcher de respirer, de sortir, que de tuer » (*loc. cit.*). Plus cruelle que la mort même, la vie n'est plus alors que souffrance, marquée par le cri de la douleur et le désir de sortir de l'enfermement. On peut lire dans ce passage une incitation à l'extériorisation : « Et je rêvais que ces pieds opprimés grandissaient quand même envers et contre tout, préféraient se plaire que de plaire, éclataient, triomphaient, faisaient crever leurs chaussures et se libéraient, grandissaient enfin » (*loc. cit.*). Il s'avère cependant que cet enfermement ne figure rien de moins que notre condition de vie.

L'enfant qu'est Duras éprouve plus de sympathie pour les petits pieds, les petits poussins enfermés ou même pour les cochons enfermés dans leur instinct dévorateur que pour les « grands qui décidaient du sort de toutes ces choses » (PP, p. 20). Les cochons qui mangent des petites filles n'ont pas le choix ; dans leurs cages, ils dépendent du bon vouloir de l'homme. Les « hommes, eux, choisissaient de manger les poussins en n'ayant pas très faim ou, tout au moins, en ayant manifestement faim d'autre chose que de poussins emmurés dans leur naissance » (*loc. cit.*). On voit que l'écrivaine se place du côté de ceux qui ne sont pas « libres », opprimés ou reniés, qui veulent sortir, mais sont sous le coup d'une interdiction²,

2 Les poètes aussi bien que les événements sont considérés comme grands par le fait qu'ils ont été interdits ou oubliés : « Akhmatova [...]. Le plus grand poète. Gdansk. Non, on ne sait pas pourquoi. [...] Oui, interdit de publication. Gdansk, Moscou, lui souriant, comme voulez-vous que ce soit possible ? » (Marguerite Duras, *L'Été 80* [1980], *Œuvres complètes*, t. III, éd. par

confrontés à une limitation qui les dépasse, soumis à une force supérieure irréprouvable.

Duras se reconnaît dans « l'immanence transcendante »³, pour reprendre un mot de Christine Blot-Labarrère, c'est-à-dire qu'elle se reconnaît comme fondamentalement faillible, ainsi que l'affirme, péremptoire, la narratrice de *L'Amant* (1984) : « Je n'ai jamais écrit, croyant le faire, je n'ai jamais aimé, croyant aimer, je n'ai jamais rien fait qu'attendre devant la porte fermée » (OC III, p. 1468).

De surcroît, l'écrivaine critique les hommes « doués de raison », ceux qui sont en proie à une raison qui ne connaît aucune instance de contrôle supérieure et qui, gommant les contradictions, se croit capable de tout entreprendre. Pour l'écrivaine, ce type de liberté s'avère essentiellement néfaste (comme de « manger les poussins en n'ayant pas très faim ou, tout au moins, en ayant manifestement faim d'autre chose » [PP, p. 20]) ; le pouvoir de décision peut également s'avérer nocif et traître, jusqu'à se retourner contre soi. Il en va ainsi de la virginité de M^{lle} Barbet dans « Le boa » (*Des journées entières dans les arbres*, 1954), où paradoxalement la décision de se préserver a causé son vieillissement prématuré. La narratrice de la nouvelle est à la fois fascinée par le spectacle du boa qui avale le poulet et dégoûtée par l'odeur de la solitude que dégage le corps de M^{lle} Barbet. Parce que la vieille demoiselle s'est crue indépendante et invincible, elle s'est « soustraite à la loi pourtant impérieuse [...] de-se-faire-découvrir-le-corps » (OC I, p. 1046) :

Gilles Philippe, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 846 ; la référence aux *Œuvres complètes* de Marguerite Duras est désormais abrégée en OC et insérée dans le corps du texte, suivie de la pagination : le t. I a paru en 2011 ; les t. III et IV en 2014).

3 « [Dieu] s'y trouve englouti. Seulement sa présence ne peut guère être vérifiée puisqu'elle se dissimule dans l'immanence et en constitue une partie intégrante » (Christiane Blot-Labarrère, « Dieu, un "mot" chez Marguerite Duras ? » in *Duras, Dieu et l'écrit*, dir. par Alain Vircondelet, Monaco, Rocher, 1998, p. 182).

Il existait d'un côté le monde de M^{lle} Barbet, de l'autre, le monde de l'impérieux, le monde fatal [...] qui était le monde de l'avenir, lumineux et brûlant, chantant et criant, de beauté difficile, mais à la cruauté duquel, pour y accéder, on devait se faire, comme on devait se faire au spectacle des boas dévorateurs (OC I, p. 1046).

C'est comme si la frontière se transformait en un signe d'ouverture. D'un côté, le monde de la raison qui se croit infallible, qui ne connaît pas de limite, de l'autre côté, le monde cruel, douloureux, mais ouvert vers l'avenir, soumis à la loi implacable de la chaîne alimentaire, et au sein duquel il n'existe pas de refuge possible. Celui qui mange, inévitablement animé par une force impérieuse qui le dépasse, ne peut se soustraire à devenir à son tour nourriture. Les hommes, « des grands, qui décidaient du sort de toutes ces choses et même du crime des cochons » (PP, p. 20), mangent ces derniers, croyant se trouver au sommet de la chaîne et régner sur tous les animaux, sans crainte d'être mangés à leur tour. Mais de même que l'enfermement de M^{lle} Barbet ne peut échapper au passage du temps, l'illusion d'échapper à la mort (à sa limite) témoigne encore de l'enfermement, de la limite, de la fatalité d'un oubli généralisé.

L'horreur et le désir : donner une voix à ce qui nous dépasse

Dès lors, toutes nos tentatives n'expriment que notre ignorance. Par l'impossibilité d'incarner l'instance ultime, nous sommes condamnés à l'inachèvement. Il nous faut donc lutter contre l'oubli, quoique, grâce à l'oubli, l'histoire avance : « Rien n'y fit, et mes pointures de casque et chaussures allaient leur train. Et la Chine devint lointaine et avec, les petits pieds et les petits poussins » (PP, p. 21), expose la narratrice des « Petits pieds de la Chine ». L'enfant grandit malgré tous les périls de la colonie (« bactéries, anophèles paludéens, amibes et autres créatures » [*loc. cit.*]) et ne peut échapper à l'oubli. Elle le répète : « rien n'y

fit », « je grandis quand même », « envers et contre tout », « j’y arrivai quand même » (*loc. cit.*), « on y arrive toujours. Rien à faire contre cela » (p. 22). De même que ce qui paraissait possible s’est révélé impossible ; l’impossible est devenu possible. Toujours à rebours de la volonté, grâce à l’incontrôlable, à ce qui est résolument autre, la narratrice a pu sortir de l’horreur de l’enfermement.

Une fois désertée, la mémoire accepte la perte qui laisse place au désir. Dans les œuvres de Duras, « [b]esoin et désir d’oubli vont de pair avec une conscience aiguë de “l’horreur de l’oubli” »⁴, car, selon Alain Goulet, « l’héroïne durassienne est celle qui survit à la mort des autres, de l’être aimé »⁵. Ainsi, la Chine ne disparaît pas complètement et fait retour dans la perte même, comme les enfants morts qui émergent des fleuves : « Car il n’y a rien à faire, on arrive toujours à ce que la Chine vous concerne » (PP, p. 22). Ce qui est oublié peut continuer à vivre. C’est pourquoi le texte indique qu’il faut revenir à l’enfance, au temps des petits pieds et des poussins enfermés et aveugles ; il faut s’enclorre dans le lieu invivable de la perte et du désir où l’on n’était pas encore séparés des « autres », où la fin menace douloureusement de son imminence, comme les formules directes et brutales de Duras l’expriment : « Rien n’y fit » (p. 21), « c’est vraie douleur [...] d’apprendre par exemple qu’une coquille d’œuf peut ne pas s’ouvrir sous les premiers coups de bec [...]. Ou encore qu’il existe des pieds comme les leurs, étouffés, égorgés » (p. 22). Au lieu de chercher à rester indemne, il s’agit de faire de cet égorgement une véritable demeure comme l’a accepté cette Lol V. Stein à jamais inachevée, enfermée dans une dépendance semblable à la faim

4 Madeleine Borgomano, « L’oubli, c’est la vraie mémoire... », in *De mémoire et d’oubli : Marguerite Duras*, dir. par Christophe Meurée & Pierre Piret, Bruxelles-Berne, PIE-Peter Lang, 2009, p. 31.

5 Alain Goulet « La mort dans *L’Amant* », in *Marguerite Duras : rencontres de Cerisy* [23-30 juil. 1993], dir. par Alain Vircondelet, Paris, Écriture, 1994, p. 44.

insatiable des animaux. Autrement dit, il faut revenir à ce qui ne concerne que le soi en même temps que ce qui ne vient pas de soi, à ce que Duras appelle « Le malheur merveilleux » (*Les Yeux verts* [1980], OC III, p. 738), c'est-à-dire à ce qu'on ne peut pas ne pas faire. « Écrire, c'est ne pas pouvoir éviter de le faire, c'est ne pas pouvoir y échapper. Ça regarde l'individu seul » (p. 740), affirme quant à elle l'écrivaine.

Devenir autre, un soi dominé par l'autre, par l'oubli, c'est le désir même. Cet état contradictoire qu'est l'oubli fonctionne à la fois comme perte et comme don. Il est un processus de séparation à travers lequel s'arrête et commence la vie, à l'image de l'accouchement qui représente aussi aux yeux de l'écrivaine un assassinat :

L'accouchement, je le vois comme une culpabilité. Comme si on lâchait l'enfant, qu'on l'abandonne. [...] [C]est un assassinat. L'enfant est comme un bienheureux. Le premier signe de vie, c'est le hurlement de douleur. [...] C'est des cris d'égorgé, des cris de quelqu'un qu'on tue, qu'on assassine. Les cris de quelqu'un qui ne veut pas (*Les Lieux de Marguerite Duras* [1977], OC III, p. 188).

Le désir de sortir (de vivre) dans « Les petits pieds » est exprimé ici à travers l'horreur du dehors ; l'horreur de l'enfermement, par le bonheur ; la vie, par l'assassinat. Rien ne peut advenir à l'existence qu'en allant à l'encontre de la volonté. Les contraires se rejoignent.

La dépendance et la transcendance

En citant Jean-François Lyotard au sujet des musiques répétitives, Bernard Alazet souligne que la force de l'œuvre durassienne consiste à être au plus près du temps lui-même, « comme battement sans contenu, sans histoire »⁶. « Les petits

⁶ Bernard Alazet, « Faire rêver la langue : style, forme, écriture chez Duras » in *Écrire, réécrire : bilan critique de l'œuvre de Marguerite Duras*, dir. par Bernard

pieds de la Chine », ainsi que « Le boa », écrits presque à la même époque, avec leurs figures animales, interrogent notre rapport à la liberté et à la nécessité. Les œuvres de Duras révèlent la liberté dont peut jouir l'individu qui subit l'enfermement du rapport à l'autre, l'étendue des choix qui s'offrent à lui au sein de l'apparente soumission à l'autre : « Pour moi cette petite fille [de *L'Amant*] qui marche dans la ville comme pour aller au lycée, [...] pour aller vers cet homme, vers cette obligation servile envers son amant, elle a une liberté que moi j'ai perdue », explique l'auteure en 1987 dans *La Vie matérielle* (« Les Hommes », OC IV, p. 328). Cette dépendance à l'autre représente en ce sens un bien qui doit être soigneusement dissimulé, car la contrainte et les limitations du monde de la raison rattrapent vite ceux qui jouissent de la liberté (« Un jour ordre leur sera donné de ne plus parler à la fille de l'institutrice de Sadec » [*L'Amant*, OC III, p. 1508]). La petite fille de *L'Amant* se rapproche en cela de la dame de Vinhlong : « Leur disgrâce va de soi. 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 [...]. C'est de cela qu'il est question, de cette humeur à mourir » (*loc. cit.*). Leur errance commune ne peut pas connaître de fin, à l'image de la mendicante, reniée à cause du désir qu'elle a éprouvé dans la soumission à l'autre. Ces trois personnages féminins ne s'appartiennent plus et c'est cette circularité, qui implique la désappropriation, la mort et la réitération, qui doit être cachée des autres « petites filles blanches, les petites sportives blanches qui apprennent le crawl dans la piscine du

Alazet, Paris, Lettres Modernes Minard, 2002, p. 56 (« [La] force [des musiques répétitives] est qu'elles font oublier ce qui se répète et elles permettent de ne pas oublier justement le temps lui-même, comme battement lui-même, comme battement sans contenu, sans histoire », Jean-François Lyotard, *Au juste*, Paris, Christian Bourgeois, 1980, p. 67).

Club Sportif » (*loc. cit.*), toutes protégées par la raison, toutes identiques.

« Ethics of care »

En ce sens, il est intéressant de comparer la vision du monde de Duras avec celle de la philosophe Eva Feder Kittay qui propose une « ethics of care »⁷. Cette féministe déconstruit en effet le mythe moderne de l'indépendance en présentant la dépendance comme une condition inhérente à la dignité humaine. Elle réaffirme l'évidence selon laquelle nous sommes tous l'enfant d'une mère (« some mother's child »). La solidarité s'inscrit profondément dans la condition humaine à travers le lien irréfragable avec celle qui nous a donné la vie.

Ce que dans son œuvre Marguerite Duras souligne au moyen de la figure de l'enfant, d'une partie du corps, d'un animal ou d'un personnage comme celui de la mendicante, c'est le fait que notre rapport à l'autre nous dépasse infiniment. Nous ne vivons que par et pour l'autre. Au lieu de revendiquer une liberté abstraite, elle met en scène la répétition qui conduit à ne rien garder pour soi. Il s'agit là d'un devoir et non d'un déshonneur, d'une responsabilité (au sens étymologique de « répondre »). Au centre de toutes les figures que fait vivre Duras, il y a la mère qui se donne par amour de l'autre, du fils prodigue ou du vulnérable petit être.

La valorisation de la dépendance chez Kittay est à reconsidérer au regard de notre époque individualiste. Selon la philosophe américaine, pour que les humains vivent dans le « respect de soi », il faut qu'ils jouissent du droit de donner et de recevoir des soins. Il est d'ailleurs à noter que, dans *Love's*

7 Voir Eva Feder Kittay, *Love's Labor : Essays on Women, Equality, and Dependency*, New York, Routledge, « Thinking gender », 1999.

Labor, Kittay cite un passage de *L'Amant*, qu'elle emprunte à Patricia Williams⁸ :

Nous sommes ensemble dans une honte de principe d'avoir à vivre la vie. C'est là que nous sommes au plus profond de notre histoire commune, celle d'être tous les trois des enfants de cette personne de bonne foi, notre mère, que la société a assassinée. Nous sommes du côté de cette société qui a réduit ma mère au désespoir. À cause de ce qu'on a fait à notre mère si aimable, si confiante, nous haïssons la vie, nous nous haïssons (OC III, p. 1487).

Ce que donne la mère aux enfants étant toujours inégal, nous devrions tous nous sentir indignes, coupables vis-à-vis de nos mères. Quand la personne qui donne les soins est abandonnée et méprisée, ceux qui en bénéficient tombent à leur tour vers le malheur. Il est utile de rappeler que la mère est aussi l'enfant d'une mère et que l'ensemble de la société est de ce fait en dette envers celle qui lui a prodigué des soins. Proposant une structure sociale fonctionnant comme une sorte de système gigogne, Kittay revendique le droit de prodiguer sans contrepartie, le cas échéant, ce *don de soins* et d'entraîner par conséquent une dépendance mutuelle. Les soins, tout comme l'amour, appartiennent à la sphère des biens publics essentiels à la société. Il importe de pouvoir soigner et être soigné, sans esprit de sacrifice (« *the good both to be cared for in a responsive dependency relation if and when one is unable to care for oneself, and to meet the dependency needs of others without incurring undue sacrifices oneself is a primary good* »⁹).

La dépendance et les liens interpersonnels peuvent représenter un enfer, comme l'illustre la famille dans *L'Amant*.

8 *Ibid.*, p. 103 (citant Patricia Williams, « On Being the Object of Property », in *At the Boundaries of the Law*, éd. par M.A. Fineman & N. Thomadson, New York, Routledge, 1991, p. 55).

9 *Loc. cit.*

La famille, le sang et la terre, ce qui a d'abord été oublié ou renié par Duras revient et se transforme en enfermement. Au risque du communautarisme ou de l'essentialisme, Kittay répond que le rôle de celui qui donne des soins peut et doit être assumé socialement. Le caractère de cette dépendance ne repose pas sur un lien d'immédiateté, dans la mesure où l'écrivaine ne cherche pas à consolider ce qui existe déjà. Il s'agit plutôt d'un enfermement sans fin qui entraîne la perte de soi, mais l'ouverture à l'autre, à ce qui va arriver. Duras veut « [q]ue le monde aille à sa perte » (*Le Camion* [1977], OC III, p. 298) en déplorant un monde où règne l'exploitation : « il y en aurait toujours pour accepter de faire ce que nous refusions de faire, qu'il s'en trouverait toujours qui ne pourraient faire autrement que d'accepter de faire ce que tout le monde aurait honte de faire » (*Le Square* [1955], OC I, p. 1177).

Dans ses œuvres, ce sont presque toujours des exclus, comme sa famille ou comme la dame du *Camion*, qui jouent le rôle important. Ceux qui acceptent de faire n'exercent pas un choix ; ils sont soumis à cette situation par quelque chose qui les dépasse. Le concept moderne de liberté, ou les possibilités de choix, peuvent servir d'excuse pour ne pas faire face à cette vérité dérangeante qui met en question notre responsabilité. Il méconnaît le rôle tenu par l'autre. La pensée de Kittay, au contraire, vise à nous impliquer tous, dénonçant l'illusion de ce qui paraît exister depuis toujours.

Duras comme Kittay sont aussi anti-libérales que libérales, au sens où elles croient en l'avenir. Elles réhabilitent le rapport négligé à l'autre, celui dont la figure de la mère est emblématique, parce qu'elle se laisse transformer par ce qui lui arrive et consent à suivre un chemin d'apparence contradictoire où il faut à la fois se donner et se perdre. Le rôle de la mère est essentiel dans l'œuvre de Duras parce qu'il exprime la nécessité et l'horreur de la séparation. Seul compte en définitive l'acte d'aimer ou d'écrire.

Au-delà du multiculturalisme, l'esprit révolutionnaire par amour, Gdansk, l'enfant mortel

Le texte « Les petits pieds de la Chine » énumère toutes sortes de risques qu'on peut rencontrer dans la vie, comme celui de la contamination bactérienne de la part des indigènes :

[...] si je ne jouais jamais entre six et dix ans qu'avec mes pareils, quatre enfants blancs comme moi [...], et jamais avec la fille du boy parce qu'elle était d'une part mal élevée et qu'elle aurait pu, d'autre part, me refiler quelques-uns des nombreux microbes nécessairement inhérents à sa personne [...], mon organisme resta sourd à ces considérations et il grandit en douce tout ce qu'il voulut bien (PP, p. 21).

Ainsi, en séparant l'enfant blanche des enfants indigènes, les adultes s'efforcent par tous les moyens de lui apprendre que l'autre est un danger mortel. Ils esquivent la question de l'enfant qui exprime sa fraternité avec des étrangers ou des animaux et s'inquiètent de savoir si « l'enfance » est pour toutes les créatures « le plus bel âge » : « Et même pour les petites Chinoises ? demandai-je. Et pour les petits animaux comme les poussins ? Allons, me dit-on, tu as dépassé l'âge de ces bêtises-là » (PP, p. 21). La conclusion qu'on lui impose est que « les Chinois ils sont chez eux et nous chez nous » (p. 22). La barrière contre l'altérité est restée impuissante devant le corps de l'enfant qui désirait grandir.

Ce texte des « Petits pieds de la Chine » a très probablement été écrit peu après la guerre et le retour des camps de Robert Antelme. Cette période a vu également l'adhésion de la romancière au parti communiste, suivie de son exclusion, ainsi que la naissance de son fils. On peut imaginer que Duras a éprouvé à l'époque à la fois un doute général à l'égard de l'humanité et le désir ardent de défendre l'idée d'une communauté sans barrières. Dans « Les petits pieds de la Chine », la figure du barbare se déplace du Chinois vers l'Occidental colonisateur ; les efforts pour maintenir une barrière vis-à-vis

de l'autre sont vains, tout comme les « microbes », le « péché » et le « mensonge » peuvent surgir « partout, même dans les métropoles » (PP, p. 21). Partant, Duras choisit de rester plus attentive à ce qui met en relation qu'à ce qui distingue en fonction de repères identitaires, à ce qui unit les peuples plus qu'à ce qui les sépare ou les rend indépendants. Cela explique sans doute sa position politique quelquefois ambiguë vis-à-vis du féminisme et de l'anticolonialisme.

Selon Slavoj Žižek, le problème du fondamentalisme radical est dû à sa connivence avec la tolérance multiculturaliste et résulte directement de l'échec de la révolution : « c'est aussi la preuve d'un potentiel révolutionnaire, d'une insatisfaction que la gauche n'a pas su mobiliser », affirme le philosophe¹⁰. L'autre, celui dont nous avons besoin, c'est ce que nous nions en nous. Mais en détournant notre regard de cette dépendance, nous croyons respecter « l'autre » indépendant de nous, ce qui n'est autre qu'un fantasme. Žižek explique qu'il faut quitter l'opposition extérieure et se tenir dans un principe commun, c'est-à-dire assumer cet autre, choisir ce que nous refusons le plus, ce plus éloigné, l'impossible, pour faire arriver ensemble le changement radical. Croire en cette possibilité est plus réaliste que de croire que le système existant demeure immuable. En d'autres termes, en se remémorant l'autre enfoui au fond de soi, ce souvenir que l'amour est inégalitaire, assumer cette séparation qui est aussi la condition de possibilité de la relation, et nous découvrirons que le plus autre, le plus inimaginable est en nous.

10 Slavoj Žižek, « Are The Worst Really Full of Passionate Intensity ? », *The New Statesman* [Londres], 10 janv. 2015, [en ligne], disponible sur URL : <https://www.newstatesman.com/world-affairs/2015/01/slavoj-izek-charlie-hebdo-massacre-are-worst-really-full-passionate-intensity>, consulté le 13 janv. 2023. Un article en français rend compte de cette prise de position de Žižek : « Les tueurs de Charlie Hebdo, de "faux radicaux" », *Voxeurop français*, 17 janv. 2015, [en ligne], disponible sur URL : <https://voxeurop.eu/fr/les-tueurs-de-charlie-hebdo-de-faux-radicaux/>, consulté le 13 janv. 2023.

Duras souligne aussi que nous sommes liés avec les plus éloignés de nous, ou les plus enfouis, ceux vers qui nous ne cessons de revenir. Dans le film *Les Mains négatives* (1978), l'image des balayeurs et éboueurs étrangers, œuvrant avant l'aube, nous fait revenir vers un temps préhistorique et nous fait entendre un appel, l'appel d'amour d'un homme venu des premiers âges, alors qu'il ne possède rien encore. Dans *L'Été 80* (1980), « Gdansk », métonyme de la révolution ouvrière, représente littéralement l'éclatement de la vérité : « Tout à coup la vérité éclate : presque personne n'est encore capable de ressentir le bonheur de ce qui se passe à Gdansk. Je suis seule, et dans ce bonheur » (OC III, p. 833). À cette occasion est survenu l'impossiblement autre, l'inimaginable ; ce qui n'a jamais eu lieu a eu lieu. Comme la naissance de l'enfant, Gdansk, « mortelle, elle est l'enfant aux yeux gris » (*L'Été 80*, p. 847), « me fait trembler comme me fait trembler l'enfant » (p. 830). Cependant, nous avons oublié aussi bien la mort que la révolution qui nous réclame et se rappelle à notre bon souvenir : « Les gens ne savent plus voir le bonheur qu'est Gdansk parce qu'il est de nature révolutionnaire et que la pensée révolutionnaire a quitté les gens » (p. 833).

Il importe d'écouter l'oublié ou l'exclu qui remettent en question le système que nous croyons immuable et naturel. La révolution, c'est aussi la mort, une figure de l'enfant à venir ainsi que celle de la mère, l'autre avant nous, l'oublié. Elle nous rappelle l'indignité et le don infiniment inégal de l'amour, c'est-à-dire l'irréparable : ce qui a eu lieu a dû être oublié. Mais, c'est ce qui a eu lieu, autrement dit la venue au monde, qui cause la réjouissance de l'écrivaine : « Je dis que je suis heureuse que cela ait eu lieu » (*L'Été 80*, OC III, p. 833). Ce qui importe, c'est *comment* c'est arrivé et non ce qui est arrivé.

Vers la fin des « Petits pieds de la Chine », cette Chine, interdite et oubliée, revient dans le texte. La réjouissance

point comme on se réjouit pour Gdansk dans *L'Été 80*, parce que la rencontre avec l'autre a eu lieu et que celui-ci se tient désormais en nous. L'oubli ne frappe pas l'autre d'une condamnation ; il lui permet d'advenir, à l'instar du statut de l'image dans *Le Camion*, qui n'appartient plus à personne ou plutôt appartient à tous : « cet écrit *universel* [...] est mélangé, c'est *celui du spectateur, c'est le mien, tout est fondu ensemble* : masse noire et close qui avance et parcourt le monde, *oubliée. Mais en vie. Pas morte. Prête à servir à tout* » (OC III, p. 317, je souligne).

Au lieu de proclamer l'individualisme et le renoncement généralisés, honorer la relation à l'autre renvoie à une transcendence. Plus exactement, il ne s'agit pas d'un sacrifice sur l'autel de ce qui existe déjà, mais d'une transformation du monde par l'amour. La vérité contenue dans les verbes « détruire » ou « aller à sa perte » effraie ceux qui pensent posséder quelque chose : « on ne peut connaître le bonheur de Gdansk que dans un seul lieu, celui qui n'est pas contaminé par le pouvoir » (*L'Été 80*, OC III, p. 835). Il s'agit pour Duras de revenir au temps où nous étions l'enfant fragile qui ne possédait rien, qui ne connaissait pas encore l'identité, qui ne se vivait pas encore séparé d'avec l'autre, un être pour qui tout était encore possible. À la place du communautarisme et sous les espèces de la confrontation culturelle, Duras opte pour un *communisme de la perte*¹¹ qui nous implique tous et ébranle le monde dans lequel nous sommes censés vivre ensemble.

11 En 1987, Duras proclamait qu'elle était « encore une communiste qui ne se reconnaît pas dans le communisme » (Marguerite Duras, *La Passion suspendue : entretiens avec Leopoldina Pallotta della Torre* [1989], trad. de l'italien par René de Ceccatty, Paris, Seuil, 2013, p. 36).

La négativité du gai désespoir

Le multiculturalisme perd son sens ; la transcendance de la relation à l'autre, en tant que source potentielle de bonheur, se révèle :

Et un jour, je découvris à ma grande joie qu'on ne mourait pas le moins du monde – ah ! bien au contraire –, à pécher mortellement [...]. Ce dut être très tard que je découvris ce syllogisme mais quand même je le découvris aussi comme tout un chacun. Et c'en fut fini de mon enfance. [...] La Chine devint tout à fait lointaine et mon monde de petits pieds et de poussins sombra dans les ténèbres, invengé sans doute, mais qu'y pouvais-je ? Il faut bien qu'enfance se passe (PP, p. 22).

L'autre ne représente pas un danger mortel comme dans « Les petits pieds de la Chine » le dictaient les grandes personnes. Toutefois, cette découverte qui devrait être une bonne nouvelle se combine inévitablement avec le sentiment de la perte. Le bonheur aussi bien que le malheur contreviennent aux propriétés que leur prête la doxa. Duras affirme par là son esprit de révolte contre la raison identitaire, en tant que source d'intellection du monde, incapable d'approcher la transcendance :

Car il n'y a rien à faire on arrive toujours à ce que la Chine vous concerne, un nouveau rire de l'humanité ne vous concerne-t-il pas toujours ? Non, je veux bien qu'elle vous concerne peut-être un peu plus, comment ? Sensiblement lorsqu'elle vous a déjà concerné lorsque vous étiez un petit enfant (PP, p. 22).

Revenir à ce lieu, seul, enfermé sans issue, sans possessions rassurantes, sans aucun recours, en proie à ce qui nous dépasse infiniment. Se rendre vers cet autre oublié, pour que l'oubli, toujours terrible, nous transforme. Penser cette négation initiale, cette première rencontre avec « une coquille d'œuf [qui] peut ne pas s'ouvrir », avec les « cris d'égorgé » (*Les Lieux de Marguerite Duras*, OC III, p. 188) du nouveau-né, c'est penser « des vies, inaudibles et invisibles aux grandes

personnes » (PP, p. 22). La vérité se trouve dans cette négation. On ne peut y parvenir que par notre faillibilité, à travers laquelle se fait valoir le relationnel, dans une vision plus existentielle que spéculative. Gdansk « n'a rien à voir avec elle-même » (*L'Été 80*, OC III, p. 846).

« L'Espoir ? Non, non. Je crois qu'il n'y a rien de plus pessimiste que Gdansk. Sauf cet amour que j'ai pour vous [...] l'amour même non démantelé par le choix [...]. Elle n'a pas d'esprit, ni d'intelligence, ni de cœur, la mer, elle n'est rien que ce devenir matériel, sans issue, sans fin. Gdansk est mortelle, elle est l'enfant aux yeux gris, elle est ça. Comme vous, ça » (*L'Été 80*, OC III, p. 846-847).

Rien ne sera possible, sinon par la médiation de l'autre. Non pas au moyen d'un libre choix, mais plutôt d'une obligation (« ne pas pouvoir éviter de le faire, c'est ne pas pouvoir y échapper » [*Les Yeux verts*, OC III, p. 740]). À cette condition seulement peut se déployer un devenir, à travers un « réécrire » qui ne connaît pas de fin, qui répète la finitude de l'homme, à chaque fois comme si c'était la première fois, à travers la figure de l'enfant conscient de sa propre mortalité. Alors que les adultes raisonnables qui se croient uniques et indépendants pensent percevoir – en surplomb et satisfaits de tirer leur conclusion (« les Chinois ils sont chez eux et nous chez nous » [PP, p. 22]) – la réalité dans sa totalité, assié-gés dans des frontières bien tracées, ceux qui vivent dans un monde plus grand et plus fort qu'eux-mêmes ne connaissent pas de frontières, ni ne savent pourquoi ils sont là. Ils ne peuvent voir la totalité dont ils font partie. Ils ne découvrent le monde qu'en agissant à tâtons, en se resaisissant et en se découvrant étrangers à eux-mêmes.

Pour Kierkegaard, le désespoir est une maladie propre à l'homme. Le moi est « un rapport redoublé »¹² ou « un rapport

¹² André Clair, *Pseudonymie et paradoxe : la pensée dialectique de Kierkegaard*, Paris, Vrin, 1976, p. 197 : « Le moi est un rapport redoublé, et non

qui se rapporte à lui-même »¹³, « une synthèse d'infini et de fini, de temporel et d'éternel, de liberté et de nécessité »¹⁴ ; qu'il veuille être soi ou non, il ne peut se délivrer du désespoir par ses propres moyens. La « formule qui traduit l'état du moi une fois que le désespoir en est entièrement extirpé »¹⁵ est, toujours selon Kierkegaard, une attitude propre à la foi, c'est-à-dire qu'elle pousse à croire en renonçant, seul devant Dieu et conscient de sa finitude : « le moi qui se rapporte à lui-même et veut être lui-même devient transparent et se fonde en la puissance qui l'a posé »¹⁶.

Évitant une vision globalisante et totalisante, ce positionnement permet de penser l'exclu ou l'exception qui fait trembler les assises de la raison, au même titre que l'enfant mortel appelle chacun à agir. Dans cette pensée, le monde n'est pas séparé de soi. Le même n'est plus le même. Nous pouvons dès lors reconnaître dans les figures du ravissement durassien le sens d'une « *ek-sistence* ». Dans notre finitude même, nous sommes toujours déjà sortis de nous-mêmes. Nous ne sommes pas réductibles aux propriétés du présent. Nous ne correspondons plus à nous-mêmes. Par notre faillibilité fondamentale, nous nous découvrons toujours comme si c'était

pas un rapport simple. C'est la définition même de l'homme en tant qu'être actualisé. [...] Il [l'homme] devient un moi actualisé par un redoublement du rapport. [...] l'existence de l'homme est seconde, posée par un être dans la dépendance duquel elle demeure. Le rapport redoublé ne se rapporte à soi qu'en se rapportant à ce quelque chose d'autre qui l'a posé. Étant dérivé, l'homme vit dans une condition telle que, voulant devenir soi, il ne peut parvenir seul à sa réalisation. »

13 Søren Kierkegaard, *La Maladie à la mort* [1849], *Œuvres complètes*, t. XVI, trad. du danois par Paul-Henri Tisseau & Else-Marie Jacquet-Tisseau, Paris, Éditions de l'Orante, 1971, p. 171.

14 *Loc. cit.*

15 *Ibid.*, p. 172.

16 *Loc. cit.*

le premier jour. Duras comme Kierkegaard¹⁷, par le biais du désespoir ou de l'impossible qui s'impose d'en haut, nous guident vers cette source première qui est le soi mais qui ne vient pas de soi. Tous deux nous permettent de découvrir l'existence de l'inconnu en chacun de nous, ébranlent notre prétention à la compréhension, ne nous laissant jamais devenir des spectateurs désabusés, des théoriciens coupés du monde, installés dans des illusions. Ils transforment le désespoir de « n'en pas finir » ou de « ne pas pouvoir mourir » en nouveau départ, en confiance en l'avenir.

Ainsi, en remettant en cause notre conception de la liberté, les caractéristiques de l'œuvre de Duras, notamment dans « Les petits pieds de la Chine », pourraient être lues comme une critique de la société de consommation, du libéralisme et de l'individualisme indifférent à lui-même. Ce texte resté inédit du vivant de l'auteure nous apprend à ne jamais renoncer à nos tentatives de comprendre l'autre. En attirant l'attention vers l'exclu, guidé par l'autre, le texte ouvre la voie à un renouvellement. En ébranlant les barrières qui divisent les peuples, les classes sociales et tous les êtres vivants, ce bref récit nous conduit ainsi à respecter une diversité qui ne se joue plus sur le plan identitaire pour nous rappeler que nous sommes tous des êtres vivants appartenant à un monde qui nous dépasse. Si la vie n'est qu'une succession de souffrances, Duras transforme celles-ci en richesse. Loin d'une société qui fuit la prise de risque, l'écrivaine aspire à une société plus souple, ouverte à l'inconnu et à l'imprévu. L'œuvre de Marguerite Duras convie chacun d'entre nous à retourner vers ce qui est oublié, à croire en l'infini des possibles que recèle l'oubli et appelle le dehors en donnant la parole à ceux qui ne parlent pas.

¹⁷ Voir Françoise Barbé-Petit, *Marguerite Duras au risque de la philosophie : Pascal, Rousseau, Diderot, Kierkegaard, Lévinas*, Paris, Kimé, 2010, chap. iv et v.

Ce court texte, à travers le thème de l'oubli et le recours fréquent à des tournures négatives ou à des figures comme la Chine (l'étranger), l'enfant ou l'animal, parvient à déconstruire la revendication identitaire fondée sur l'essentialisme. En se centrant sur la dimension relationnelle et la puissance subversive qui caractérisent l'humanité, « Les petits pieds de la Chine » permet de retrouver ce simple appétit de vivre que l'homme moderne a peut-être oublié.

UEDA Akiko

Université Shitennoji

aueda23@yahoo.co.jp