

H-France Review Vol. 19 (December 2019), No. 260

Romane Fostier. *Marguerite Duras*. Paris : Gallimard, collection Folio biographies (n° 146), 2018. 304 pages + dossier photographique de 8 pages. Repères chronologiques et références bibliographiques (œuvres de Marguerite Duras et biographies). 9,40€. ISBN : 9782072694073.

Compte-rendu par Catherine Rodgers, Swansea University.

De nombreuses biographies de Marguerite Duras ont été publiées, de la très critiquée *Duras ou le poids d'une plume* rédigée par Frédérique Dubelley, à la très sérieuse *C'était Marguerite Duras* de Jean Vallier, en passant par la très médiatisée *Marguerite Duras* de Laure Adler et les nombreux récits plus ou moins romancés d'Alain Vircondelet.[1] Celle de Jean Vallier fait deux volumes de 1669 pages et regorge de preuves et références, témoin de l'énorme travail de recherche entrepris. À de nombreuses reprises, l'auteur réfute les affirmations de Laure Adler et les conclusions un peu hâtives qu'elle tire par endroits. Il faut dire aussi que la qualité des résumés qu'Adler avait rédigés des œuvres de Duras s'amenuisait au cours du volume. La biographie de Jean Vallier est une excellente source d'informations pour les spécialistes de Duras, mais elle peut paraître rebutante pour le non-spécialiste car elle est longue et touffue.

Il y avait donc un créneau à combler sur le marché pour une bonne biographie de Duras qui soit d'un accès facile et agréable à lire pour le grand public. Cela a sans doute été le raisonnement des éditions Gallimard pour la publication de ce volume dans la collection Folio biographie. La couverture est attrayante, réunissant deux photographies : un portrait de Marguerite Duras alors qu'elle avait une trentaine d'années et un gros plan de sa main, en plein travail d'édition du *Shaga*. [2] Elle semble promettre une biographie qui va présenter à la fois la femme et l'œuvre. Cependant Fostier se concentre bien plus sur la vie de Duras, son enfance et adolescence, ses amours, ses engagements politiques que sur son travail d'écrivaine ou son œuvre. Or si Duras est devenue « mondiale », si sa vie peut intéresser, c'est d'abord et surtout parce qu'elle a laissé une telle œuvre, d'écrivaine, de cinéaste, de dramaturge, de journaliste derrière elle. Cette tendance à réduire Duras à « sa vie matérielle » se retrouve tout au long de la biographie et Fostier--pour nous rendre Duras plus accessible ? plus sympathique ?--insiste sur son amour de la cuisine et son côté femme d'intérieur. Ainsi souligne-t-elle : « Elle tricote aussi, dessine parfois, aime faire des coussins ! Une vraie femme d'intérieur cette Marguerite, elle fait du petit appartement un lieu douillet » (p. 195). Le plus insupportable cependant sont les vignettes--heureusement abandonnées en cours d'ouvrage--que Fostier insère ici et là dans la première partie de son livre. On a ainsi droit à une saynète entre Marguerite et Dionys : « Marguerite tient Dionys dans ses bras, lui caresse le torse, le regarde intensément. Il se laisse aller sous les caresses de sa maîtresse [... il] la fixe de son regard intense et mystérieux. » (p. 76). Que dire de ces reconstructions affligeantes !

Certes Fostier résume les principales œuvres de Duras, mais elle les réduit à leur côté « histoire de quatre sous » [3], négligeant souvent le style, les choix narratifs, les procédés de distanciation mis en place par Duras, une grande partie donc de ce qui fait leur intérêt. Voici comment elle présente le passage entre *Le Ravissement de Lol V. Stein* et *Le Vice-consul* : « La belle Anne-Marie est repartie aux colonies avec son époux, entraînant derrière elle Michael Richardson » (p. 205). [4] Cette présentation est on ne peut plus sommaire et réductrice des glissements narratifs qui s'opèrent entre ces deux textes clés de Duras.

Il est aussi très gênant que Fostier fasse fi de toute précaution quant à l'assimilation qu'elle opère souvent entre vie réelle et fictions. Certes, par endroits (p. 94 par exemple), elle nous met en garde contre la mythomanie de Duras, et nous incite à ne pas croire tout ce que cette dernière a écrit. En particulier, elle souligne à plusieurs reprises, se basant sur la biographie de Vallier, que la famille de Duras n'était certainement pas aussi pauvre que l'auteure l'a affirmé. Mais alors, pourquoi par ailleurs Fostier opère-t-elle des raccourcis inacceptables ? Pourquoi affirme-t-elle sans ambages que le dernier compagnon de Duras, Yann Lemée, est le personnage masculin fictionnel des *Yeux bleus cheveux noirs* : « En 1986 paraît *Les Yeux bleus cheveux noirs*, dans lequel elle couche sur le papier sa relation avec Yann. Sa frustration sexuelle, l'homosexualité de son partenaire, tout » (p. 252). [5] Et ceci n'est qu'un exemple parmi d'autres tels que le suivant : « Jacques Hold est Gérard [Jarlot, un des amants de Duras] » (p. 201), autre affirmation à l'emporte-pièce. Fostier se prend tellement au jeu qu'elle passe la mère de Duras au crible du personnage de la mère dans *Des journées entières dans les arbres* et semble s'étonner des différences (p. 152). [6] Malgré ses mises en garde ponctuelles, cette agrégée de lettres modernes semble avoir oublié tous ses cours de théorie littéraire, surtout ceux sur l'autofiction.

Peu de recherches personnelles semblent avoir été entreprises pour l'écriture de cette biographie. La plupart des sources proviennent des biographies de Vallier et d'Adler, les références à ces deux ouvrages étant très nombreuses. Et même un passage – « Cependant ce havre de paix est profondément perturbé par l'invasion japonaise, et son beau jardin se voit endommagé par une tranchée qui doit assurer la protection des occupants de l'école en cas de raids aériens » (p. 68) – fait écho à celui-ci de la bibliographie de Vallier – « L'invasion japonaise en 1941 est venue perturber cette oasis de paix. Bientôt, une tranchée devra être creusée dans le parc pour se protéger des raids de l'aviation américaine » (I, p. 575) – sans qu'aucune référence ne soit indiquée.

Par contre, alors que Vallier dit avoir échoué à trouver le prénom du fils que Duras a perdu à la naissance (I, p. 578), Fostier nous le révèle : il s'appelait François-Emmanuel (p. 69). Cependant, elle ne cite pas sa source, ce qui aurait été rassurant, car si en général sa biographie reprend les lignes connues de la vie de Duras, plusieurs erreurs se glissent ici et là, qui font douter de la véracité de toute nouvelle information pour laquelle aucune source n'est citée. Par exemple, cette chronologie est impossible : « elle [Duras] se passionne pour cette côte qu'elle avait découverte en 1924 : elle est alors étudiante en droit et vient de déposer son sujet de thèse » (p. 193). Duras avait 10 ans en 1924. S'agit-il d'une phrase mal construite ou d'une erreur chronologique ? Parfois la syntaxe de Fostier laisse à désirer, comme dans cette phrase portant sur Lol : « Insaisissable pour le narrateur, pour ses amis, probablement pour elle-même, le livre est ouvert et ne propose pas de réponse » (p. 199). Ailleurs, c'est la chronologie qui est défaillante. Ainsi, vers la fin du texte, on lit que Duras, avant le succès de *L'Amant*, « vit dans son antre et [...] est devenue timide » (p. 242), mais huit pages plus loin elle est présentée comme étant « [e]n ce début des années 1980, [...] très présente sur la scène publique » (p. 250), surtout en 1981. [7] La

chronologie devient très confuse lorsque Fostier aborde la réaction de Robert Antelme à la publication du récit que fait sa femme de son retour de Dachau : elle mélange le texte publié dans *Sorcieres* et *La Douleur*, alors que presque dix ans séparent la publication de ces deux textes (pp. 246-247). [8]

Par ailleurs, sa lecture des œuvres de Duras paraît avoir été rapide car de nombreuses petites erreurs se fauillent dans les résumés fournis. Par exemple, Rabier, dans *La Douleur*, aurait été assassiné (p. 26) (il a été exécuté) ; *Le Ravisement* se déroulerait en Normandie (p. 26) (alors que le lieu n'est pas précisé et que les toponymes tels que U. Bridge et T. Beach suggèrent plutôt un pays anglophone) ; dans *L'Amant*, le Chinois et la jeune fille se rencontreraient dans la voiture (p. 164) (la rencontre a en fait lieu sur le ferry), l'amant s'y appellerait Léo (où il n'est jamais nommé, c'est dans les *Cahiers de la Guerre* qu'il l'est [9]), et ce livre se clorait sur l'histoire d'un suicide (p. 41), alors qu'il se réfère sur la déclaration d'amour infini du Chinois pour la narratrice déjà âgée ; dans *Le Camion* [10], Duras « soliloque face à un camionneur toujours silencieux » (p. 225), ce qui n'est pas le cas (et d'ailleurs Duras ne va pas « faire la connaissance » (p. 225) de Depardieu sur le tournage du *Camion*, puisqu'il a déjà joué dans *Nathalie Granger* [11] cinq ans auparavant), etc.

La biographe émet des jugements de valeur, tant sur la vie de Duras que sur ses œuvres, qui auraient eu besoin d'être mieux étayés : elle émet l'idée qu'« il est plus probable que le vrai fils chéri ait été Paul » (p. 145) ; cette idée allant à l'encontre de tout ce que Duras a affirmé, il aurait fallu mieux la prouver. Elle affirme que la « relation incestueuse » entre le frère et la sœur « atteint son apogée dans *Agatha* » (p. 77) ; ne serait-ce pas plutôt dans *L'Amant de la Chine du Nord* texte dans lequel cette relation est consommée ? [12] Elle fait dater l'expression « écriture courante » de *Détruire dit-elle* (p. 218), alors que Duras l'utilise pour la première fois quinze ans plus tard dans *L'Amant* (p. 38), et que cette expression ne convient pas à l'écriture de *Détruire dit-elle*. [13]

Fostier s'exprime aussi d'une façon qui s'accorde plutôt mal à l'objet de son étude. Ainsi, elle écrit que la jeune Duras « croise la fameuse mendicante qu'elle croque dans *Le Vice-consul* » (p. 24). « Croquer » un personnage est exactement ce que Duras ne fait pas dans ses évocations saisissantes de la mendicante. Au sujet d'Anne Desbaresdes dans l'adaptation cinématique que fait Peter Brook de *Moderato Cantabile* en 1960, Fostier la présente comme « une chasseuse d'hommes qui erre dans les cafés pour trouver des proies » (p. 190). [14] Cette description est totalement inappropriée. Certaines remarques sont difficilement compréhensibles car elles contiennent des sous-entendus que l'on ne saisit que si l'on se réfère à la version plus longue que l'on trouve chez Vallier ou Adler, comme lorsque Fostier relate le mariage des parents de Duras (p. 12) ou son séjour à Brive-la-Gaillarde en 1940 (p. 64).

Certes, si l'on ne recherche qu'une information à peu près exacte et une biographie facile à lire sur la vie de Duras, celle-ci pourra convenir, même si, à mon avis, elle projette une image faussée de l'auteure car elle n'accorde pas à l'écriture la place monumentale que celle-ci occupait dans la vie de Duras. Le grand public appréciera les pages contenant des repères chronologiques (pp. 261-69) ainsi que le petit dossier de quatre pages regroupant des photographies principalement en noir et blanc, bien choisies. Tout de même, on peut se demander pourquoi les éditions Gallimard ont confié la rédaction de cette biographie à une non-spécialiste de Duras qui n'avait ni la sensibilité ni les connaissances appropriées.

NOTES

[1] Frédérique Lebelley, *Duras ou le poids d'une plume* (Paris : Grasset et Fasquelle, 1994) ; Jean Vallier, *C'était Marguerite Duras*, Tome I, 1914-1945 et Tome II, 1945-1996 (Paris : Fayard, 2006 et 2010) ; Laure Adler, *Marguerite Duras* (Paris : Gallimard, N.R.F. biographies, 1998) ; Alain Vircondelet, *Marguerite Duras. Vérités et légendes* (Paris : Éditions du Chêne, 1996) ; *Marguerite Duras, une autre enfance* (Lormont : Le Bord de l'eau, 2009) ; *Marguerite Duras, La Traversée d'un siècle* (Paris : Plon, 2013), édition revue et augmentée de *Duras. Biographie* (Paris : Éditions François Bourin, 1991).

[2] Marguerite Duras, *Le Shaga*, in *Théâtre II. Suzanna Andler – Des Journées entières dans les arbres – Yes, peut-être – Le Shaga – Un homme est venu me voir* (Paris : Gallimard, 1968), pp. 183-240.

[3] Marguerite Duras, *Hiroshima mon amour* [1960], Scénario et dialogue (Paris : Gallimard, Folio, 1985), p. 118.

[4] Marguerite Duras, *Le Ravissement de Lol V. Stein* (Paris : Gallimard, 1964) ; Marguerite Duras, *Le Vice-consul* (Gallimard, 1965).

[5] Marguerite Duras, *Les Yeux bleus cheveux noirs* (Paris : Minuit, 1986).

[6] Marguerite Duras, *Des journées entières dans les arbres* (Paris : Gallimard (NRF), 1954).

[7] Marguerite Duras, *L'Amant* (Paris : Minuit, 1984).

[8] Marguerite Duras, « [Pas mort en déportation](#) », *Sorcières*, 1 (janvier 1976), pp. 43-44 ; Marguerite Duras, *La Douleur* (Paris : P.O.L., 1985).

[9] Marguerite Duras, *Cahiers de la guerre et autres textes*, édition établie par Sophie Bogaert et Olivier Corpet (Paris : P.O.L./IMEC, 2006), p. 31.

[10] Marguerite Duras, *Le Camion*, film, 1977.

[11] Marguerite Duras, *Nathalie Granger*, film, 1972.

[12] Marguerite Duras, *Agatha*, (Paris : Minuit, 1981) ; Marguerite Duras, *L'Amant de la Chine du Nord* (Paris : Gallimard (NRF), 1991).

[13] Marguerite Duras, *Détruire dit-elle* (Paris : Minuit, 1969).

[14] Marguerite Duras, *Moderato cantabile* (Paris : Minuit, 1958).

Catherine Rodgers

Swansea University

c.rodgers@swansea.ac.uk

Copyright © 2019 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution of individual reviews for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and the location of the review on the H-France website. The Society for French Historical Studies reserves the right to withdraw the license for redistribution/republication of individual reviews at any time and for any specific case. Neither bulk redistribution/republication in electronic form of more than five percent of the contents of H-France Review nor re-publication of any amount in print form will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France. The views posted on H-France Review are not necessarily the views of the Society for French Historical Studies.

ISSN 1553-9172