

CATHERINE LECLERC

Université du Québec à Montréal

Parcours identitaires et parcours
narratifs : l'impact des relations
amoureuses interculturelles dans
L'Amant et dans *Kamouraska*.

Kamouraska d'Anne Hébert et *l'Amant* de Marguerite Duras peuvent, chacun à sa manière, être considérés comme des romans de la quête identitaire. Plus particulièrement, ces deux textes donnent à lire la trajectoire d'un personnage féminin en quête de lui-même. Ils ont aussi en commun de présenter cette quête à partir d'un même point catalyseur, soit une relation amoureuse interculturelle. La coïncidence pourrait n'être qu'anecdotique. Cependant, il s'agit d'une dynamique spécifique, dont les conséquences sur le déroulement des deux récits sont d'une telle importance qu'il y a lieu de se demander si la relation amoureuse interculturelle ne s'y constitue pas plutôt en stratégie narrative. En fait, il semble que *l'Amant* comme *Kamouraska*, pour mener à terme la quête identitaire qu'ils mettent en scène, utilisent une série de stratégies similaires dont cette relation fait certainement partie.

Malgré des divergences notables entre leurs trajectoires, les héroïnes de Hébert et de Duras paraissent toutes deux trouver dans leur aventure amoureuse avec

un personnage d'une autre culture l'occasion d'un mouvement dont elles useront et qui les laissera transformées. Sur un plan narratif, ce mouvement grâce auquel progresse la quête identitaire se traduit par une avancée du récit. Comme l'a fait remarquer Peter Brooks, la mise en marche d'un récit nécessite une certaine impulsion, un élan vers l'avant, vers son achèvement, et suppose donc la transformation d'un état initial : « *plot starts [...] from that moment at which story, or "life", is stimulated from quiescence into a state of narratability, into a tension, a kind of irritation, which demands narration*¹ ». En fournissant une telle impulsion, la relation amoureuse interculturelle n'influence-t-elle pas les parcours tant identitaires que narratifs de *l'Amant* et de *Kamouraska*? Elle s'ajoute à d'autres procédés – instabilité de la voix narrative ou contestation de certaines normes – qui ont tous pour effet de dégager le récit et son héroïne de la fixité.

Dans les deux cas, ce mouvement survient au sein d'univers rigides, auxquels il ne pourra que se heurter. Aussi se fait-il également mouvement d'opposition, tentative d'ébranler un ordre qui entrave son avancée, et où l'espace laissé à l'exploration identitaire – à la création de nouveaux récits identitaires – s'avère très limitée. L'après-conquête anglaise chez Hébert, l'Indochine française chez Duras créent en effet des mondes particulièrement contraignants, notamment pour la subjectivité féminine. Les rapports de domination et de pouvoir y sont intensifiés, laissant peu de place aux modes intersubjectifs de fonctionnement et de pensée. Face à une norme sociale qui condamne et que menacent leurs tentatives de s'établir comme sujets, les deux héroïnes se voient assigner une position d'altérité².

Considérée sous cet angle et bien que son aboutissement soit différent, la quête qu'elles entreprennent peut être lue comme une quête problématique et transgressive du statut même de sujet.

Pareille opposition entre l'avancée de la quête identitaire et la fixité de l'univers où elle se déroule engage un certain nombre d'enjeux formels. Elle donne lieu à un mouvement oscillatoire, où l'expression de la subjectivité et l'imposition d'un statut d'objet se trouvent continuellement confrontées – toutes deux étant fortement investies par des écritures qui les forcent à cohabiter. Dans *Kamouraska*, par exemple, la stricte répartition des rôles tend à exclure l'héroïne des décisions concernant son propre destin : « Qu'Elisabeth d'Aulnières s'occupe de ses enfants et essaye de consoler Aurélie, s'il est encore en son pouvoir de le faire. Tout ceci est une affaire d'hommes³. » Mais il lui est possible de prendre la parole et de se décrire elle-même comme « inexistante », comme « niée » (*K*, p. 214). Il lui est possible d'affirmer : « Toute réaction ou intervention, de ma part, est interdite d'avance. Retenue à sa source même » (*K*, p. 213). Dans *l'Amant*, l'héroïne narratrice semble même s'approprier la position d'objet qui lui est octroyée et, l'intégrant à sa propre définition d'elle-même, la détourner : « Soudain, je me vois comme une autre, comme une autre serait vue, au-dehors, mise à la disposition de tous les regards, mise dans la circulation des villes, des routes, du désir⁴. »

La description de soi comme Autre, assumée par le sujet de l'énonciation, pose une contradiction à la lumière de laquelle se modulera la narration. Ainsi l'héroïne de *Kamouraska* reprend-elle presque tel quel, mais pour le féminiser, le « je est un autre » de

Rimbaud : « Je dis “je” et je suis une autre » (*K*, p. 115). Dans ces conditions, sa quête devient dérive, expérimentation d'une labilité qui tient à la fois de l'ubiquité et de l'évanouissement : « C'est le moment où il faut se dédoubler franchement. Accepter cette division définitive de tout mon être. J'explore à fond le plaisir singulier de faire semblant d'être là » (*K*, p. 196). Également révélatrice est l'hésitation quant à l'utilisation des noms propres servant à la désigner. Un *je* se cherche, se glisse tour à tour dans de multiples rôles, sans parvenir ou se résoudre à camper une version constante de lui-même, à surmonter la contradiction. Passant par exemple de : « Décliner son nom. Se nommer Elisabeth d'Aulnières à jamais. Habiter toute sa chair intacte, comme le sang libre et joyeux » (*K*, p. 23) à : « Vous vous trompez, je ne suis pas celle que vous croyez. [...] Je suis Mme Rolland, épouse de Jérôme Rolland, notaire exerçant dans la ville de Québec » (*K*, p. 57), un *je* adopte et réfute inlassablement les figures imposées que forment les noms d'hommes qui lui tiennent lieu d'identité.

Chez Duras, la même mobilité identitaire, les mêmes dédoublements sont présents. Et la dualité, tout aussi explicitement revendiquée, est tournée cette fois en duplicité créatrice :

Ce que je veux paraître je le parais, belle aussi si c'est ce que l'on veut que je sois, belle, ou jolie, jolie par exemple, pour la famille, pour la famille, pas plus, tout ce que l'on veut de moi je peux le devenir. Et le croire. Croire que je suis charmante tout aussi bien. Dès que je le crois, que cela devienne vrai pour celui qui me voit et qui désire que je sois selon son goût, je le sais aussi. (*A*, p. 26)

Le motif du *faire-semblant*, dont il faut ici souligner la présence, permet aux deux textes d'opposer au manque de pouvoir de leur héroïne une supériorité de savoir – comme si l'occupation simultanée de positions multiples accordait une meilleure compréhension des codes régissant l'univers romanesque, ou donnait la capacité de faire les liens par lesquels se tissera le récit. C'est une supériorité dont se réclame d'ailleurs l'héroïne de *Kamouraska* : « Jalouse, je veille. Au-delà du temps. Sans tenir compte d'aucune réalité admise. J'ai ce pouvoir. Je suis Mme Rolland et je sais tout » (*K*, p. 126) ; tout autant que celle de *l'Amant* : « C'est à elle de savoir. Elle sait. À partir de son ignorance à lui, elle sait tout à coup » (*A*, p. 48).

La pluralité des positions identitaires se traduit en outre par une même stratégie énonciative dans les deux romans. On trouve dans *l'Amant* et dans *Kamouraska* les mêmes glissements de la voix narrative, la même oscillation entre le *je* et le *elle*, symptomatiques d'une ambiguïté à l'origine de la subjectivité qui cherche à s'énoncer. La critique de *l'Amant* a d'ailleurs souvent interprété cette vacillation comme le reflet d'une non-résolution mettant en échec la quête d'identité. Mais d'autres lectures sont également possibles, qui peuvent mieux rendre compte de la motricité déterminant les parcours du roman. Suzanne Chester, par exemple, qui s'est intéressée elle aussi au lien entre la relation amoureuse interculturelle et l'émergence du sujet désirant et écrivain de *l'Amant*, préfère parler de la reconstitution d'une identité que l'expérience féminine et coloniale aurait inévitablement fragmentée⁵. Pour Chester, l'alternance des voix narratives favorise une appropriation du statut d'observateur et, du coup, une réécriture

de la position de l'objet observé. Sans compter que cette cohabitation du discours direct et du discours rapporté laisse place à une certaine distance ironique et critique. Le mouvement, alors, procure du recul. En reprenant les mêmes motifs sous différents angles, le récit parvient à mettre en question les forces qui contrecarrent sa progression. Aussi le chevauchement des voix narratives offre-t-il une multiplication de leurs recours. Là où un *je* affirme :

J'ai déjà l'habitude qu'on me regarde. On regarde les blanches aux colonies, et les petites filles blanches de douze ans aussi. Depuis trois ans les blancs aussi me regardent dans les rues et les amis de ma mère me demandent gentiment de venir goûter chez eux à l'heure où leurs femmes jouent au tennis au Club Sportif. (*A*, p. 25-26)

la narration au *elle* de *l'Amant* peut reprendre :

Chaque soir cette petite vicieuse va se faire caresser le corps par un sale Chinois millionnaire. Elle est aussi au lycée où sont les petites filles blanches, les petites sportives blanches qui apprennent le crawl dans la piscine du club sportif. Un jour ordre leur sera donné de ne plus parler à la fille de l'institutrice de Sadec. [...] Il n'y aura aucune exception. Aucune ne lui adressera plus la parole. (*A*, p. 109-110)

Chez Hébert, les bribes de récit à la troisième personne, focalisées sur les différents rôles que tient l'héroïne comme s'il s'agissait de différents personnages, lui aménagent de même une place comme sujet et donnent un ancrage au *je* vacillant. L'instance narrative, lorsqu'elle est hétérodiégétique, contextualise – et dénonce – en effet le hors-lieu où doivent se situer les propos

d'Elisabeth d'Aulnières. On peut le voir dans un passage comme celui-ci, abondamment cité par la critique :

Dans un champ aride, sous les pierres, on a déterré une femme noire, vivante, datant d'une époque reculée et sauvage. Étrangement conservée. On l'a lâchée dans la petite ville. Puis on s'est barricadé, chacun chez soi. Tant la peur qu'on a de cette femme est grande et profonde. Chacun se dit que la faim de cette femme, enterrée vive, il y a si longtemps, doit être si féroce et entière, accumulée sous la terre, depuis des siècles ! On n'en a sans doute jamais connu de semblable. Lorsque la femme se présente dans la ville, courant et implorant, le tocsin se met à sonner. Elle ne trouve que des portes fermées et le désert de terre battue dont sont faites les rues. Il ne lui reste sans doute plus qu'à mourir de faim et de solitude. (*K*, p. 250)

L'instabilité de la voix narrative permet de présenter les héroïnes à la fois telles qu'elles parlent, désirent, regardent, et telles qu'elles sont regardées, désirées, et *tues*. Aussi peut-on supposer qu'à travers ce mouvement oscillatoire, une subjectivité se dessine qui, plutôt que de tracer les contours d'une forme fixe et assurée d'identité, tendrait à perturber la traditionnelle dichotomie entre sujet et objet.

La relation amoureuse interculturelle participe elle aussi de cette perturbation. En effet, la culture dichotomique qui instaure la femme comme Autre est aussi celle qui oppose les groupes culturels les uns aux autres en termes d'infériorité et de supériorité. Les héroïnes partagent donc avec leur amant le fait de n'avoir pas accès d'emblée au statut de sujet. Dans les deux textes, la position d'altérité de l'amant est fortement marquée

et en fait une figure presque choséifiée. Les témoins rendant compte du parcours du docteur Nelson décriront tous le personnage comme un étranger, insisteront sur son accent, sur les attributs qui le distinguent. Et la voix narrative radicalise encore cette mise au ban : « La foule se retourne contre vous. Hurle, menaçante. Tous les protestants sont des damnés » (*K* p. 155). De même chez Duras, les références à l'amant comme à « L'homme de Cholen » ou au « Chinois », son introduction dans le récit (*A*, p. 25) par les mots « Ce n'est pas un blanc », tracent le cadre restreint à l'intérieur duquel il doit être représenté. L'héroïne narratrice l'affirme : « Mon amant est nié dans justement son corps faible, dans cette faiblesse qui me transporte de jouissance » (*A*, p. 66). Au stéréotype dépersonnalisant s'adjoint en outre la quasi-néantisation de l'amant comme instance discursive : l'organisation narrative des récits, si elle donne abondamment la parole aux amantes, a pour effet de réduire, à de rares exceptions près, leur partenaire au silence. La troisième personne généralement utilisée pour le désigner le prive en fait, pour reprendre le postulat de Benveniste sur la nature des pronoms personnels, de la marque même de personne⁶. Comme le note Gilles Thérien dans une réflexion sur le tiers exclu : « Le véritable étranger apparaît dans l'usage pronominal de la troisième personne, la personne dite de l'absence dont l'altérité est encore plus autre⁷ ».

Or, la confrontation avec cette autre figure de l'altérité que représente l'étranger n'est pas sans contribuer à l'élaboration d'une subjectivité féminine. Du moins est-ce l'hypothèse que formule Chester, selon qui le contexte colonial de *l'Amant* constitue un aspect clé qui

devrait être davantage pris en compte. L'analyse de Chester, en effet, montre bien la reconfiguration des rapports de force qu'engendre l'association durassienne des domaines de l'érotisme et de l'exotisme. La récupération d'un discours stéréotypé concernant l'Orient, à partir duquel des caractéristiques habituellement féminines sont attribuées à l'amant, laisse dans la relation un espace vacant où l'amante peut s'insérer comme sujet agissant. Par cette inversion des rôles traditionnels, l'héroïne durassienne deviendrait celle qui, face à un amant éploré, peut faire l'expérience des fluctuations de son propre désir – celle qui peut s'inscrire dans la lignée des hommes qui partent plutôt que dans celle des femmes qui les laissent aller (A, p. 132). Mais, tout autant, la féminisation de l'amant, ajoutée à sa position d'étranger, fait de lui une source d'identification valorisante. Dépourvu de l'aura de la virilité, le corps de l'amant montre une passivité malgré tout créatrice. La jouissance qu'il procure est aussi explosion du récit, multiplication de ses personnages, accomplissement de potentialités. Grâce à la présence de ce corps près du sien, l'héroïne peut se réconcilier avec son propre corps et en explorer le potentiel érotique et narratif : « Depuis qu'il était fou de son corps, la petite fille ne souffrait plus de l'avoir » (A, p. 120).

Dans *Kamouraska*, l'identification de l'héroïne à son amant est peut-être encore plus frappante. « La jeune femme maltraitée par son mari, rue Augusta » et « le petit protestant marqué d'un signe, isolé » (K, p. 154) sont assimilés l'un à l'autre dans le discours d'Elisabeth d'Aulnières, qui reprend pour elle-même le statut d'étranger de l'amant américain. L'identification, ici, est l'occasion d'une alliance, source de toute la mobilité

que le roman déploie à l'encontre de ses codes initiaux. Activant le potentiel de sape des figures d'altérité dont la fabrication et l'exclusion assurent à l'ordre établi sa définition, elle en mobilise contre lui le pouvoir subversif. À la femme noire affamée dont l'ordre se protège et à qui il ferme ses portes correspond une vision du médecin étranger comme être tout aussi menaçant : « On vous craint, docteur Nelson. Comme si, au fond de votre trop visible charité, se cachait une redoutable identité » (*K*, p. 128). Cette identité redoutable, Elisabeth d'Aulnières la revendiquera – « Moi-même étrangère et malfaisante » (*K*, p. 129) – et cherchera à en tirer profit. À partir d'une identification à l'étrangeté de l'autre, elle parviendra à créer et à manipuler son propre récit – déplaçant, faute de s'en déprendre, les filets de la trame initiale. C'est que le mouvement d'identification s'étend, depuis cette position partagée d'altérité, à d'autres caractéristiques de l'amant, et notamment à sa capacité de se faire l'agent d'actions : « Je voudrais posséder mon amour comme ma propre main. Le suivre dans toutes les démarches de sa vitalité extraordinaire. Que pas une de ses pensées ne m'échappe. Être deux avec lui. Double et féroce avec lui. Lever le bras avec lui, lorsqu'il le faudra. Tuer mon mari avec lui » (*K*, p. 200). Chez Hébert comme chez Duras, en somme, le personnage de l'amant tient lieu de figure identificatoire subversive.

Dans une étude portant sur les représentations littéraires des relations amoureuses entre personnages occidentaux et moyen-orientaux, Christy Brown affirme que, pour des héroïnes enfermées dans des univers leur accordant peu de pouvoir, l'alliance avec un personnage d'une autre culture est souvent perçue comme

pouvant entraîner l'acquisition d'une force autre : « *an alternative power, not social or economic power, but the power of defiance*⁸ ». Les travaux du psychanalyste Erik Erikson sur l'identité, quant à eux, suggèrent que l'évolution de la quête de soi s'accomplit par crises successives. Erikson définit ces crises comme des tournants, des périodes cruciales de vulnérabilité accrue et de potentialité accentuée, et considère qu'elles sont sources de force créatrice autant que de déséquilibre⁹. Élément déclencheur de crise, geste de défi, la relation amoureuse interculturelle s'instaure en force motrice dans les récits. Elle permet de briser l'équilibre de l'ordre romanesque initial afin que l'évolution de nouveaux parcours identitaires et narratifs devienne possible.

Ainsi, de l'inconvenance des vêtements à celle de s'afficher, presque encore enfant, « avec la grande racaille milliardaire chinoise, diamant au doigt comme une jeune banquière » (A, p. 113), *l'Amant* procède par avancées radicales dans la volonté de transgresser les règles établies. Une destruction est provoquée, qui prend alors une connotation positive. De l'image de son visage, que cette période de sa vie laissera détruit, l'héroïne affirme : « C'est entre toutes celle qui me plaît de moi-même, celle où je me reconnais, où je m'enchante » (A, p.9). Dans *Kamouraska*, la relation amoureuse interculturelle porte tout l'espoir qu'entretient Elisabeth d'Aulnières de se libérer du carcan que lui impose l'univers où elle est confinée : « Me libérer. Retrouver l'enfance libre et forte en moi. La petite fille aux cheveux tondus s'échappant de la fenêtre. [...] Hors de ce monde, si vous le désirez. C'est là que je vous donne rendez-vous. Telle qu'en moi-même, absolue et libre. Étrangère à tout ce qui n'est pas vous » (K, p. 123).

Si le lien entre l'héroïne et son amant provoque effectivement une crise, celle-ci prend dès lors une valeur salvatrice : « Il s'agit maintenant de nous compromettre à jamais. De provoquer le scandale. D'accepter sans retour qu'on nous accuse et qu'on nous montre du doigt. Tous deux liés ensemble dans une seule nécessité. Ayant rompu avec le monde » (*K*, p. 158). En ce sens, il n'est pas innocent que George Nelson soit médecin. Ses gestes destructeurs sont à la mesure de sa capacité supposée de faire réparation. Le récit avance en attisant en lui la rage de faire justice : « Plus que son désir, je veux exciter sa colère. Quand on appréhende ce que cela signifie que la colère de cet homme. Quand on pressent le déchaînement possible de cette colère » (*K*, p. 136). Dans l'union des figures d'altérité s'ébauche donc un mouvement, conjugué, auquel l'héroïne pourra se greffer. L'amant, ici, demeure le principal support de l'action. C'est lui qui accomplit, à la place d'Elisabeth d'Aulnières, le trajet libérateur jusqu'à Kamouraska. Et dans le salon de l'héroïne, sur son ouvrage de tapisserie, les deux protagonistes suivent « l'avance d'une fleur trop rouge » (*K*, p.43) qui est aussi celle de leur histoire, celle du parcours de George Nelson suivi et dirigé par son amante, et finalement celle du roman qui nous est donné à lire.

Chez Duras, l'héroïne suppose de même que son visage « est parti dans une direction imprévue » (*A*, p. 9-10) ; c'est la direction qu'aura prise le récit, et qui correspond au tracé du parcours identitaire qu'elle accomplit – ce qu'elle reconnaît en disant : « Ce visage-là, nouveau, je l'ai gardé, il a été mon visage » (*A*, p. 10). La relation amoureuse interculturelle donne également lieu à la mise en abîme de l'écriture soutenue tout au

long du roman. C'est bien en tant qu'écrit – et même en tant qu'objet-livre – que le récit est narré. Si la famille de l'héroïne est supposée être à l'origine de cet écrit, il s'agit d'une origine que la relation amoureuse interculturelle aurait transformée et mise en lumière, l'écartant en quelque sorte pour qu'elle devienne accessible à la plume. Ce que le lien à l'amant chinois permet de révéler ou de construire constitue la matière même du texte. Là se trouve aussi annoncée la posture d'écriture à venir, dont dépend l'existence du roman : « Je crois que ma vie a commencé à se montrer à moi. [...] Je vais écrire des livres » (A, p. 126).

En somme, la mise en crise qu'occasionne la relation amoureuse interculturelle, outre la critique sociale acérée à laquelle elle donne souvent lieu, a d'abord une fonction de propulsion, d'accomplissement de l'acte discursif par lequel les parcours identitaires et narratifs des romans de Hébert et de Duras peuvent être menés à terme. À cet égard, on notera l'efficacité du moyen de locomotion dont use l'amant durassien ou hébertien. La Morris Léon-Bollée de l'homme de Cholen, le sleigh américain et le cheval de George Nelson emportent le récit au-delà des contraintes, réalisant ainsi la double potentialité du mot « transport ». Dans *Kamouraska*, cette motricité se trouve suspendue dès que les épisodes de la relation amoureuse interculturelle ont été racontés – dès que l'amant, exilé du pays et du récit, cesse d'en être l'agent. Du coup, le discours d'Elisabeth d'Aulnières perd sa valeur performative, n'étant plus à même d'être mis en acte. Le traîneau qu'elle appelle, qu'elle entend, ne peut se matérialiser dans l'univers de M^{me} Rolland. C'est à ce moment que la femme noire apparaît, personnage imaginaire qui continue de porter

le mouvement. Mais c'est aussi à ce moment qu'Elisabeth d'Aulnières réintègre son rôle d'épouse modèle, tandis que le récit se referme sur son point de départ et sur une équivoque. En effet, la dernière phrase du roman, proférée par la servante, prête à l'héroïne de nouveau muette des sentiments qui ne sont pas les siens, et qui ne seront pas démentis. Dans *L'Amant*, par contre, le mouvement se perpétue. La fin de la liaison, loin d'y faire obstacle, participe de l'élaboration d'une motricité qui est aussi le gage de la capacité d'agir du sujet féminin dont le récit a permis l'inscription. L'amant, lui, s'en sera fait l'annonceur, prédisant que l'héroïne partirait de partout et toujours. L'impulsion de départ, alors – quitter l'amant, quitter la famille, voyager, écrire – se fait continue dans le texte, lui offrant une fin qui n'est pas un point d'arrêt.

Notes

1. P. Brooks, *Reading for the Plot : Design and Intention in Narrative*, New York, Alfred A. Knopf, 1984, p. 103.
2. Voir Simone de Beauvoir, « Introduction », *Le Deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949, « Idées », p. 11-35.
3. A. Hébert, *Kamouraska*, Paris, Seuil, 1970, « Points », p. 201. Dorénavant, les citations de cet ouvrage seront suivies du numéro de la page précédé de la lettre K.
4. M. Duras, *L'Amant*, Paris, Minuit, 1984, p. 20. Dorénavant, les citations de cet ouvrage seront suivies du numéro de la page précédé de la lettre A.
5. Voir S. Chester, « Writing the subject : Exotism/Eroticism in Marguerite Duras's *The Lover* and *The Sea Wall* », dans Sidonie Smith & Julia Watson (dir.), *De/colonizing the Subject*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1992, p. 436-457.
6. Voir Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard, 1966, chap. 18, 20, 21, et plus particulièrement la p. 231.

7. G. Thérien, « Le tiers exclu », dans *L'Étranger dans tous ses états : enjeux culturels et littéraires*, Montréal, XYZ, 1992, « Théorie et littérature », p. 170.
8. C. Brown, « Literary Images of Intercultural Relationships between Westerners and Middle Easterners », dans *Inside the Mixed Marriage*, Lanham, University Press of America, 1994, p. 103.
9. Voir E. H. Erikson, *Adolescence et crise : la quête de l'identité*, Paris, Flammarion, 1972, « Nouvelle bibliothèque scientifique », p. 92.