

Homosexualité vs Homo-sexualité chez Marguerite Duras

Laurent Camerini



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/fixxion/7725>

DOI : [10.4000/fixxion.7725](https://doi.org/10.4000/fixxion.7725)

ISSN : 2295-9106

Éditeur

Ghent University

Référence électronique

Laurent Camerini, « Homosexualité vs Homo-sexualité chez Marguerite Duras », *Revue critique de fixxion française contemporaine* [En ligne], 12 | 2016, mis en ligne le 15 juin 2016, consulté le 21 août 2023. URL : <http://journals.openedition.org/fixxion/7725> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/fixxion.7725>

Ce document a été généré automatiquement le 21 août 2023.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Homosexualité vs Homo-sexualité chez Marguerite Duras

Laurent Camerini

- 1 Avec l'arrivée de Yann Lemée, à la fin du mois d'août 80, à Trouville, celui qui devient immédiatement Yann Andréa, et à qui Marguerite Duras dédicace *L'Été 80*, le jeune homme, l'amant homosexuel, va progressivement se *fictionnaliser* jusqu'à devenir Yann Andréa Steiner, personnage éponyme du livre publié en 1992. La rencontre entre l'écrivaine et le jeune Breton, étudiant en philosophie, remonte en réalité à 1975 lors d'une projection d'*India Song* à Caen. À partir de cette rencontre et de cette relation amoureuse tumultueuse mais fidèle, le thème de l'homosexualité tend à s'affirmer chez Marguerite Duras, et commence ce que le biographe Jean Vallier, entre autres, appelle le "Cycle Yann Andréa". S'y inscrivent des œuvres telles que *Les yeux bleus cheveux noirs* (également dédié à Yann Andréa) ou *La pute de la côte normande* (1986), et bien entendu *La maladie de la mort* (achevé d'imprimer fin 1982) que d'aucuns ont pu considérer polémique par rapport au fléau du Sida. Comme le reporte Jean Vallier, après la publication du livre, lorsque Jérôme Beaujour lui fait remarquer que celui-ci est publié alors que l'homosexualité est touchée de plein fouet par l'épidémie, Duras répond confusément en disant : "oui, c'est la mort vivante enfin, la mort en soi. Celle du Sida, c'est la mort morte"¹.
- 2 *La maladie de la mort* ne fait cependant aucune mention explicite du Sida, et rien dans l'œuvre ne dit que le *vous*, qui est supposément du côté du masculin, est Yann Andréa. Une lecture trop biographique – de même qu'une lecture trop *sexuelle* – de l'œuvre de Duras parasite souvent l'analyse véritable des écrits de l'auteure, et dans le cas de *La maladie de la mort*, cela est indéniable. On peut toutefois se demander dans quelle mesure il y a bien allusion à l'homosexualité, et surtout laquelle. On sait juste que ce *vous*, qui va payer la jeune femme, n'a "jamais connu le sexe enfoui"², et que ce qu'il va découvrir avant tout, c'est "la différence"³. S'il est question de la pénétration des corps, ou à la rigueur de ce "sexe dressé dans la nuit" (*MM 7*), ce n'est que dans le paratexte, dans les commentaires pour une possible représentation théâtrale, que ce *vous* est clairement désigné comme "L'homme", et bascule du côté du masculin. Il est vrai

qu'une phrase du texte indique néanmoins : "Elle est dans un bonheur rêvé d'être pleine d'un homme, de vous, ou d'un autre, ou d'un autre encore" (MM 44). Mais, à y bien observer, si le *vous* est pris entre les marques du masculin, il est aussi pris dans le songe que la jeune femme est en train de faire, dans une possibilité rêvée d'être du côté du masculin, séparé syntaxiquement des formes de ce dernier par les virgules, et donc mis à part. Dans le corps même du texte, c'est comme si rien n'était clairement explicité, et encore moins une quelconque homosexualité *assumée*, sans doute parce qu'il est justement question de désir, voire à la rigueur d'érotisme, davantage que de sexualité. *La maladie de la mort* est avant tout "le livre de la différence sexuelle"⁴, ou du "non-savoir de la différence sexuelle" comme le souligne François Noudelmann :

Au premier abord, Duras semble vouloir cliver au plus loin deux désirs, le masculin et le féminin, sans que ces désirs se situent sur le même terrain, et c'est précisément leur non symétrie, leur non réciprocité de nature qu'elle radicalise [...]; Duras présente le masculin par des attributs, des fonctions de gestes qui signent son homocentrisme. [...] La différence masculin/féminin répète les antithèses immémoriales de l'actif et du passif, du dur et du mou, de la mort et de la vie.⁵

3 À juste titre, on le voit, la critique emploie le terme d'homocentrisme, et l'analyse devient particulièrement intéressante par la suite – par rapport à notre thème d'analyse qui est l'appréhension que Duras a pu avoir de l'homosexualité. Noudelmann démontre comment, par l'introduction du *je* énonciatif au sein du récit, et par la mise en place d'une triangulation du désir, "l'homme se trouve donc *doublé* par le désir de la narratrice, elle-même se dédoublant dans le corps de la femme", et combien Duras va brouiller les repères à tel point que "la narratrice traverse les polarités ainsi définies et adopte parfois du masculin"⁶. On pourrait penser que Duras efface volontairement les traces *masculines* du *vous* et le place du côté de la *femme* (des pleurs et des sanglots) justement parce que cet homme est un peu trop *féminin*. Or, si on suit cette hypothèse, il faut accepter de reconnaître le désir que le *je* de la narratrice éprouve pour la jeune femme, et dans ce cas l'homosexualité sous-jacente ne serait plus exclusivement masculine. Si les brouillons, et en particulier les indications en vue d'une mise en scène, prouvent que Duras pensait à Yann et à son homosexualité en écrivant le livre, il est important de souligner "le travail d'épure sensible dans le texte [qui] reflète une volonté de mettre à distance – en les apprivoisant par la forme – les difficultés de Duras avec Yann Andréa" (P.III 1811). Travail d'épure, d'effacement, caractéristique de l'écriture de Duras qui vise à atteindre l'absolu, à défaire le langage de toute fonction référentielle.

4 Pour avoir les idées plus précises, il nous paraît important d'avoir également à l'esprit *La communauté invouable* de Maurice Blanchot. À propos de *La maladie de la mort*, Blanchot écrit qu'il s'agit toujours de la tentative de :

[...] deux êtres [qui] ne tentent de s'unir que pour vivre (et d'une certaine façon célébrer) l'échec qui est la vérité de ce que serait leur union parfaite, le mensonge de cette union qui toujours s'accomplit en ne s'accomplissant pas.⁷

5 Pour ce *vous* qui est différent, il s'agit de "pleurer là, à cet endroit-là du monde" (MM 9), lieu symbolique qui fait advenir au monde, de création, qui est intrinsèquement le monde, mais aussi ce lieu "en elle, [où] se foment la maladie de la mort". La singularité du *vous* qui ne possède pas en lui ce germe de féminité car *masculin*, c'est d'être conscient de la corrélation vie-mort. Néanmoins, c'est seulement au contact du corps de l'autre, du *féminin*, qu'il prend conscience de cette singulière *différence* : "Tout d'un

coup la différence vous apparaît entre cette grâce du corps des morts et celle ici présente faite de faiblesse ultime que d'un geste on pourrait écraser, cette royauté" (MM 37-38). On voit qu'il y a une sorte de séparation, de division, d'opposition entre le vous, du côté des morts, mortifère, et elle, porteuse de vie, en vie. Néanmoins, ce processus qui conduit à une prise de conscience est lent. Au départ, c'est elle qui lui annonce cette "maladie [qui le] gagne de plus en plus" (MM 18), mais qu'elle ne sait pas encore nommer. Le vous est dans une ignorance de cette donnée qu'il porte en lui. Ensuite, elle lui apprend que : "pendant les premiers jours je n'ai pas su nommer cette maladie. Et puis ensuite j'ai pu le faire" (MM 23). Enfin, il réalise, à son contact, qu'il renferme en lui cette maladie car elle-même la porte et peut la définir : "Vous découvrez que c'est là en elle, que se foment la maladie de la mort, que c'est cette forme devant vous déployée qui décrète la maladie de la mort" (MM 38). Le processus est, de plus, complexe, car le vous sait porter en lui une douleur, une différence qui le fait pleurer, mais il a besoin que l'autre la définisse pour lui. À moins qu'il ne la connaisse mais qu'il soit dans l'attente que l'autre puisse enfin la comprendre et la définir : "Vous dites que c'est à elle de dire pourquoi vous pleurez, que c'est elle qui devrait le savoir" (MM 44) ? Cette impossibilité à la rejoindre paraît être la cause de la douleur. Comme le souligne Blanchot :

[...] les réponses qu'elle donne au sujet d'une telle maladie mortelle, si précises qu'elles soient, et qui reviennent à dire : il meurt de n'avoir pas vécu, il meurt sans que sa mort soit mort à aucune vie (il ne meurt donc pas ou sa mort le prive d'un manque dont il n'aura jamais connaissance), de telles réponses n'ont pas de valeur définitive. D'autant moins que c'est lui, l'homme sans vie, qui a organisé la tentative d'aller chercher la vie dans la connaissance de ça (le corps féminin : là est l'existence même), dans la connaissance de ce qui incarne la vie [...].⁸

- 6 Pour Blanchot, bien que séparés par leur singularité, par leur commune solitude, les deux amants, le vous et l'autre, forment, dans ce désir d'être ensemble, une communauté. Est-ce donc dans cette sorte de lucidité, même incomplète (sans savoir nommer) ; est-ce par cette proximité à la douleur de l'autre et du monde ("vous croyez être à l'image du malheur du monde à vous seul, à l'image d'un destin privilégié" - MM 43) ; est-ce, parce qu'il se sait mortel, car il a connaissance de la mort, ce qui le différencie et le tient à l'écart des autres ; est-ce par certaines de ces caractéristiques que peuvent se définir en partie cette communauté des amants où la binarité sexuelle bien que réelle et qui sépare devient poreuse ? Si *La maladie de la mort* ne porte pas de traces explicites d'homosexualité, mais plutôt d'un homocentrisme du vous, ne se dessinerait-il pas alors les contours d'une homo-sexualité (du même et du séparé) ?
- 7 Chez Duras, rien n'est tenu pour acquis ; et la relation entre son discours sur l'homosexualité et l'approche littéraire qu'elle a pu en avoir est beaucoup plus ambiguë. Cinq ans plus tard, elle reconnaît dans *La pute de la côte normande* : "Quand j'ai écrit *La maladie de la mort*, je ne savais pas écrire sur Yann", ou encore : "Il était complètement illisible, imprévisible. On pourrait dire qu'il était illimité"⁹. Le Yann fictionnel se pare d'adjectifs propres au livre et à la lecture, et on pense évidemment à *Agatha et les lectures illimitées* (1981), film dans lequel Yann Lemée apparaît filmé dans le hall des Roches noires. Celui qui n'est pas alors marqué explicitement de l'étiquette homosexuelle acquiert certaines caractéristiques des personnages durassiens et annonce peut-être une certaine conception personnelle de ce que Duras appellera la chose homosexuelle, appellation sur laquelle nous reviendrons. Récemment, *La maladie de la mort* continue toutefois d'être assimilée à l'homosexualité et une certaine lecture

perdure puisque Didier Éribon affirme que dans ce livre : “elle ne fait rien d’autre ici que reproduire le discours le plus traditionnel de la haine à l’égard des homosexuels, immémorialement accusés de représenter un danger de mort pour la société”¹⁰. Sans doute ignore-t-il que “la maladie de la mort est [avant tout] une maladie de l’amour” et que “c’était déjà l’équation posée, en 1977, quand Duras utilisait cette expression pour la première fois” (P.III 1814), lors d’un entretien avec Michèle Manceaux, publié dans *Marie-Claire...*

- 8 À vrai dire, ce qui conforte cette lecture et la vision de Didier Éribon, ce sont certaines déclarations que Duras a tenues. Les publications *post-mortem* d’entretiens inédits (*La Passion suspendue* en 2013 ou *Le Livre dit* en 2014) renferment des propos acerbes et outranciers tenus dans les années 80, années où elle partage sa vie avec Yann Lemée qu’elle transforme en Yann Andréa, pseudonyme que ce dernier reprend en 1983 pour signer son *M.D.* ou *Cet amour-là* en 1999, dans lequel il écrit : “Tout peut commencer puisque je suis nommé par elle et que ce nom est écrit dans un livre”. L’acte de nomination marque la mise en fiction du personnage et dès lors – mais comme toujours chez Duras – se met en place une autre porosité, celle entre réel et fiction. Dans *Cet amour-là*, Yann Andréa explique ensuite le choix de cette transformation : “Elle ajoute le prénom de ma mère : Andréa. C’est sûrement en raison de la voyelle répétée, le a, l’assonance, qu’elle choisit le prénom de ma mère”¹¹, sans insister pour autant sur cet *andros* affublé de cette voyelle qui marque souvent le féminin. Un Yann qui renvoie à Jean, Jean-Baptiste, et qui deviendra, en 1992, dans une certaine trinité, Yann Andréa Steiner, faisant de lui un juif, rapprochant ainsi deux *identités* floues et insaisissables que Duras circonscrit, symboliquement par l’enjeu de la nomination, en un seul être. Pour Duras, homosexualité et judéité deviennent des entités abstraites, indéfinissables, en rapport avec la notion d’indicible chère à l’auteure, au point que pour les deux, elle en vient à utiliser la même expression floue, englobante et peut-être provocatrice, *la chose*. De l’homosexualité, Duras écrit : “On peut procéder de loin, en s’approchant par métaphore si vous voulez [...]. C’est une différence d’un seul mot, on ne sait lequel”¹², ou du mot homosexuel : “Il dit mal ce qu’il veut dire et je crois surtout que ce qu’il veut dire n’existe pas [...]. Ce n’est pas seulement sexuel, l’homosexualité, c’est beaucoup plus vaste que ça”¹³. Or, de la judéité, ou plus précisément du mot juif, elle note que “ses équivalences s’effacent d’elles-mêmes et pour toujours elles sont désormais déplacées, désorientées, flottantes”, et que “c’est le seul vocable à exprimer ce qu’on attend de lui. Et ce qu’on attend de lui, on ne le sait plus [...].”¹⁴. Si l’on ne peut nier les propos homophobes de Duras – repris en partie par Pauline Le Gall, journaliste au *Figaro* qui a pu ainsi titrer de manière racoleuse “Marguerite Duras contre le mariage Gay ?” en janvier 2013 à la suite de la publication de *La passion suspendue* –, force est de constater qu’ils entrent en contradiction avec cette autre approche que l’auteure a pu avoir de l’homosexualité. On pourrait certes, comme l’a fait Philippe Sollers, se contenter de dire que Duras se plaisait à “maudire les homosexuels tout en étant fascinée par eux”¹⁵. Duras a choqué – et ses écrits ou déclarations en dérangent encore certains aujourd’hui – en osant écrire tant sur l’homosexualité que sur une autre identité mouvante, la judéité par exemple. Le reproche le plus courant est : comment a-t-elle osé, elle qui était ni juive ni lesbienne ? Réponse : faut-il forcément être pour écrire sur ? Alors oui, les propos choquent. Et pourtant... Dans *Le livre dit*, et plus précisément “Les entretiens de Duras filmés” constitués par les propos échangés entre Marguerite Duras et différents interlocuteurs lors du tournage du film *Agatha et les lectures illimitées*, en mars 1981, à Trouville, Duras explique que le désir ne peut être

homosexuel et que “sa mort, son immense pauvreté, c’est dans l’homosexualité”, ou bien également que “l’homosexualité n’existe pas, c’est une façon de remplacement de l’amour”, et que “l’homosexualité, c’est une relation masturbatoire entre les hommes”¹⁶. D’une certaine façon, on perçoit déjà dans ces propos cet *homocentrisme* que l’on retrouvera dans *La maladie de la mort*. Signalons au passage que le propos n’est pas nouveau et que Duras disait en 1973 à Xavière Gauthier dans *Les parleuses* que “l’homosexualité, en tant que donnée naturelle, n’existe pas bien sûr” et que “il y a toujours eu, au départ de l’homosexualité masculine, un accident qui a fait que la voie, la voie de l’hétérosexualité a été abandonnée”. S’improvisant psychanalyste, elle associe cela, uniquement pour l’homosexualité masculine, à un “trauma de l’enfance”¹⁷, forcément l’enfance à laquelle elle revient toujours... S’il ne s’agit pas de comprendre et encore moins d’excuser ce que d’aucuns considèrent être les délires d’une écrivaine alcoolique, il faut tout de même préciser que les propos de 1981 sont avant tout adressés à Yann Lemée, alors présent lors des entretiens, à une époque où la relation entre les deux est de plus en plus conflictuelle. Une lettre annonçant la rupture, datée de juin, montre à quel point la haine est violente et combien Duras cherche, tout en sublimant leur union impossible, à blesser au plus profond de son être son jeune amant :

Vous êtes pédé. Je ne suis pas pédé. Entre nous, il y a ce continent noir de la pédéastie, qui doit être celui de notre différence, celui de mon premier amour pour vous, par vous, et par moi-même, haï, duquel le bonheur est exclu et remplacé par l’impossible du compromis : c’est de cela que vous êtes inconsolable. (CMD 774)

- 9 Vers 1982, comme en témoigne un brouillon, les insultes continuent mais l’amour est revenu : “Pédé, c’est ce que vous êtes. Et nous nous aimons”. Ce dactylogramme, repris dans *La Pléiade*, tend à montrer une différence de terminologie qui s’installe désormais. C’est comme si les insultes “pédé”, “pédale”, “tante”, et ce que Duras nomme alors consciemment “les mots de la vomissure” ne servaient à ne désigner que Yann et ceux qui, comme lui, “vivent avec des dames vieilles et de préférence célèbres” (P.III 1274). En revanche, lorsqu’il s’agit de désigner celles qui vivent avec ce genre d’homme, Duras marque une nette opposition et utilise des expressions comme “une femme qui a un amant homosexuel” ou “l’amante d’un homosexuel”. Si l’amant est volontairement du côté du *pédé* et de la marque négative, “des agressions verbales qui marquent la conscience”, “des traumatismes plus ou moins violemment ressentis sur l’instant mais qui s’inscrivent dans la mémoire et le corps”¹⁸, l’amante, elle, est du côté de l’homosexualité. À cette époque, Duras rédige *L’homme atlantique*, et si dans le livre il n’est question que de l’*impossibilité* des amants à se rejoindre, les brouillons montrent explicitement que celle-ci est liée à Yann désigné alors comme : “Homme sans désir [...] pédéraste embaumé dans la stérilité” (P.III 1794). Y aurait-il chez Duras, à cette époque, une claire distinction entre d’un côté le “pédé” ou le “pédéraste” – tant pis pour l’amalgame – et de l’autre “l’homosexuel” non marqué ? Dans une lettre rédigée à la même époque, adressée à Yann, elle n’utilisera à aucun moment le mot homosexualité mais uniquement le mot pédéastie (CMD 776-777). Ce qui est singulier, c’est que Duras, qui a aussi asséné ses vérités sur l’homosexualité féminine, semble considérer le lesbianisme comme différent. En 1973, Duras disait à Susan Husserl-Kapit, qui l’interrogeait sur les relations de ses héroïnes dans *Détruire dit-elle* et *La femme du Gange*, qu’elle ne faisait aucune différence entre l’hétérosexualité et l’homosexualité (CMD 702) – il s’agit ici de celle des femmes – alors qu’elle dira de l’homosexualité masculine en 1981, face à Yann Lemée, “l’homosexualité est une façon de remplacement de

l'hétérosexualité, c'en est une parodie affaiblie et un plagiat aussi très codé, faute d'avoir la force d'affronter la tragédie de l'hétérosexualité"¹⁹. Mais peut-être faut-il encore une fois nuancer car en 1980, alors qu'elle s'entretient avec Elia Kazan, et que le réalisateur souligne que l'acteur Montgomery Clift est homosexuel, Duras répond : "Je ne vois pas l'homosexualité comme une différence. Je la vois comme un parcours plus détourné. Je ne la vois pas comme un problème en soi, l'homosexualité féminine non plus d'ailleurs"²⁰. Dans *La passion suspendue* (qui reprend des propos tenus en 1987 peu après la sortie des *Yeux bleus cheveux noirs*), Duras précisera que "le plaisir donné par une autre femme est quelque chose de très intime, qui portera toujours en lui la marque du vertige"²¹. Or, de *La passion suspendue*, on a pu retenir, lors de la publication de l'ouvrage, l'atteinte virulente contre Roland Barthes –le même à qui Duras témoignait, sept ans plus tôt, son amitié et qu'elle définissait comme un être "submergé par l'audace que représentait dans sa jeunesse le fait d'être ouvertement homosexuel"²² –, et des phrases du type : "Il manque à l'amour entre semblables cette dimension mythique et universelle qui n'appartient qu'aux sexes opposés : plus encore que son amant, l'homosexuel aime l'homosexualité" sans s'attarder sur les phrases suivantes: "C'est pourquoi la littérature – il suffit de penser à Proust – a dû convertir la passion homosexuelle en passion hétérosexuelle. Alfred en Albertine pour être clair". Duras parle-t-elle ici de sa vision de l'homosexualité ou de la vision de l'homosexualité dans la littérature ? Est-ce pour prendre le contrepied qu'elle a créé un Yann (masculin) Andréa (féminin, androgyne, troisième sexe ou tout simplement forme masculine féminisée), Andréa qui fait penser à la jeune Andrée que le narrateur regarde danser avec Albertine, dans *Sodome et Gomorrhe* ?

- 10 Au-delà de la différence homme/femme, et de l'avant et après Yann, existerait-il par conséquent chez Duras une homosexualité *versus* une homo-sexualité ? Le hiatus pourrait-il s'inscrire entre théorie et fiction ? Cela est plus complexe, car lorsqu'elle déclare et réfléchit lors d'entretiens, on le sait, Duras continue à imaginer, à créer de la fiction. De plus, on sait combien elle rejetait toute théorie, toute catégorisation. Dans le texte intitulé "Les hommes", dans *La vie matérielle* (1987), certainement le plus connu et le plus repris en ce qui concerne la vision de Duras sur l'homosexualité, elle affirme : "Les hommes sont des homosexuels. Tous les hommes sont en puissance d'être des homosexuels, il ne leur manque que de le savoir, de rencontrer l'incident ou l'évidence qui le leur révélera" (HVM 42). N'en déplaise à Didier Éribon, ce texte ne cherche pas à nier ce qu'est l'homosexualité en la réduisant à une caractéristique vague et générale de tous les hommes, mais tend plutôt à proposer une vision totalisante – donc durassienne ce qui peut scandaliser – humaniste et pleine d'espoir. On peut en effet penser que Duras s'est emparée de l'homosexualité – comme elle l'a fait pour d'autres catégories marginalisées, persécutées, symboles de douleur, de souffrance et d'exclusion –, l'a fait sienne et l'a dépouillée de tout signifiant "pour ne plus signifier que le gouffre de la différence des sexes"²³. Néanmoins, même si elle tend parfois à la couper de la notion essentielle du désir, elle ne la sépare pas de celle plus importante de l'amour. Cette *autre* homosexualité qu'elle nous propose, et qui s'est concrétisée avec la mise en fiction de Yann Andréa, serait davantage une homo-sexualité, prenant de la distance avec l'étiquette du *sexuel*, qui réduit ce statut *autre* mais pas forcément différent (car masculin et féminin à la fois). Sans doute faut-il avoir à l'esprit cette volonté de Duras à débarrasser l'être de toute identité, à atteindre ce "processus de disparation d'identité"²⁴ relié à la thématique du *détruire* qui s'est installée à partir des années 60, et on pense à des personnages flous, comme l'homme vierge de Lahore (le

vice-consul), à sa conception de l'homme nouveau, ou bien à un texte intitulé "L'homme nu de la Bastille", repris dans *Le Monde extérieur* (1993), un homme d'un genre nouveau qui serait alors l'aboutissement dans les années 80 et 90 d'une réflexion en germe tout au long de sa carrière. Un entretien oublié, de novembre 80, intitulé "The Thing", reparu à l'occasion des trente ans du magazine *Gai pied*, tend à le montrer. À Rolland Thélou qui l'interroge sur le fait qu'elle "se moque des pédés", Duras répond : "Ce n'est pas sans être vrai. Je me moque de tout ce qui se réclame d'un séparatisme ou d'une définition d'ordre sociologique" (TT). Si comme toujours elle ramène le sujet à elle, à l'enfance et à l'Indochine, il est intéressant de constater qu'elle définit l'homosexualité à l'aide de caractéristiques comme la "semi-clandestinité" ou le "refus en soi". Une nouvelle fois, il est important de rapprocher cette vision de celle de l'appréhension de la judéité chez Duras pour qui : "Sont juifs : les juifs eux-mêmes. L'insoumission. Le voyage. Le rire. Les enfants. Les fous. Les amants. Les hippies. La jeunesse. La forêt. La mer. Tout ce qui n'est pas domptable"²⁵. Signalons également que c'est dans *Yann Andréa Steiner*, là où se rejoignent judéité et homosexualité, que Duras fait dire à l'un des personnages : "Elle a répondu qu'elle aussi était Juif"²⁶, procédé – déjà utilisé dans les deux versions de *Aurélia Steiner Paris* – qui viserait à confondre les sexes et à neutre-aliser la marque de l'identité. Et précisément, dans "The Thing", Duras affirmait déjà que l'homosexualité rejoignait l'insoumission :

Par rapport au postulat phallogratique de tout pouvoir et conséquemment aux valeurs proposées par celui-ci, à ses institutions, à sa programmation minutieuse de l'interdit majeur, celui de la liberté. Il n'y a pas de sexualité masculine ou féminine. Il y a une seule sexualité dans laquelle baignent tous les rapports. La singularité homosexuelle n'est pas étanche. (TT)

- 11 Duras anticipe-t-elle ou rejoint-elle alors Derrida inscrivant ainsi son homo-sexualité – et la judéité – dans :

Une relation dès lors non pas a-sexuée, très loin de là, mais autrement sexuée, au-delà de la différence binaire qui gouverne la bienséance de tous les codes, au-delà de l'opposition féminin/masculin, au-delà de la bisexualité aussi bien, de l'homosexualité ou de l'hétérosexualité qui reviennent au même ?²⁷

- 12 Pour mieux le comprendre, il faudrait ne pas se focaliser uniquement sur le personnage de Yann Andréa. Dans la production de l'auteure des années 80 et 90, il est important de s'intéresser à un autre personnage, celui d'Ernesto (dans le film *Les enfants* en 1985 et dans *La pluie d'été* en 1990), personnage qui nous semble être aussi à l'origine d'une réflexion sur la question de l'homo-sexualité et du genre, cet Ernesto prophète, fortement marqué de l'empreinte judéo-chrétienne (comme Yann Andréa Steiner), homme ou femme, homme et femme, quelque peu androgyne, si l'on pense à Axel Bogousslavski (l'acteur qui l'incarne dans *Les enfants*), à la fois jeune et vieux, personnage qui a grandi très vite exprès pour rattraper la *différence* avec sa mère (celle de l'âge, du sexe ?). Il faudrait aussi s'intéresser à ses *brothers* et *sisters* qui ne font qu'un corps avec lui, masculin et féminin, ensemble et séparés, qui s'énoncent dans une langue autre, qui formeraient un tout, une même communauté, qui se rassemblent autour et dans, en Ernesto... Avec Ernesto, on est dans ce paradoxe qu'il faut vivre, de par son âge et son physique, de par son discours sur le Livre, Dieu et le monde, de par sa judéité approximative, du même et du séparé, de par la douceur de ses traits quelque peu féminins. On retrouve en lui un trait durassien bien particulier, cette asexuation non exclusive, une asexuation qui non seulement défait le genre mais défait le soi, comme le souligne Françoise Barbé-Petit en essayant de tisser des liens étroits en Marguerite Duras et Judith Butler. Que ce soit avec Ernesto, Yann Andréa Steiner, ou

bien avant avec le vice-consul “qui semble décentré, hors de lui, non contenu par un corps qui lui échappe”, “dont la voix sans timbre fait symptôme, et “fait signe vers un dérèglement, une perturbation identitaire”, comme le souligne Barbé-Petit, “Duras ne s’inscrit-elle pas [...] dans un questionnement sur le genre ?”²⁸. En citant la fameuse phrase du texte “Les hommes”, qui a pu interloquer Éribon entre autres, la critique se demande si Duras ne vise pas à déconstruire la fixité de l’identité sexuelle. À trop se focaliser sur l’érotisme dans l’œuvre de Duras, on s’expose à faire l’amalgame entre érotisme et sexe, sexe et genre. L’homosexualité chez Duras ne serait plus, par conséquent, à envisager sous cet angle *stricto sensu*, et ce serait davantage à la première partie du mot qu’il faudrait s’intéresser. *Homo* ? Homme ? Même ? Un *même* qui renvoie plus à la notion de fraternité que d’égalité. Dans l’entretien avec Elia Kazan, Duras évoque “ce nouvel état de l’homme” que lui donne l’impression d’incarner Montgomery Clift, et comme nous l’avons mentionné, Duras voit l’homosexualité comme “un parcours détourné”. Ce mot impropre d’homosexualité, mot du détour, à détourner, car contenant du sexuel, et du même en tant qu’égal, à quoi renvoie-t-il finalement ? Là encore, nous l’avons vu, Duras, comme à son habitude, dépouille le verbe de son contenant comme pour le mot juif. Homosexuel ou juif ? *Homo-sexuel* et juif ? Ce qui les rapproche, et les définit partiellement, ce serait aussi une même capacité à être atteint d’une douleur qui rend intelligent – comme ce mal du vice-consul – une certaine *mal*-adie, et les amène à détruire l’ordre établi car “les hommes homosexuels inaugurent souvent des conduites d’une déraison géniale, celles que les hommes *normaux* n’abordent pas”²⁹. Il s’agirait d’un savoir qui prévaut, primitif, premier. Est-ce celui qu’Ernesto n’arrive pas à formuler ? Un savoir non formulé et non formulable, un savoir préconscient ? Dans la scène d’ouverture du film *Les enfants*, Ernesto s’adresse à sa mère et lui fait sa *révélation*. D’emblée, c’est la mère qui invite le fils à dévoiler, à formuler cet aveu par la question : “Tu voudrais peut-être me dire quelque chose, Ernesto ?”. Dans cette scène que l’on pourrait qualifier de *scène du coming-out*, – Ernesto est dans ce mouvement allant du dedans vers le dehors – se joue, est fait l’aveu d’une, de *la* différence. D’ailleurs, ce qu’Ernesto a à dire, seule la mère le comprendra (ou pas). Il refuse, cependant, de le lui dire pour lui éviter du chagrin. En relisant cette scène, on peut se demander s’il ne fait pas finalement l’aveu d’une sorte d’*homo-sexualité* ou bien d’un savoir *homo-sexuel*. On peut relire alors différemment la fameuse phrase “les hommes sont des homosexuels. Tous les hommes sont en puissance d’être des homosexuels, il ne leur manque que de le savoir, de rencontrer l’incident ou l’évidence qui le leur révélera”. Pour Duras, c’est au-delà de l’idée d’égalité qu’il faut chercher du sens, non pas dans la notion d’égal mais de pareil que l’*homo-sexuel* semble déjà percevoir, connaître, et aimer, car “la passion de l’homosexualité, c’est l’homosexualité” (HVM 45). Cette évidence, qui peut faire penser à l’homocentrisme que critique Duras et ne l’exclut pas, montre à quel point il y a aussi de l’identique, d’où cette sorte d’équivalence posée par la phrase. Au contraire, pour l’hétérosexuel, ce savoir est en sommeil, car “la chose commune entre eux et nous c’est le charme et le charme c’est d’être pareil ; qu’on soit homme ou femme c’est de découvrir qu’on est pareil”. Dans “Les Hommes”, il est question d’un être à venir, d’un état informé, d’un besoin de recommencer, d’un nouvel avènement. En découvrant son nouvel état, “l’homme ne se reconnaît plus. Il est comme naissant”. Il est nécessaire de rejeter la “Comédie” qui recommencera elle aussi, car absolument rien ne doit être tenu pour acquis. À moins que ne subsiste et résiste au moins une évidence, celle d’un

amour pour le pareil, d'un amour fraternel, - comme celui d'Ernesto, des *brothers* et *sisters* ? - auquel aspire Duras :

Les hommes sont avant tout des hommes, des hétérosexuels ou des homosexuels.
[...] il faut beaucoup aimer les hommes. Beaucoup, beaucoup. Beaucoup les aimer pour les aimer. Sans cela, ce n'est pas possible, on ne peut pas les supporter. (HVM 50-52)

- 13 L'homo-sexualité durassienne, qui s'inscrit au-delà de la binarité sexuelle, dans du même et du séparé, fraternelle, qui porte en elle un savoir des origines, indicible, mais renferme aussi en elle l'homosexualité et la réinvente, s'inscrirait donc en contrepoint à ce qui est perçu comme une relation masturbatoire, *homocentrée*, à l'homosexualité du *pédé*, du côté de l'injure, d'une homophobie que Duras, provocatrice, a exprimée, pour montrer peut-être que la *mal-adie*, la banalité de l'injure et du mal est en chacun de nous, que nous sommes bourreaux et victimes à la fois, comme elle l'a fait en abordant la judéité ou d'autres thèmes. À bien des égards, l'écriture de Duras dérange, fait bouger avec provocation les représentations, et l'homosexualité n'échappe pas à la règle. Lorsque Didier Éribon affirme dans *Réflexions sur la question gay* ou dans *Papiers d'identité* qu'il y a une imbrication de la parole gay et du discours homophobe, il est dommage qu'il n'ait pas mieux saisi l'enjeu de cette imbrication qui se retrouvait aussi chez Duras –peut-être pour provoquer, peut-être pour la dénoncer, peut-être inconsciemment – et ait oublié que celle-ci, avec son outrance caractéristique, a écrit : “Dire contre l'homosexualité, même une futilité aboutit à les voir se confirmer justement dans ce séparatisme minoritaire paradoxalement douloureux et désiré”³⁰. Sans doute est-ce pour cela, alors, que la vigilance est de mise et que l'homosexualité, lorsqu'on l'analyse, est à voir autrement et reste encore, certainement, à (ré)inventer ?

NOTES

1. Jean Vallier, *C'était Marguerite Duras, Tome II*, Paris, Fayard, 2010, p. 792 ; dorénavant *CMD*.
2. Marguerite Duras, *La maladie de la mort* (1982), Paris, Minuit, 1984, p. 29 ; dorénavant *MM*.
3. *MM*, p. 37, p. 54, p. 56 (plusieurs occurrences).
4. Marguerite Duras, *Œuvres complètes III*, sous la direction de Gilles Philippe, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1813 ; dorénavant *P.III*.
5. François Noudelmann, “Le non-savoir de la différence sexuelle”, in Bernard Alazet et Christiane Blot-Labarrère (dirs), *Marguerite Duras, Cahiers de l'Herne*, n° 86, Paris, Éditions de l'Herne, p. 56-57.
6. *Ibid.*, p. 58-59.
7. Maurice Blanchot, *La communauté inavouable* (1983), Paris, Minuit, 2009, p. 82.
8. *Ibid.*, p. 85.
9. Marguerite Duras, *La pute de la côte normande*, Paris, Minuit, p. 19-20.
10. Didier Éribon, “Duras et la maladie de la mort”, *Papiers d'identité, Interventions sur la question gay*, Paris, Fayard, 2000, p. 135. Cet article est publié pour la première fois le 26 août 1999 dans *Le Nouvel Observateur* et sera repris dans le numéro Hors-série du *Monde* consacré à Duras en juillet 2012.

11. Yann Andréa, *Cet amour-là*, Paris, Pauvert, 1999, p. 26-27.
12. Marguerite Duras, "Les hommes", *La vie matérielle* (1987), Paris, Gallimard, <Folio>, p. 43 ; dorénavant *HVM*.
13. P.III, "Extrait d'un entretien avec Gilles Cortaz", *Le Matin*, 14 novembre 1986, p. 291.
14. Marguerite Duras, *Écrire* (1993), Paris, Gallimard, <Folio>, p. 109 et p. 113.
15. Philippe Sollers, "L'hypnose Duras", *L'événement du jeudi*, n° 722, 3 septembre 1998, URL : <http://www.philippesollers.net/duras.html> .
16. Marguerite Duras, *Le livre dit, Entretiens de Duras filme*, Paris, Gallimard, 2014, p. 51-53.
17. Marguerite Duras, *Les parleuses* (1974), Paris, Minuit, 2000, p. 28.
18. Didier Éribon, *Réflexions sur la question gay* (1999), Paris, Fayard, <Champs Essais>, 2012, p. 25.
19. Marguerite Duras, *Le livre dit, op. cit.*, p.190.
20. Marguerite Duras, "L'homme tremblant", *Cahiers du cinéma*, n° 318, juillet-août 1985, p. 9.
21. Marguerite Duras, *La passion suspendue, Entretiens avec Leopoldina Pallotta della Torre*, trad. René de Ceccatty, Paris, Seuil, 2013, p. 141, dorénavant *PS*.
22. Marguerite Duras, "The Thing", *Gai Pied*, n° 20, octobre 1980, URL : <http://yagg.com/2015/01/22/marguerite-duras-the-thing-entretien-au-gai-pied-1980/> ; dorénavant *TT*.
23. Didier Éribon, "Duras et la maladie de la mort", art. cité, p. 137.
24. Marguerite Duras, *Le Camion*, Paris, Minuit, 1977, p. 80. À ce propos, voir notre article, "Perte d'identité et différance dans l'œuvre de Marguerite Duras", *Studii si cercetari filologice. Seria limbi romanice* ("Études et recherches en philologie. Série langues romanes"), Pitesti, Université de Pitesti (Roumanie), n° 10, vol. 4, novembre 2011, p. 30-43.
25. Marguerite Duras, "Remarques générales sur *Les Juifs de Jaune le Soleil* (1971)", *Cahiers du cinéma*, supplément au n° 400, octobre 1987, p. 20.
26. Marguerite Duras, *Yann Andréa Steiner*, Paris, P.O.L., 1992, p. 116. À ce propos, voir notre article, "Forme(s) et déformation(s) du mot juif : trou, rond, cercle, et autres membranes...", *Fictions des genres*, sous la direction de Anaïs Frantz, Sarah-Anaïs Crevier Goulet, Mireille Calle-Gruber, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, <Écritures>, 2013, p. 77-84.
27. Jacques Derrida, Christie McDonald, "Chorégraphes", *Points de suspension (Entretiens)*, Paris, Galilée, 1992, p. 114.
28. Françoise Barbé-Petit, *Marguerite Duras, au risque de la philosophie*, Paris, Éditions Kimé, 2010, p. 156-158.
29. Marguerite Duras, "Réponse à Jean Versteeg", *Le monde extérieur, Outside II*, Paris, P.O.L., p. 216.
30. Marguerite Duras, "Femmes et homosexualité", *Les Yeux verts, Cahiers du cinéma*, n° 312-313, juin 1980, p. 88.

RÉSUMÉS

Avec l'arrivée, en 1980, de Yann Lemée, l'amant homosexuel qui devient Yann Andréa (Steiner), le thème de l'homosexualité tend à s'affirmer. La Maladie de la mort, polémique par rapport au Sida, reste assimilée pour certains à une vision négative de l'homosexualité, confortée par les propos homophobes tenus alors par Duras. Cependant, face à la critique d'un homocentrisme, une autre vision de l'homosexualité s'est développée. Ce qui nous intéresse est de savoir où se situe le hiatus et comment l'interpréter ? En effet, une homo-sexualité semble se profiler,

prenant de la distance avec l'étiquette du sexuel, qui réduit ce statut autre mais pas forcément différent. Sans nier les propos inacceptables de Duras, nous chercherons à comprendre ce que l'homo-sexuel a pu représenter et s'il n'est pas à rapprocher de cette volonté de débarrasser l'être de toute identité, de le rapprocher d'un genre nouveau, comme le prouve un autre personnage, celui d'Ernesto.

INDEX

Mots-clés : Homosexualité, Duras, genre, identité

Keywords : Homosexuality, Duras, gender, identity

AUTEUR

LAURENT CAMERINI

Membre associé Thalim - UMR 7172

CREFEG/LF