



André Durand présente

‘ ‘Un barrage contre le Pacifique’ ’
(1950)

roman de Marguerite DURAS

(360 pages)

pour lequel on trouve un résumé

puis successivement l'examen de :

l'intérêt de l'action (page 2)

l'intérêt littéraire (page 4)

l'intérêt documentaire (page 6)

l'intérêt psychologique (page 10)

l'intérêt philosophique (page 15)

la destinée de l'œuvre (page 15)

Bonne lecture !

Résumé

À la fin des années vingt, dans une région du Sud de l'Indochine appelée «*la plaine de Ram*», une institutrice française vit avec ses deux enfants, Joseph, qui a vingt ans, et Suzanne, qui est une belle adolescente, dans une concession au bord du Pacifique dans l'achat de laquelle elle avait investi toutes ses économies, mais qui lui avait été vendue par de malhonnêtes agents du cadastre de Kam qui ne lui avaient pas dit que le terrain était inondé par l'eau salée à chaque grande marée et que toute culture y était impossible, tandis que le bungalow, à moitié achevé et sans balustrade, était attaqué par les vers. Elle s'était alors lancée dans une lutte vaine contre le cadastre, puis avait tenté, avec l'aide de paysans de la région et, en particulier, de son fidèle «*caporal*», un Malais, de construire des barrages contre la mer. Mais «*en juillet, la mer était montée comme d'habitude à l'assaut de la plaine. Les barrages n'étaient pas assez puissants. Ils avaient été rongés par les crabes nains des rizières. En une nuit, ils s'effondrèrent*».

Or passe par la piste, qui est l'unique attraction de cette morne plaine, M. Jo, un jeune homme riche mais laid, vêtu d'un costume de tussor, qui conduit une splendide voiture et qui tombe amoureux de Suzanne. Joseph le juge ainsi : «*Merde quelle bagnole... Pour le reste, c'est un singe*». Cependant, la mère semble prête à donner sa fille à cet homme, non sans rétribution. Mais il a beau lui rendre visite tous les jours, faire preuve de beaucoup de délicates attentions, il n'obtient d'elle que la possibilité de la voir nue alors qu'elle se lave. Le cadeau d'un diamant achève paradoxalement de compromettre ses chances auprès d'elle. Il est prié de ne plus venir, tandis que la mère s'apprête à vendre le diamant à la ville.

Ils s'y rendent tous les trois pour un long séjour. Tandis que la mère tente une transaction qui est compliquée par le fait que le diamant a un crapaud, Joseph part à la recherche de femmes, et Suzanne, qui a trouvé une amie en Carmen, une tenancière d'hôtel, passe le plus clair de son temps au cinéma. S'intéresse alors à elle un autre homme âgé, Barner, représentant d'une usine de filatures de Calcutta qui, depuis dix ans cherche à «*se marier avec une Française, très jeune et vierge si possible*», mais qui est découragé par tant d'immoralité, la mère essayant de lui vendre le diamant. Cependant, Joseph en obtient vingt mille francs de Lina, une femme qui est amoureuse de lui, qui le lui a acheté et le lui a rendu. La mère peut alors payer les intérêts des prêts en retard. Joseph raconte la folle nuit où il a, au cinéma, rencontré Lina et son mari qui est, au cours de cette nuit de beuveries et ensuite, si indifférent qu'ils font l'amour et qu'elle promet de venir le chercher. L'attente dure un mois au terme duquel il quitte la concession avec elle. Suzanne espère que s'arrête pour elle un des chasseurs qui passent sur la piste, mais c'est avec un garçon du voisinage, Jean Agosti, le fils d'un contrebandier de pernod, qu'elle perd sa virginité sans toutefois vouloir l'épouser alors qu'il commence à l'aimer, car elle veut partir. La mère meurt. Joseph revient avec sa maîtresse pour l'enterrer, et ils emmènent Suzanne loin de la concession.

Analyse

(la pagination indiquée est celle de l'édition dans "Folio")

Intérêt de l'action

Le roman, où l'on sent l'influence du réalisme des romans américains de William Faulkner ou d'Erskine Caldwell comme de l'existentialisme français et qui est en même temps construit à la manière d'un drame antique, présente une intrigue prenante, même si, entre le passé, c'est-à-dire l'histoire des barrages qui est sans cesse évoquée et répétée («*Je suis sûr que toutes les nuits elle recommence ses barrages contre le Pacifique*» [page 281]) et l'avenir, à savoir le départ mythique, la vie des personnages n'est qu'attente et répétition de la même routine, à rester au bord de la piste, à écouter «*Ramona*», à manger chaque soir le même ragoût d'échassier, etc.. La deuxième partie répète la première : la tentative d'évasion y prend une autre forme ; ce n'est plus à Ram, c'est dans la grande ville qu'on part se livrer à d'innombrables démarches pour essayer de vendre la bague et chercher la personne qui sera médiatrice du départ définitif vers la vraie vie ; la mort de la mère fait écho à la mort du cheval et devient moteur du départ de Suzanne.

"*Un barrage contre le Pacifique*" peut être qualifié de roman épique du fait qu'on y trouve ces caractéristiques de l'épopée que sont :

- le grossissement des événements et des personnages (celui de la mère en particulier dont il est dit qu'elle est « *un monstre dévastateur* » [page 183], « *un monstre au charme puissant* » [pages 183-184], ses enfants craignant de « *se laisser dévorer à leur tour par elle* » [page 184]) ;
- le grand rôle donné aux forces de la nature (le Pacifique toujours à l'assaut de la côte).

Et Marguerite Duras a donné à son roman la puissance des grandes histoires tragiques de la littérature.

En effet, il se déroule toujours avec une grande intensité, sans bavure ni temps mort. Il est animé de bout en bout d'une vivacité qui emporte une succession de scènes tragiques ou cocasses parfaitement montées. Il est presque constamment soumis à une extravagante folie familiale, à un climat de violente exaspération, sous-tendu qu'il est par l'obstination de cette mère monstrueuse, le désir de ses deux enfants de s'en aller ne pouvant toutefois se réaliser que lorsqu'elle est morte. Il recèle une grande force pathétique par le drame de la mère mais surtout celui de Suzanne car on sent que l'argent qui manque pourrait venir de la vente de son pucelage à M. Jo ou à Barner. La mère reconnaît : « *Ce mariage était nécessaire* » (page 124) - « *La seule solution pour moi est de marier ma fille à ce raté-là* » (page 93), mais c'est l'obsession de chacun.

Le roman est divisé en deux parties, chacune divisée en plusieurs chapitres. L'action s'étend sur quelques mois.

La première partie (150 pages) se déroule sur presque deux mois. Le roman commence le jour de la mort du cheval, acquis huit jours auparavant. Le lendemain, à la cantine de Ram, le trio rencontre M. Jo et, « *un mois après leur rencontre* », il offre le phonographe. « *Peu après* », Joseph lui parle, puis la mère lui donne « *huit jours* » pour se décider à demander Suzanne en mariage. Il offre la bague et se fait éconduire le lendemain.

La seconde partie (200 pages) s'ouvre (page 167) sur l'évocation de la grande ville qui fait échapper au huis clos de la vie sur la concession et conduit à une nouvelle attitude : « *Ainsi, depuis leur séjour à la ville, ils avaient pris leur parti de devenir raisonnables et ils paraissaient déterminés à vivre leur situation dans toute sa vérité et sans l'artifice coutumier d'un espoir imbécile.* » (partie 251). Elle se déroule sur un peu plus de deux mois, en trois étapes distinctes. Dans la grande ville, la mère, le frère et la sœur ne passent que « *deux jours* » ensemble pour essayer de vendre la bague ; la mère continue seule, et Joseph rentre encore à l'hôtel « *pendant quelques jours* », avant de disparaître et de passer « *huit jours* » en compagnie de Lina. De retour dans la plaine, Joseph attend « *un mois* » qu'elle vienne le chercher. Après son départ, quelques jours s'écoulent, pendant lesquels la mère dort, puis Suzanne enfile sa robe bleue « *pendant trois jours* » pour attirer les chasseurs, et, au bout de « *trois semaines* », elle reçoit la visite de Jean Agosti qui vient la chercher « *quelques jours* » plus tard ; et il revient la voir pendant « *huit jours* » jusqu'au jour de la mort de la mère. Le roman s'achève le lendemain. Dans cette partie, il y a symétrie entre l'histoire de Joseph et celle de Suzanne, et la même proportion existe entre le temps qu'ils passent avec le partenaire de leur choix et celui qu'ils consacrent à l'attente. S'y détachent de la narration linéaire deux chapitres consacrés au ressentiment de la mère contre l'« *ignominie des agents de Kam* » (page 56).

Marguerite Duras ayant déclaré en 1990 : *J'ai pour "Le barrage" une tendresse parce que ce n'est pas de la littérature. C'était trop près de moi. Je ne pouvais pas mentir sur ma mère. Je pouvais mentir sur mon ami, mais pas sur mon petit frère*», on ne peut plus douter que ce roman soit autobiographique, qu'elle s'est représentée dans Suzanne, que Paulo est devenu Joseph. Mais il est difficile cependant de vérifier l'exactitude des détails. On peut au moins convenir qu'elle y déploie cette fantasmagorie personnelle qu'elle ne cessa d'approfondir dans ses oeuvres suivantes. De toute façon, peu importent les détails car on est emporté par le rythme, le souffle, qui transfigurent l'anecdote et donnent à l'histoire une dimension épique.

Le point de vue est pourtant objectif ; le narrateur, omniscient, présente les personnages, porte des jugements sur eux, sait tout avant eux et avant le lecteur. Mais l'attention est tout de même surtout portée sur Suzanne qui est présente dans toutes les scènes et dont on connaît même les pensées. Ainsi, elle regarde son frère et on lit : « *On ne pouvait s'empêcher de le trouver très beau et de l'aimer très fort* » (page 133), l'emploi du pronom « *on* » étant si complexe qu'il est souvent difficile de

distinguer s'il renvoie au trio ou à elle seule. Lorsqu'elle est dans la ville, on lit : « *Elle était ridicule [...] parmi ces seigneurs et ces enfants de roi [...] n'avait aucun but, aucun semblable, et ne s'était jamais trouvée sur ce théâtre [...] elle était scandaleuse, un objet de laideur et de bêtise intégrales* » (page 186) - « *Elle qui était méprisante des pieds à la tête [...] à cause de ses bras de plomb, ces ordures, à cause de ce coeur, une bête indécente* » (page 187), ce qui peut être un discours indirect libre. Deux des retours en arrière de la seconde partie sont pris en charge par elle puisque c'est à elle que Joseph fait le récit de sa rencontre avec Lina (page 241) et que le lecteur lit avec elle la dernière lettre de la mère aux agents cadastraux de Kam (page 269) qui devient le seul héritage de Joseph. De même que « *les barrages de la mère dans la plaine, c'était le grand malheur et la grande rigolade à la fois* » (page 53), le ton n'est pas toujours dramatique : il est même souvent à la plaisanterie, grâce à la connivence du frère et de la soeur et du trio contre les autres (ainsi l'agent du cadastre aurait voulu « *arrêter coûte que coûte cette dégringolade inattendue de toute son autorité dans leurs rires* » [page 312]).

Intérêt littéraire

Le livre, significatif de la première manière de Marguerite Duras, est écrit d'une façon conventionnelle. Elle confiera dans « *Les parleuses* » : « *On m'avait dit : "Il faut que ce soit harmonieux"* », ce dont elle s'est bien gardé plus tard, son écriture s'étant épanouie plus sur la faille que sur la recherche de l'harmonieux.

Mais elle utilisa souvent, même dans la narration, un registre très familier : la description du cheval, dans la première page, se termine brusquement par « *puis il creva* » (page 11) ; la mère se contentait de « *gueuler* » (page 19) - « *Ce jour-là d'ailleurs il était arrivé avec un drôle d'air* » (page 63) - « *la musique surtout donnait à Joseph l'envie de tout plaquer* » (page 64) - « *elle avait fait la putain* » (page 244) - « *s'était amené Jean Agosti* » (page 332). Par souci de réalisme, ce registre s'accroît évidemment dans les dialogues : « *des saletés d'enfants* » (page 31) - « *emmerdé* » (page 47) - « *Merde quelle bagnole, dit Joseph. Il ajouta : Pour le reste, c'est un singe* » (page 42) - « *Et nous, on est là à attendre comme des cons que la merde se retire [...] Puis la merde est montée.* » (page 59) - « *une trouille pas banale* » (page 106) - « *Vous êtes mal foutu* » rétorque plaisamment Suzanne au « *Je suis de faible constitution* » de M. Jo, mais il « *encaisse tout* » (page 105) - « *moi, ça me fait chier de les voir* » (page 115) - « *Votre père, c'est un con fini* » (page 124) - « *foutre des gnons* » (page 138) - « *t'es drôlement fringuée* » (page 191) - « *sa frangine* » (page 191) - « *Les terrains c'est souvent de la merde* » (page 210) - « *on fout le camp* » (page 233) - « *faut vous grouiller* » (page 233) - « *faire le mariole à la ville* » (page 236) - « *leur en dire de toutes les couleurs* » (page 252) - « *je me suis dégonflé* » (page 262) - « *balancer le type* » (page 267) - « *une envie de rentrer dedans* » (page 268) - « *je l'ai baisée* » (page 277) - « *la trouille au cul* » (page 291) - « *bien foutue* » (page 324) - « *une chouette de bagnole* » (page 345). Dans certains cas, on peut se demander si ces mots ou ces expressions étaient vraiment employés au temps de l'action et par les enfants d'une institutrice au fin fond de l'Indochine française. On s'étonne aussi de quelques maladroites ; comme ces répétitions : « *jusque-là [...] jusqu'à [...] jusqu'à eux* » (page 13) - « *en une nuit [...] en une seule nuit* » (page 27) - « *il valait bien le bungalow [...] un diamant qui valait à lui seul le bungalow* » (page 98) - « *Qui aurait pu être de l'avis contraire? [...] Qui, au monde, aurait pu être de l'avis contraire?* » (page 128) - « *Elle n'en tombait pas morte mais elle marchait au bord du trottoir et aurait voulu tomber morte* » (page 187) - « *pilonner avec des pilons* » (page 244) ; comme ce barbarisme : « *siestant* » (page 168) ; comme cette impropreté : « *tabler l'avenir* » (page 252).

Mais les répétitions peuvent être expressives : « *les îles mouraient de la faim, des maladies de la faim et des aventures de la faim* » (page 33) - « *son espérance infatigable, incurable, en avait fait ce qu'elle était devenue, une désespérée de l'espoir même* » (page 142) - « *une gigantesque éclosion de vers pourris dans le chaume pourri* » (page 286). Le thème terrible des enfants devient lancinant par la récurrence du verbe « *mourir* ».

Et, la plupart du temps, Marguerite Duras, même si elle ne pratiquait pas encore l'écriture qui l'a rendue célèbre,

- utilisait une langue plus recherchée : «*en accepter l'aléatoire*» (page 145) - «*l'appareil immaculé de sa beauté*» (page 188) - «*hôtel bien famé*» (page 197) ;
- inventait même un mot : «*Quant à M. Jo, du moment qu'il avait donné le phonographe, il n'existait d'autant*» (page 77) ;
- s'en tenait, la plupart du temps, à des phrases concises et maniait l'ellipse ;
- maîtrisait les nombreux dialogues ;
- offrait, dans ce roman visuel par excellence, des tableaux impressionnistes : «*la ville s'éclaira pour devenir alors un chaos de surfaces brillantes et sombres [...] le chaos chaque fois se défaisait autour de l'auto et se reformait derrière elle*» (page 225) ;
- se permettait un certain humour, ainsi avec cette maxime : «*On croit couvrir un petit aigle et il vous sort de dessous le bureau un serin*» (page 64) ;
- montrait aussi un lyrisme anxieux, se manifestant par une hyperbole : «*ankylosée jusqu'à l'âme*» (page 161) ; un oxymoron : «*une désespérée de l'espoir même*» (page 142) ; de frémissantes accumulations pour évoquer les prestiges du cinéma («*tant de films, tant de gens s'aimer, tant de départs, tant d'enlacements, tant d'embrassements définitifs, tant de solutions, tant de prédestinations, tant de délaissements cruels, certes, mais inévitables, fatals*» [page 203]) ou les lieux de misère à travers le monde (page 330) ; des envolées comme celle qui célèbre l'effet de la bague : «*quel regain de quelle concupiscence jusque-là insoupçonnée*» (page 136) ou la pierre même qui «*commençait son chemin, délivrée, féconde désormais. Et depuis que les mains ensanglantées d'un noir l'avait extraite du lit pierreux d'une de ces rivières de cauchemar du Katanga, elle s'élançait, enfin délivrée, hors des mains concupiscentes et inhumaines de ses geôliers*» (page 140) ; des comparaisons : «*barrages écroulés comme un château de cartes*» (page 30) - le phonographe dont «*le paquet reposait toujours, énorme, vierge autant qu'une bombe pas encore éclatée*» (page 82) - M. Jo qui peut «*ouvrir dans leur monde prisonnier la brèche sonore, libératrice d'un phonographe neuf*» (pages 67-68) - la mère «*complètement en allée dans le lait du sommeil*» (page 142) - «*les bagnards, ces grands criminels "découverts" par les Blancs à l'instar des champignons*» (page 244) - «*Joseph fit un bond comme s'il venait de recevoir une décharge de balles dans le corps*» (page 300) - les enfants «*entendaient leur jeunesse frapper à leurs tempes comme un oiseau enfermé*» (page 86) sont eux-mêmes vus comme des oiseaux, d'où la phrase qui conclut le roman : «*Mais les enfants étaient partis en même temps que le soleil. On entendait leurs doux piailllements sortir des cases*» (page 365) ; de brillants portraits : le père Bart, qui «*cuvait son pernod dans une immobilité bouddhique*», «*véritable barrique d'absinthe*» qui se déplaçait «*avec une lenteur de monstre marin sorti de son élément*» (page 40) ; de véritables mythes : «*la peur de la lumière, comme si elle allait nous faire cesser d'exister, ou rendre tout impossible [...] C'était comme un étouffement*» (page 262) ;
- exprimait le sarcasme dans sa condamnation du colonialisme, du «*grand vampirisme colonial*» (page 25), par des raccourcis, tout un jeu d'adjectifs, d'adverbes et d'images.

La palette des styles de Marguerite Duras se déploie dans la lettre de la mère aux agents du cadastre qui occupe tout un chapitre et où on la voit se peindre en véritable pélican de Musset : «*Comme si je vous apportais mon propre corps en sacrifice, comme si de mon corps sacrifié il allait fleurir tout un avenir de bonheur pour mes enfants*» (page 290) ; pour ensuite se plaindre avec solennité : «*Personne au monde ne peut faire pousser quoi que ce soit dans la mer, dans le sel [...] vous me donnez un néant mais vous venez régulièrement inspecter ce néant*» ; pour solliciter leur générosité : «*renoncer en ma faveur à votre ignominie*» ; pour vitupérer : «*un barrage contre le Pacifique c'est encore plus facile à faire tenir qu'à essayer de dénoncer votre ignominie*» (page 291) - «*mes enfants, je les entretiens avec ferveur dans la haine de votre espèce*» (page 293) ; en venir à insulter «*les chiens du cadastre de Kam*» : «*À quoi cela sert-il de tuer trois rats quand une armée de rats est derrière ces trois-là?*» (page 293) - «*Avant de mourir j'aurai envie de voir vos trois cadavres se faire dévorer par les chiens errants*» (page 294) ; pour culminer dans l'évocation de la catastrophe d'une véritable tragédie : «*Si je n'ai même pas l'espoir que mes barrages peuvent tenir cette année, alors il vaut mieux que je donne tout de suite ma fille à un bordel, que je presse mon fils de partir et que je fasse assassiner les trois agents du cadastre de Kam*» (page 297). Et cette ancienne institutrice, déçue par ses propres enfants («*on m'aurait dit qu'à vingt ans ils feraient encore des fautes*

d'orthographe, j'aurais préféré qu'ils meurent» [page 348]) en arrive à s'exprimer comme eux, disant à Jean Agosti que «*les agents de Kam, on pourrait toujours les descendre*» (page 350).

Avec ce troisième roman, Marguerite Duras s'affirmait donc comme une grande écrivaine.

Intérêt documentaire

Marguerite Duras consacra surtout son attention au terrible trio de ses personnages. Mais la matière autobiographique ne l'empêcha pas de fixer déjà, dans ce roman colonial qui fustigeait les turpitudes de certains administrateurs français en Indochine, ce qui devint sa grande problématique : la dénonciation de l'injustice sociale, de la morale bourgeoise.

L'action se déroule en un pays et à une époque qui ne peuvent manquer de jouer leur rôle dans ce drame. Et ce n'est pas le tableau du pays, que la romancière brossa avec un certain réalisme exotique, qui peut atténuer la tension qui anime le livre.

Ce pays était la colonie française d'Indochine, la péninsule appartenant à l'empire colonial français : le Laos et le Cambodge étaient deux protectorats ; le territoire vietnamien était constitué d'une colonie, la Cochinchine, dont Saigon était la capitale, et d'un protectorat, l'Annam-Tonkin. Si l'investissement financier prospérait, si l'industrie naissait, en revanche l'agriculture progressait peu : à peine la moitié des terres concédées aux Européens étaient exploitées. Cependant, l'enseignement était plus développé que dans les autres colonies françaises : il y avait 4 % de fréquentation scolaire en Algérie et 30 % au Cambodge. Les parents de Marguerite Duras ne furent pas les seuls professeurs à avoir répondu à l'appel de la propagande coloniale.

La domination française était mal acceptée, surtout au Vietnam où existait déjà un mouvement anticolonialiste à la veille de la guerre de 1914. Des soldats indochinois participèrent à la Première Guerre mondiale et furent envoyés au front, en première ligne, à Verdun notamment, tandis qu'entre deux assauts, ils étaient parqués à l'arrière, loin des autres combattants français. À la conférence de Versailles qui statua sur les traités de l'après-guerre, le leader nationaliste Hô Chi Minh réclama l'émancipation progressive de l'Indochine. Mais, à part les communistes et de rares intellectuels, comme Gide et Malraux, les Français, s'ils furent fascinés par les expositions coloniales, refusèrent les arguments anticoloniaux, considérant que la France ne pouvait être grande qu'en possédant un empire.

Marguerite Duras écrivit "*Un barrage contre le Pacifique*" alors que se déroulait la guerre d'Indochine qui opposait les Français et les nationalistes indochinois et que les intellectuels ayant adhéré au parti communiste commençaient à douter du bien-fondé de cet engagement.

Elle s'est inspirée directement des lieux de son enfance indochinoise mais en transformant, en simplifiant ou en effaçant les noms propres. La concession de sa mère était située à Prey Nop, au Cambodge, sur le golfe de Siam et non au bord du Pacifique dont le nom a été préféré parce qu'un océan est bien plus impressionnant et que celui-ci justement n'est pas pacifique : on lit que « *la plaine marécageuse de Kam* » est « *cernée d'un côté par la mer de Chine – que la mère d'ailleurs s'obstinait à nommer Pacifique, "mer de Chine" ayant à ses yeux quelque chose de provincial et, parce que jeune, c'était à l'océan Pacifique qu'elle avait rapporté ses rêves, et non à aucune des petites mers qui compliquent inutilement les choses* » (pages 32-33). «*Ram*» est la simplification du nom réel de Réam, port cambodgien qui fut évoqué aussi dans "*L'amant*" (page 36) et dans "*L'amant de la Chine du Nord*" (page 179). «*Kam*» est la simplification du nom réel de Kampot. La ville, qui n'est pas nommée, «*une grande ville de cent mille habitants qui s'étendait de part et d'autre d'un large et beau fleuve*» (page 167), est Saigon qui, en 1926, comptait 108.566 habitants, était l'une des grandes métropoles de l'Asie coloniale. Elle est située à 368 km de Kampot ; or ne lit-on pas : «*Fous lui la paix, dit Suzanne, au bout de trois cents kilomètres*» (page 238). L'avenue où Suzanne rencontre Joseph conduisant la «*B. 12*» (page 190) pourrait être la rue Catinat.

Le sud de l'Indochine est soumis à un climat excessif sous l'«*éternel soleil-roi*» (page 122), dans la moiteur, le ciel surchauffé sous lequel on passe des heures immenses et muettes jusqu'au crépuscule où crissent les insectes. Parfois, «*le ciel s'allumait de grands éclairs rouges*» (page 161). La nuit, «*la terrible nuit paludéenne*» (page 32), n'apporte pas de répit : «*la touffeur irrespirable d'une nuit épaisse*» (page 301). La plaine est un lieu de stérilité et d'enlèvement pour Suzanne et pour les enfants. Nager dans le «*rac*» est une échappatoire, même s'il faut côtoyer des cadavres d'animaux noyés. Mais «*la forêt*», surtout, lieu à la fois terrestre, aérien et aquatique, voire édénique, offre, «*par contraste une fraîcheur si intense qu'on croyait entrer dans l'eau, une clairière est une sorte de gouffre d'une sombre verdure entouré de futaies épaisses et hautes*» (page 338). La végétation est en effet luxuriante : «*Les lianes et les orchidées, en un envahissement monstrueux, surnaturel, enserraient toute la forêt et en faisaient une masse compacte aussi inviolable et étouffante qu'une profondeur marine. Des lianes de plusieurs centaines de mètres de long amarraient les arbres entre eux*» (page 157) - «*le parfum du monde sortait de la terre, de toutes les fleurs, de toutes les espèces*». Et que dire de la faune : «*l'énorme bruissement des moustiques mêlé au pépiement incessant, aigu des oiseaux*» - «*un buffle paissait lentement et sur son échine il y avait un merle qui se délectait de ses poux. C'était là tout le cinéma qu'il y avait dans la plaine*» (page 121) - «*les tigres assassins et leurs proies innocentes aux chairs mûries par le soleil, unis dans une indifférenciation de commencement de monde*» (page 158)? Joseph chasse «*le tigre noir [...] la panthère noire*» (page 144), ce qui peut être palpitant (page 342) et, «*Ram devenant de plus en plus fameux pour ses chasses*» (page 317), la région attire d'autres chasseurs «*qui viennent dans la plaine juste le temps de tuer un tigre*» (page 263). L'exotisme est parfois appuyé : «*le grand fleuve à moitié recouvert par des nuées de grandes jonques*» (page 203). La plaine est cultivée pour le riz dont les semis doivent être dépiqués puis repiqués. Cela permet de «*piler le paddy*» (page 248). Mais, aux bébés, il faut «*leur donner, de bouche à bouche, le riz préalablement mâché*» (page 117).

Soumis à un tel climat, les Cambodgiens montrent une «*torpeur millénaire*» (page 30). «*Leur misère leur avait donné l'habitude d'une passivité qui était leur seule défense devant leurs enfants morts de faim ou leurs récoltes brûlées par le sel*» (page 53). En effet, «*il y avait beaucoup d'enfants dans la plaine. C'était une sorte de calamité*» (page 115). «*Les ventres grossissaient [...] Cela continuait régulièrement, à un rythme végétal, comme si d'une longue et profonde respiration, chaque année, le ventre de chaque femme se gonflait d'un enfant, le rejetait pour ensuite reprendre souffle d'un autre*» (page 117). Aussi ces trop nombreux enfants, qui «*naissaient toujours avec acharnement*» (page 119), souffrent-ils de la faim : «*l'impatience des enfants affamés devant les mangues vertes est éternelle*» (page 118). La piste éblouissante et vierge, parcourue de «*cars bringuebalants, cornants et tonitrnants*» (page 247) et de voitures, est «*la grande ligne de ralliement des enfants de la plaine*» (page 331) où ils «*créaient même des problèmes de conscience*» (page 332). «*Les enfants jouaient de la pluie comme du reste, du soleil, des mangues vertes, des chiens errants. Ils ne cessaient de jouer que pour aller mourir [...] Il en mourait sans doute partout*» (page 330). «*Les enfants retournaient simplement à la terre comme les mangues sauvages des hauteurs, comme les petits singes de l'embouchure du rac*» (page 118). «*Les chiens errants suivent les enfants dont les excréments étaient leur principale nourriture*» (page 116). Faute de quinine, ils sont aussi victimes du paludisme (page 245). Ce thème des enfants, de leur nombre, de leur perpétuelle agitation, de leur faim éternelle, de leur mort prématurée, s'impose comme un leitmotiv à travers le livre qui se clot même sur leur évocation : «*Mais les enfants étaient partis en même temps que le soleil. On entendait leurs doux piailllements sortir des cases*» (page 365).

On a construit aux indigènes des «*maisons de location à bon marché dites "compartiments pour indigènes" [...] qui se prêtaient très bien à la propagation de la peste et du choléra*» (page 63).

Plus malheureux encore que les Cambodgiens, il y a ce vieux Malais (page 243) qu'est «*le caporal*» dont «*la grande affaire de sa vie était la piste*» (page 244) car, lors de sa construction, «*à côté des bagnards, il y avait les enrôlés comme le caporal*» (page 245), surveillés par la «*milice indigène pour indigènes*» (page 245). Puis il «*avait fait ou essayé de faire tous les métiers*» (page 246) et même (on se demande si ce n'est pas une plaisanterie) «*l'épouvantail à corbeaux dans les champs de riz*» (page 247). «*De son silence toujours approbateur*» (page 248), il assiste aussi la mère lorsqu'elle fait

ses comptes (page 279). Et ce travail incessant est nécessaire parce que sa femme *«enfantait sans arrêt et toujours des oeuvres des seuls miliciens»* (page 246) ; il est vrai que, *«lorsqu'elle était plus jeune, elle avait fait la putain dans toute la plaine pour quelques sous»* (page 244). Aussi, la mère à peine morte, était-il parti : *«il ne pouvait pas perdre un seul jour pour trouver du travail»* (page 361).

Si l'exotisme prête à la dénonciation de la misère des Cambodgiens des couleurs de pouilleries pittoresques, le drame des Occidentaux n'est pas moindre. Est profond aussi le malheur de la mère, cette institutrice qui, petite fonctionnaire, a voulu accéder à une autre classe sociale en s'astreignant à des années d'économies pour acheter une concession, mais qui fut victime des agents cadastraux de Kam ; victime du monde colonial : de ses leurreurs, de ses imposteurs, de ses corrompus. Et Marguerite Duras dresse un tableau satirique de la colonie française d'Indochine à la fin des années vingt, de la condition des petits Blancs, tableau qui fait songer à celui que Céline traça dans l'épisode africain de *«Voyage au bout de la nuit»*.

La mère a été bernée par ces *«grands vampires coloniaux»* (page 25), ces *«grands fauves»* (page 168), *«ces seigneurs et ces enfants de roi»* (page 186) qui, faisant preuve d'*«une aisance à vivre extraordinaire»* (page 186), portant le *«costume blanc, couleur d'immunité et d'innocence»* (page 168) et leurs femmes arborant la même *«élégance estivale»* (page 186), n'en sont pas moins *«des ordures»* (page 261). Leur prospérité est fondée sur l'exploitation du pays : *«Le latex coulait. Le sang aussi. Mais le latex seul était précieux, recueilli, et, recueilli, payait. Le sang se perdait. On évitait encore d'imaginer qu'il s'en trouverait un grand nombre pour venir un jour en demander le prix»* (page 169), Marguerite Duras pouvant aisément, en 1949, faire cette prévision, après qu'Hô Chi Minh se soit déjà rebellé contre la puissance colonisatrice. Le père de M. Jo est *«un très riche spéculateur dont la fortune était un modèle de fortune coloniale. Il avait commencé par spéculer sur les terrains limitrophes de la plus grande ville de la colonie [...] Il avait fait construire des maisons de location à bon marché»* (page 63). La satire épingle aussi ces grands consommateurs d'alcool qui se font, *«en harmonie avec le reste, un foie bien colonial»* (page 169) : ainsi, à la cantine de Ram, le père Bart, *«véritable barrique d'absinthe», «cuvait son pernod dans une immobilité bouddhique»,* tandis que *«le père Agosti s'était mis à fumer l'opium»* (page 336).

Mais c'est dans la grande ville, qu'ils se pavent vraiment. La description en est d'abord objective : il faut distinguer *«deux villes dans cette ville, la blanche et l'autre»* (page 167) - *«un ordre rigoureux y règne et les catégories de ses habitants y sont tellement différenciées»* (page 185), ce qui correspond bien à Phnom Penh qui répartissait ses habitants selon un axe nord-sud : au nord, la ville européenne avec ses villas coloniales et ses bâtiments administratifs ; puis le quartier commerçant avec des étrangers asiatiques ; enfin la ville khmère au sud. Mais la description devient vite très subjective : le *«haut quartier»* est *«un espace orgiaque»* (page 168), *«un bordel magique»* (page 169), un *«édén»* (page 170), un *«théâtre»* (page 169) où *«la race blanche pouvait se donner, dans une paix sans mélange, le spectacle sacré de sa propre présence»* (page 186), tandis qu'en bas sont relégués *«les blancs qui n'avaient pas fait fortune, les coloniaux indignes»* (page 171), *«la pègre blanche»* (page 170) qui *«s'encasernent dans les pulluleux bordels du port»* (page 172) mais étaient *«ce qu'il y avait de plus honnête, de moins salaud dans ce bordel colossal qu'était la colonie»* (page 198).

La mère rappelle : *«J'ai travaillé pendant quinze ans et, pendant quinze ans, j'ai sacrifié jusqu'au moindre de mes plaisirs pour acheter cette concession au gouvernement»* (page 290). Mais, ignorante de la pratique coloniale des pots-de-vin, des *«mystères de la concussion»* (page 27), de *«la puissance discrétionnaire quasi divine»* (page 309) des fonctionnaires, elle n'a pas su se concilier *«les chiens du cadastre»* (page 53) dont elle vitupère *«l'ignominie»* (page 56), les *«fabuleuses fortunes»* (page 309). Ils lui ont vendu une concession incultivable qu'elle et ses enfants sont *«les quatrièmes»* à occuper, eux et leurs prédécesseurs étant *«tous ruinés ou crevés»* (page 314). Les agents du cadastre lui accordèrent avec cynisme un délai *«pour la mise en culture»* (page 309). Puis elle dut faire face à *«la solidarité irréductible qui régnait entre les banques coloniales»* (page 231), *«les prêtres de cette Mecque, les financiers»* (page 167). Et elle soupire : *«Je savais bien que s'ils étaient aussi libres, aussi pleins de liberté, c'était surtout parce qu'ils avaient beaucoup d'argent»* (page 274).

Aussi la famille est-elle en proie à la pauvreté, et il est bien souvent dans le roman, et dès l'incipit, question d'argent : de l'argent qu'on n'a pas, des dettes et des ennuis financiers inouïs de la mère qui a avec l'argent un rapport pathétique, de l'argent qu'on attend du chasseur ou de Lina qui viendront délivrer Suzanne et Joseph, de la stratégie mise en oeuvre pour extorquer de l'argent à M. Jo, stratégie qui constitue la trame de la première partie, du prix de la bague et de ses deux ventes successives qui sont le moteur de la seconde.

Dans cette existence dominée par la pauvreté, l'arrivée du diamant est d'abord un miracle que les membres de la famille saisissent avec avidité (*«cette bague, elle était autant à eux maintenant et aussi difficile à reprendre que s'ils l'avaient mangée, digérée, et que si elle était déjà diluée dans leur propre chair»* [page 153]). Mais son crapaud (page 177) lui ôte de la valeur, et la mère voit *«une relation obscure entre ce défaut au nom si évocateur et la personne de M. Jo»* (pages 177-178), qui accentue son côté fantastique (*«C'était une chose d'une réalité à part, le diamant [...] une clef qui ouvrait l'avenir et scellait définitivement le passé»* (page 126) - elle est *«triste parce que le diamant qu'elle avait caché serait le seul de sa vie et que la source en était tarie»* (page 160). Il devient comme une fatalité dont on ne peut se dégager : *«C'était la déveine»* (page 202) - *«Ça va recommencer, il va falloir tout recommencer»* (page 242). L'argent leur offre soudain des *«promesses vertigineuses»* (page 102) ; ils entrevoient *«les régions fabuleuses de la fortune»* (page 102) - *«C'était la première fois que la mère avait eu entre les mains une chose d'une valeur de vingt mille francs [...] et elle était devenue saoule»* (page 135). Et, plus loin, *«la liasse de billets de mille francs. Tout cet argent dont elle n'avait plus l'usage, dans ses mains inertes, imbéciles»* (page 355).

Et, en dépit de leur pauvreté, ces pauvres colons de Cochinchine voient tout de même le monde contemporain aboutir sur leur rivage tempétueux, fascinés que sont les enfants par les automobiles (leur vieille *« Citroën B. 12 »* par rapport à la *« Morris Léon Bollée »* de M. Jo), par le phonographe, et surtout par le cinéma qui fait, pour Joseph et Suzanne, l'objet d'une passion. Les deux domaines de l'automobile et du cinéma sont d'ailleurs réunis avec précision : *«Pour Suzanne comme pour Joseph, aller chaque soir au cinéma, c'était, avec la circulation en automobile, une des formes que pouvait prendre le bonheur humain. En somme, tout ce qui portait, tout ce qui vous portait, soit l'âme, soit le corps, que ce soit par les routes ou dans les rêves de l'écran plus vrais que la vie, tout ce qui pouvait donner l'espoir de vivre en vitesse la lente révolution de l'adolescence, c'était le bonheur.»* (pages 122-123).

Leur passion pour le cinéma est née alors que leur mère était pianiste à *«L'Éden-Cinéma»* (c'était le temps du cinéma muet) et qu'ils étaient avec elle dans la fosse. Le paradoxe, c'est que, *«pendant dix ans elle avait eu envie d'aller au cinéma et qu'elle n'avait pu y aller qu'une seule fois, en se cachant»* (page 283). Pour ses enfants, le lieu lui-même est le refuge absolu où s'effacent les aspérités de la vie, où Suzanne échappe à la honte qui la submerge lors de sa promenade solitaire dans les beaux quartiers de la ville. C'est une *«oasis»* qui offre *«la nuit artificielle et démocratique, la grande nuit égalitaire»* (page 188) car *«là au moins on était à égalité avec la ville»* (page 224), *«l'obscurité féconde du cinéma»* (page 223), *«l'obscurité violente des salles de cinéma»* (page 339). Les films montrent en effet des histoires où *«les hommes se perdent»*, *«victimes qui matérialisent le sillage»* de la femme fatale dans *«l'appareil immaculé de sa beauté»* (page 188). Faut-il regretter ce pouvoir d'illusionnement ou apprécier l'éveil sensuel qu'il permet? Suzanne pense que *«C'était là, seulement, devant l'écran que ça devenait simple. D'être ensemble avec un inconnu devant une même image vous donnait l'envie de l'inconnu. L'impossible devenait à portée de la main, les empêchements s'aplanissaient et devenaient imaginaires»* (page 223). Et c'est au cinéma que Joseph rencontre la femme qui lui apporte un *«bouleversant bonheur»*, *«tout paraissant facile, un peu comme au cinéma»* (page 265).

Marguerite Duras se plaît à imaginer un film où le séducteur *«arrive tel l'orage»* (page 189), où, avec quelque moquerie, elle voit les deux amants se retrouver *«à la lueur d'une lanterne qui a, évidemment, d'éclairer ces choses-là, une certaine habitude»* (page 189) : *«leurs bouches s'approchent, avec la lenteur du cauchemar»* (page 189). Pourtant, elle trouve au cinéma une valeur pédagogique : *«Avant de faire l'amour vraiment, on le fait d'abord au cinéma. Le grand mérite du cinéma c'était d'en donner envie aux filles et aux garçons et de les rendre impatients de fuir leur famille»* (page 199) - *«Toute la jeunesse s'y lave de l'affreuse crasse d'adolescence»* (page 188), car

il donne *«l'espoir de vivre en vitesse la lente révolution de l'adolescence»* (pages 122-123). Suzanne, surtout, y est sensible, car *«la seule humanité qu'elle osait affronter était celle, mirobolante, rassurante, des écrans»* (page 201) et, *«à force de voir tant de films, tant de gens s'aimer, tant de départs, tant d'enlacements, tant d'embrassements définitifs, tant de solutions, tant de prédestinations, tant de délaissements cruels, certes, mais inévitables, fatals, ce que Suzanne aurait voulu c'était quitter la mère»* (page 203). De retour au bungalow, il ne lui restait plus que *«le vieil album "Hollywood-Cinéma"»* où elle trouvait la photo d'une vedette, Raquel Meller, chanteuse et actrice espagnole (1888-1962), et *«lorsqu'elle pensait à la femme qui avait emmené Joseph, elle lui imaginait le visage de Raquel Meller»* (page 333).

Le cinéma offrait bien aux personnages l'évasion hors de la réalité pénible dans laquelle ils étaient condamnés à vivre, climat, pauvreté ou exclusion sociale, vers un paradis (et c'est bien pourquoi la deuxième version de l'histoire s'intitula *«L'Éden-Cinéma»*).

Marguerite Duras s'est donc employée à une puissante restitution du monde de son adolescence, mais ce qui importait pour elle, c'était le drame familial qui ne cessa de la poursuivre.

Intérêt psychologique

Les personnages étant présentés d'une façon traditionnelle, par leur allure et leur passé, le roman suit le drame d'une famille dont les membres, trop ardents, ne cessent de se déchirer. Aussi les autres personnages ne sont-ils que des fantoches, surtout les soupirants de Suzanne.

Monsieur Jo, *«l'amoureux qui échut à Suzanne»* (page 65), reconnaît : *«Je suis de faible constitution»*, mais elle lui rétorque : *«Vous êtes mal foutu»* et il *«encaisse tout»* (page 105). Pour Joseph, *«il fait son Rudolf Valentino, mais ce qui est triste c'est qu'il a une tête plutôt dans le genre tête de veau»* (page 91). Mais, *«enfant dérisoirement malhabile d'un homme inventif»* (page 64) qui *«voudrait qu'il se marie avec une fille riche»* (page 110), il est riche lui-même, défini par sa voiture, par *«le diamant énorme, le costume en tussor, le chapeau mou»* (page 42), par le phonographe, toutes choses qui font de lui un personnage tout à fait adapté à la ville et aux rêves qu'elle suscite chez Suzanne et Joseph. Il peut *«ouvrir dans leur monde prisonnier la brèche sonore, libératrice d'un phonographe neuf»* (pages 67-68) ; mais, *«du moment qu'il avait donné le phonographe, il n'existait d'autant»* (page 77), et Suzanne précise encore : *«Vous pourriez m'en donner dix, de phonos, ce sera toujours comme ça»* (page 77). Il voudrait l'emmener à la ville : *«Si elle consentait à faire un petit voyage à la ville avec lui, il lui donnerait une bague avec un diamant»* (page 107) - *«Si vous acceptez de faire ce voyage, au retour je ferai ma demande à votre mère»* (page 123). Il lui fait miroiter une autre vie : *«Qu'allez-vous devenir? demanda-t-il sur un ton de profonde compassion. C'est une dure vie que celle que vous avez à la plaine»* (page 225). Mais il n'obtient guère que de la voir *«toute nue»* (page 104). Cependant, longtemps, la pire rebuffade ne le décourage pas : *«Le lendemain M. Jo revint comme d'habitude»* (page 147) et, devant ses échecs, il *«se force à un rire sportif»* (page 221). Pour la mère, il fallait ne *«laisser aucune autre issue que le mariage à l'envie très forte qu'il avait de coucher avec sa fille»* (page 68), qu'il trouve *«belle et désirable»* (page 108), qu'il *«regardait avec des yeux encore plus débordants»* (page 69), une *«expression suppliante, comme près des larmes»* (page 103). Mais *«un tel ouragan de désir»* se heurte pathétiquement à son indifférence sinon à son dégoût, et il doit constater : *«Rien ne vous touche, même pas mes attentions les plus délicates»* (page 77). Alors qu'il ferait mieux de partir, il a *«si peu d'imagination qu'il n'y pensa pas»* (page 94). Pour les membres de la famille, *«ce personnage est aussi aveugle que le cadastre, que le Pacifique, et contre ses millions ils pouvaient aussi peu que contre ces forces-là»* (page 95). Ils lui révèlent : *«Nous sommes des gens très malheureux.»*, mais il rétorque : *«Je n'ai jamais été heureux moi non plus»* (page 97) et il se sait voué à l'être encore, *«désigné pour subir une telle épreuve»* (page 107), même s'il obtient cette femme véritablement fatale pour lui : *«Je crois que si on se mariait je serais horriblement malheureux»* (page 101). *«Quand je vous aurai sortie d'ici, vous me quitterez, j'en suis sûr»* (page 108). Il ne connaît qu'un *«seul éclair de lucidité»* qui lui fait faire *«son deuil de l'amour de Suzanne»* (page 62), il est surtout victime d'une naïveté qui explique *«sa stupéfaction devant tant de*

scandaleuse franchise» (page 96) : «*Vous êtes profondément immoraux*», et le trio de lui rétorquer : «*On est comme ça*» (page 154). «*Tout riche qu'il était*», il ne paraît «*à côté d'eux, qu'un petit innocent*» (page 153), «*devenait ainsi un personnage d'un ridicule presque irrésistible*» (page 114). «*Il en était de sa souffrance comme de son auto, elle était plus encombrante et plus laide que d'habitude*» (page 152).

Barner, «*un des plus gros représentants d'une usine de filatures de Calcutta*» (page 213), qui cherche à se marier «*avec une Française, très jeune et vierge si possible, qu'il n'avait jamais réussi à trouver*» (page 205), bien qu'il sache, lui aussi voué à une quête fatale, que «*les Françaises c'est la meilleure et la pire des choses*» (page 210), est plus vite découragé, «*tous ses moyens coupés par tant d'immoralité*» (page 219).

Autre fantoche dont passe la silhouette, le mari de la femme que séduit Joseph a cependant plus de relief : «*Il se foutait de tout, d'elle, de moi, de tout et il buvait avec un plaisir formidable*» (page 266).

La mère, à la fois sanctifiée et profanée, à la fois sainte et folle, à la fois courageuse et geignarde, à la fois aimée et détestée, à la fois respectée et dénigrée, égocentrique, hypocondriaque, abusive, entière, enfermée dans ses illusions, obstinée jusqu'à l'absurde dans ses choix et ses partis pris, est une héroïne tragique, une figure épique, «*un monstre dévastateur*» (page 183), «*un monstre au charme puissant*» (pages 183-184), pour ses enfants qui craignent de «*se laisser dévorer à leur tour par elle*» (page 184), un «*monstre*» aussi pour Carmen. Institutrice qui «*avait aimé démesurément la vie*» (page 142), elle a fait longtemps preuve d'énergie, d'un «*acharnement*» que Suzanne trouve «*désespérant*» (page 182), car «*elle s'était toujours acharnée, d'un acharnement curieux, qui augmentait en raison directe du nombre de ses échecs*» (page 178). Ainsi, elle s'était remise au piano dont «*elle n'avait pas joué depuis dix ans, depuis sa sortie de l'École normale*». Ainsi, elle a construit ses barrages avec détermination, persévérance, entêtement : «*Elle avait voulu venir à bout du Pacifique*» (page 183). Véritable Sisyphe, elle envisage «*la construction de nouveaux barrages*» (page 231), «*de nouveaux barrages, des "petits" cette fois*» (page 250). «*C'était un vice incurable : "Je suis sûr que toutes les nuits elle recommence ses barrages contre le Pacifique"*» (page 281). «*Depuis l'échec des barrages, il ne se passait pas de jour sans qu'elle plante quelque chose*» (page 115). Elle entretient encore l'espoir, mais «*son espérance infatigable, incurable, en avait fait ce qu'elle était devenue, une désespérée de l'espoir même*». (142). «*Cet espoir l'avait usée, détruite, nudifiée*» (142). «*Ç'avait été toujours à peu près complètement vain mais elle avait persisté*» (page 250). Puis se présente le projet de «*faire remplacer la toiture de chaume du bungalow par une toiture en tuiles*» (page 286). Enfin, elle ne renonce pas à envoyer ses lettres au cadastre où elle fulmine : «*Si je n'ai même pas l'espoir que mes barrages peuvent tenir cette année, alors, il vaut mieux que je donne tout de suite ma fille à un bordel, que je presse mon fils à partir et que je fasse assassiner les trois agents du cadastre de Kam*».

«*Elle était vieille [...] cinglée et méchante*» (page 108), très autoritaire : «*Il fallait lui obéir. C'était son plaisir d'éprouver la patience de ses enfants*» (page 110). Cette violence est compensatoire : «*Depuis qu'elle ne battait plus Joseph, la mère battait Suzanne bien plus souvent qu'autrefois*» (page 138), la battait «*en parlant des barrages, de la banque, de sa maladie, de la toiture, des leçons de piano, du cadastre, de sa vieillesse, de sa fatigue, de sa mort*» (page 136). Et elle peut menacer : «*Si ça me plaît de la tuer*» (page 137). «*Il était préférable pour lui et pour elle que la mère meure*» (page 285). Elle peut être secouée par «*la grosse crise convulsive [...] des sortes d'aboiements de colère et de haine de toute chose et d'elle-même*», se retrouver «*sans aucune connaissance [...] le visage écartelé, partagé entre l'expression d'une lassitude extraordinaire, inhumaine, et celle d'une jouissance non moins extraordinaire, non moins inhumaine*» (page 358). «*La colère perçait dans ses paroles, toujours aussi forte, plus forte qu'elle*».

Du fait de cet autoritarisme, elle peut être paradoxale, inattendue : «*Elle agissait toujours ainsi, obéissant à des évidences et à une logique dont elle ne laissait rien partager à personne*» (page 54). Ainsi, on peut la voir, d'une part, comme ayant une grande rigueur morale («*elle n'avait jamais fait l'amour depuis que leur père était mort parce qu'elle croyait, comme une imbécile qu'elle n'en avait*

pas le droit, pour qu'ils puissent, eux, le faire un jour» (page 282) - *«la sainteté de sa mère faisait frémir»* (page 209) ; d'autre part, elle peut se trouver dans un *«état d'hilarité vulgaire et assouvissante»* (page 92), se mettre à *«gueuler»* (page 92), et, gardant *«des foyers mal éteints de jeunesse»* (81), elle est, à l'arrivée du phonographe, elle est *«clouée par le plaisir quasi divin et clandestin de celui qui voit l'événement par lui suscité se produire et provoquer l'étonnement»* (74). Elle peut montrer une honnêteté scrupuleuse : dès qu'elle reçut de l'argent, *«elle courut à la banque payer une partie de ses dettes»* (page 231) - *«Je leur ai tout payé, tout. Vous avez raison, je suis une imbécile, une vieille cinglée»* (page 240). Devenue plus réaliste, elle proclame : *«Il n'y a que la richesse pour faire le bonheur»* (page 45).

Pourtant, elle ne manque pas de générosité et d'altruisme. Elle s'occupa d'un enfant de la plaine, *«lui retirant de la gorge des vers»* (page 121). *«L'espoir de sa vie»* avait été *«la participation des paysans à l'exploitation des cinq cents hectares prochainement cultivables»* (page 55).

Mais elle se désagrège tout au long du roman parce qu'elle est *«très fatiguée parce qu'elle avait eu beaucoup de malheurs et qu'elle était vieille et qu'elle n'avait plus l'habitude de rire»* (page 61), *«par quelque côté qu'on la prenne maintenant on l'atteignait toujours dans des régions plus vives et douloureuses»* (page 351). *«Très vieille et exténuée»* (page 344), elle est convaincue d'être poursuivie par *«la déveine», «sa déveine habituelle»* (page 230) : *«À voir cette auto et à l'entendre en parler, il n'y avait pas de doute possible. C'était encore la déveine»* (page 207) - *«la mère avec les enfants non plus elle n'avait pas eu de chance»* (page 119) - *«bien pire que pour le cheval, pire que tout, pire que les barrages, que M. Jo, que la déveine»* (page 121). Elle pleure *«comme jamais encore elle n'avait pleuré, comme si elle découvrait enfin et, pour de vrai, la douleur»* (page 305). *«Elle donnait l'impression de s'être enfin résignée à toutes ses défaites qui se tenaient en un réseau inextricable et elles dépendaient si étroitement les unes des autres qu'on ne pouvait toucher à aucune d'elles sans entraîner toutes les autres et la désespérer»* (page 352). *«Elle flottait comme une épave»* (page 310). Surtout, elle lâche prise, elle perd l'élan vital qui lui permettait d'affronter le monde : *«Au fond je ne suis ni pour ni contre. C'est ça qui est curieux»* (page 217) - *«On peut tout vendre et s'en aller»* (page 241) - *«Je peux plus rien pour personne»* (page 351) - *«Crucifiée, elle regardait s'accomplir le départ irrémédiable de M. Jo»* (page 154) - *«Son idée fixe était de marier Suzanne au plus vite, pour se retrouver seule et enfin libre de mourir»* (page 182) - *«Lorsque quelqu'un avait tellement envie de mourir on ne devait pas l'en empêcher»* (page 281). À sa mort, *«ses mains posées l'une sur l'autre étaient devenues des objets affreusement inutiles, qui clamaient l'inanité de l'ardeur qu'elle avait mise à vivre»* (360).

Pour ses enfants, qui associent leurs jeux, leurs révoltes, leurs désirs, qui *«entendaient leur jeunesse frapper à leurs tempes comme un oiseau enfermé»* (page 86), *«il fallait avant tout se libérer de la mère qui ne pouvait pas comprendre que, dans la vie, on pouvait gagner sa liberté, sa dignité, avec des armes différentes de celles qu'on avait crues bonnes»* (page 183). Ils sont décidés à toujours faire *«le contraire de ce qu'elle avait fait»* (page 284), à quitter la plaine et à se faire une place dans le monde des riches.

Joseph, qui a vingt ans, est *«un peu fou et capable de faire des choses inexplicables»* (page 342), reconnaissant lui-même : *«J'étais un homme cruel»* (page 275) et menaçant : *«Les autres, on les écrasera sur les routes, partout où on les verra on les écrasera»* (page 164). Excessif comme sa mère qu'il aimait comme *«il n'aimerait jamais aucune femme»*, il la soutient dans sa lutte contre le cadastre, conserve religieusement la lettre qu'elle avait adressée aux agents de Kam (page 269). Lors de la visite de l'un d'eux, se manifestèrent *«les premiers signes du printemps de Joseph»* ; il mentit : *«Nos barrages ont tenu [...] On a une récolte formidable»* ; avec un plaisir presque indécent, il *«piétinait»* l'autre. Une autre fois, armé de son Mauser, il montra une brutalité, une violence sereine : *«il visa l'agent cadastral, le visa bien et, à la dernière seconde, leva le canon du fusil vers le ciel et tira en l'air, puis éclata d'un rire énorme»*, tandis que sa mère et sa soeur regardent la scène et ne font rien, jouissant de cette idée : l'assouvissement de la vengeance par le crime. Et Suzanne assène à sa mère : *«Quand Joseph a tiré un coup de chevrotines en l'air, ça a fait plus d'effet au type que toutes tes lettres»* (page 349). Cependant, gardant toute sa méchanceté pour mieux les tuer, son envie était

si forte que, s'il en était arrivé à se dégoûter tellement de vivre, s'il «*avait eu envie d'en finir*», c'était parce qu'il se croyait lâche de ne pas le faire. Enfin, il incite les paysans cambodgiens à la révolte : «*Si vous le faites, faites-le bien [...] Si vous êtes mille à l'avoir fait ensemble ils ne pourront rien contre vous*» (pages 362, 363).

Il s'émancipe de sa mère, partant de toutes les écoles où elle l'a mis, faisant des fugues, résistant un beau jour aux coups qu'elle voulait continuer à lui donner. Cyniquement, il attend des femmes sa libération : «*Depuis trois ans il attendait qu'une femme à la détermination silencieuse vienne l'enlever à la mère*» (page 302) - «*C'est le désir qui m'a fait me foutre des sentiments, même du sentiment qu'on a pour sa mère*» (page 275). Il a «*couché avec toutes les femmes blanches de Ram en âge de coucher, avec toutes les plus belles indigènes de la plaine de Ram à Kam*» (page 71), «*avec la femme du douanier pendant des mois*» (page 60).

Dans la grande ville, où il «*est allé chercher une femme au cinéma*» (page 257), il fit la rencontre décisive de Lina. Ce fut le coup de foudre : «*Quand je l'ai entendue dire "Toujours" j'ai eu envie de coucher avec elle*» (page 259) - «*Depuis le commencement de ma vie, je n'avais jamais eu autant envie d'une femme*» (page 272) - «*J'avais tellement envie d'elle que je brûlais*». Et commença «*la nuit la plus extraordinaire de ma vie*» (page 264). Car la sensualité de cette femme «*bien plus âgée que lui*», qui semble «*avoir l'habitude de ramasser des types*» (page 262), est égale à la sienne : «*Elle aussi, elle a eu tout de suite envie de coucher avec moi*» (page 260) - «*C'est une femme qui n'a pas honte d'avoir envie de coucher avec un type*» (page 260) - «*J'ai compris que j'allais coucher avec elle dans la nuit, quoi qu'il arrive*» (page 266) - «*Elle m'appelait de ses yeux, de ses seins, de sa bouche*» (page 270) - «*Dès qu'on a été dans l'auto, sous le bungalow, je l'ai basculée sur le siège arrière et je l'ai baisée [...] on est allés dans un hôtel [...] On y est restés huit jours. »* (page 277) - «*On est restés trois jours entiers à faire l'amour en ne mangeant qu'à peine*» (page 280) - «*Je me suis dit que j'étais en train de changer pour toujours [...] j'étais devenu intelligent en une nuit*» (page 274), Marguerite Duras soulignant ainsi la révélation qu'apporte l'amour physique. Sa mère et Suzanne sont étonnées par «*ce Joseph qui ne les concernait plus, ce mort vivant qu'il était devenu pour elles*» (page 302). «*On le devinait dans une solitude nouvelle d'où elles avaient définitivement perdu le pouvoir de le tirer [...] L'autre n'avait plus besoin d'être là pour qu'on sente qu'il était avec elle [...] il leur était devenu aussi absent que dans le sommeil*» (page 239). Il est torturé par l'envie qu'il a de parler de cette femme qu'il attend tout en sachant que «*Vivre avec elle elle, non, ce n'était pas possible*» (page 284) et que, dans ses yeux, «*il y avait de l'effroi et peut-être aussi de la honte*» (page 303). La connivence entre les enfants, qui le faisait s'opposer aux soupirants de Suzanne («*Ma soeur couchera pas avec lui*» [page 149] - «*d'un coup de poing Joseph aurait fracassé M. Jo*» [page 125]) est rompue, et elle constate «*le bouleversant bonheur de Joseph*» (page 230), doit admettre que Lina est vraiment très belle, très élégante, qu'elle montre un amour désespéré pour Joseph. Après la mort de sa mère, il la regardait «*avec une tendresse terrifiante*», «*une expression d'affreuse impuissance*», gardant «*un silence qui donnait le vertige*» (page 359).

Suzanne, depuis l'enfance dont elle regrettera à la mort de sa mère «*l'intempérance désordonnée et tragique*», est soumise à celle qui la fascine mais aussi la frappe, sous les coups de laquelle elle ne fait que se protéger, «*oubliant que cette force venait de sa mère et la subissant comme elle aurait subi celle du vent, des vagues, une force impersonnelle*» (page 137). Mais, finalement, elle se rebelle : «*La mère se dressa et essaya maladroitement d'assener une gifle à Suzanne. Suzanne ne s'esquiva pas, elle attrapa sa main et l'immobilisa complètement*» (page 234). Et c'est «*peut-être sa négligence qui fut cause que sa mort survint un peu plus tôt qu'elle n'aurait dû*» (page 357).

La vie n'ayant, à ses yeux, pour tout visage que celui de la misère, elle est en proie à l'ennui de vivre, face négative d'un désir de vivre que rien ne vient combler, d'une vie sans objet et vide. Elle cherche ce qu'elle croit être la vraie vie, sans pouvoir l'imaginer autrement qu'ailleurs, l'homme n'étant plus que l'instrument du départ.

Belle jeune fille de dix-sept ans, elle découvre son corps et le pouvoir de sa beauté : elle se sait «*bien foutue*» (page 324) ; est «*certaine de devenir encore plus belle*» ; se réjouit de cette prise dont elle dispose ainsi sur le monde dont jusque-là elle se sentait exclue : «*elle vit l'érection de ses seins plus haut que tout ce qui se dressait dans la ville, dont c'était eux qui auraient raison*» (page 226) - «*son*

empire, où règneraient ses seins, sa taille, ses jambes» (page 227). Mais elle n'attend pas l'Amour, ni la découverte du plaisir ; semble n'éprouver aucun désir pour les hommes, se contentant d'accepter avec curiosité celui qu'ils lui manifestent et apprenant à se connaître par le regard qu'ils portent sur elle : elle n'est pas la petite fille sensuelle révélée par "L'amanf".

Subissant «*l'imbécillité de l'âge*» (page 183), elle accepte avec une grande passivité («*inerte, emmurée, elle se laissait faire*» [page 73]) sa condition de proie destinée à quelque mari ou même à tous, cette prostitution que sa mère lui impose : «*C'est ainsi qu'au moment où elle allait ouvrir et se donner à voir au monde, le monde la prostitua*» (page 73). Si elle a failli y échapper en offrant librement sa nudité au regard de M. Jo (comme à son frère, illusoirement à Barner dans le dancing-piscine, enfin à Agosti), elle y succombe d'une certaine façon puisqu'il lui promet un phonographe en échange du dévoilement de son corps et que ce phonographe est destiné à Joseph, transformé ainsi en souteneur. Elle en a conscience puisqu'elle se révolte en le traitant d'«*ordure*» ; mais elle récidive et demande une auto pour Joseph. N'envisage-t-elle pas de s'installer chez Carmen, son initiatrice, qui tient un bordel où, parmi «*les putains*», elle accueille «*les grandes aventureuses, les plus bourlingueuses de toutes*» ; qui avait déjà «*dépuclé Joseph dans un noble élan*» (page 174) ; qu'«*obsédait son besoin d'hommes nouveaux qui la faisait régulièrement plaquer tout et sortir*» (page 198), pour qui «*il était indispensable que Suzanne sache quitter la mère*» (page 200), qui «*la coiffa, l'habilla, lui donna de l'argent, lui conseilla de se promener dans la ville*» (page 184), d'aller au cinéma («*du bras d'un inconnu lui était venue une sorte de chaleur consolante d'elle ne savait quelle tristesse*»). La fréquentation de cette femme contribue à la conforter dans cette idée qu'il n'y aurait pas «*deux façons pour une fille d'apprendre à quitter sa mère*». Aussi la voit-on plus tard, qui déjà se fardait comme «*une vraie putain*» (page 108), mettre «*sa plus belle robe, une robe de putain*», et attendre les voitures qui passent sur la piste, car elle voulait un chasseur, s'en aller avec n'importe qui, annonçant : «*Mais il faudra qu'on me paye très cher*» (page 225).

Or se présente M. Jo, amoureux transi qui, durant toute une séance au cinéma «*regarda Suzanne pendant que celle-ci regardait le film*» (page 224) et avec lequel elle glisse facilement «*dans la cruauté*» (page 103), se plaisant à rendre «*son supplice encore plus subtil*» (page 105) ; pensant pouvoir, «*s'il marche*», manoeuvrer habilement, «*se débrouiller*» ; n'acceptant que de se montrer à lui quelques fois quand elle se baignait ; «*provoquant de nouveau en lui un désir rémunérateur*» (page 179 : «*Quelle auto j'aurai si on se marie?*» [page 102]) ; se monnayant pour obtenir la bague au gros diamant ; prétendant même : «*J'ai couché avec lui et il me l'a donnée*» (page 141) ; recevant «*ses lèvres sur les siennes comme une gifle*» (page 227) ; assenant : «*Avec vous, je ne pourrai jamais*» (page 228).

Barner, qui n'est pas vraiment épris, qui propose trente mille francs, est évincé plus rapidement et le verdict tombe : «*Comme ça, pensa Suzanne, ça en fait deux. Deux cons. Toujours la déveine, comme pour le reste*» (page 214). Comme il a la naïveté d'annoncer : «*J'ai beaucoup de temps à moi*», elle se dit cyniquement : «*Comme ça, j'aurais même pas l'occasion de fiche le camp avec un autre*» (page 217).

Même Agosti, «*le seul homme de ce côté-là de la plaine*», qui «*avait eu toutes les plus belles indigènes de la plaine. Et toutes les blanches de Ram. Sauf elle*», qui lui fait découvrir le plaisir («*Elle fut dès lors entre ses mains, à flot avec le monde et le laissa faire comme il voulait, comme il fallait*» [page 340] - «*Que dans l'amour les différences puissent s'abolir à ce point elle ne l'oublierait plus*» [page 343] - «*Elle se sentait sereine, d'une intelligence nouvelle*» [page 356]) - «*les gestes de Jean Agosti faisaient naître en elle un même trouble rassurant*»), même si elle appréciait «*la façon d'être de son corps envers le sien, dont il avait essuyé le sang qui avait coulé le long de ses cuisses*» (page 343), la laisse finalement indifférente. Et, bien que ou parce qu'il lui a avoué qu'«*il croyait qu'il s'était mis à l'aimer*» (page 359), elle en arrive à lui dire : «*J'épouserai jamais un type comme toi [...] C'est partir que je veux*» (page 353) alors qu'«*il voulait lui aussi quitter la plaine*» mais «*avec de l'argent qu'il aurait gagné*» (page 341). Elle méprise ce «*besoin qu'avaient quelquefois les hommes de prononcer les mots : je t'aime*» (page 227).

En fait, elle ne vit que pour la complicité qui l'unit entièrement à son frère : «*C'était comme un corps partagé en deux*» ; pour l'amour passionné, l'adoration, qu'elle lui porte, «*n'ayant d'yeux que pour ce frère*» (page 47) qui «*seul comptait*» (page 280), qu'elle trouve beau, dont elle «*écoutait*

religieusement les paroles comme le chant même de la virilité et de la vérité» (page 285), qui approuve son attitude («*Joseph lui disait qu'elle n'était pas méchante mais dure et orgueilleuse*» [page 106]), qui la dissuade de s'unir à aucun de ses soupirants («*faut pas que ce soit avec lui, c'est un salaud*» [page 145]). «*La seule douceur de la vie c'était lui, Joseph*». «*Elle se souvenait parfaitement de cette minute où elle sut qu'elle ne rencontrerait peut-être jamais un homme qui lui plairait autant*» (page 311). Elle est heureuse de découvrir qu'elle lui ressemble, ce que leur mère avait déjà perçu. Elle n'agit qu'en fonction de lui : c'est pour lui qu'elle obtient un phonographe de M. Jo et qu'elle demande même une voiture. C'est près de lui qu'elle cherche refuge, dans son désarroi en ville et après l'après-midi passé dans la forêt avec Jean Agosti dont elle constate qu'il lui ressemble, tous deux étant chasseurs et amateurs de femmes. La chambre de Joseph est, pour elle, le coeur de la maison, le lieu du refuge suprême. Lorsqu'il s'éloigne d'elle et de leur mère, qu'il les quitte pour suivre une femme, elle semble s'émanciper de cet amour exclusif, constatant qu'il «*iraît bientôt se perdre dans le commun, dans la monstrueuse vulgarité de l'amour*» (page 193), qu'«*il était devenu tout à fait un autre homme*» (page 307). Elle n'est plus désormais qu'attente morne au bord du chemin, attente de l'homme dont l'amour lui masquera la face d'ennui de la réalité. Mais elle, qui avait l'ambition d'«*extraire*» quelque chose du monde «*par ses seuls moyens*», part avec lui et avec Lina parce qu'elle ne peut «*pas faire autrement*» (page 365).

L'héroïne de ce roman d'éducation, qui a découvert l'amour physique mais est déjà devenue trop dure pour connaître le bonheur, ne s'émancipe donc pas vraiment, n'ayant été libérée de sa mère que par sa mort et restant attachée à son frère qui, seul, s'est libéré, encore que ce ne soit guère dignement. Ce qui ne fait qu'ajouter au pessimisme de cette oeuvre.

Intérêt philosophique

Le roman montre des personnages dominés par le sentiment qu'ils ont de leur déveine. Dès le début, la mort du cheval semble un emblème de leur destin, puis ce sont les barrages de la mère, M. Jo, le diamant, Barner, etc. Et ils montrent tous leur dégoût devant l'existence, leur désespoir devant leur quotidien.

Pauvres, ils sont sensibles à «*l'injustice fondamentale qui règne sur les pauvres de ce monde*» et se révoltent contre l'injustice de la société coloniale qui pousse à l'extrême l'exploitation par le capitalisme sauvage qui s'y donne libre cours. Au passage, Marguerite Duras dénonce la morale bourgeoise et, en particulier, détruit le mythe de la maternité en montrant une mère tourmentée, violente, vénéneuse. Les relations familiales difficiles tendent à faire ressortir la nécessité pour les enfants devenus adolescents de partir, de s'émanciper. Dans cette libération, est essentielle, aux yeux de l'autrice de ce roman d'éducation, l'initiation qu'offre le cinéma, la révélation qu'apporte l'amour physique.

Mais le roman porte le titre d'«*Un barrage contre le Pacifique*» parce qu'il exprime surtout une révolte obstinée, immense et totale contre la mer, c'est-à-dire contre la nature dont la puissance fait ressortir l'impuissance de l'être humain. Le thème des enfants qui court à travers le roman et qui le clôt, des enfants qui sont voués à la mort, qui meurent de faim et de maladie, souligne l'absurdité de la condition humaine.

Destinée de l'oeuvre

Marguerite Duras donna le roman à sa mère, qui s'enferma toute la nuit pour le lire, tandis qu'elle attendit le verdict avec anxiété au rez-de-chaussée. «*Tu aurais dû attendre ma mort !*» hurla Mme Donnadieu. «*Pour elle, j'accusais sa défaite. Je la dénonçais*» commenta la romancière.

Le roman fut remarqué par un petit cénacle : Raymond Queneau évidemment, Maurice Nadeau, Robert Salève, Claude Roy. Mais il ne remporta pas un vif succès critique. Cependant, il fut sélectionné pour le Goncourt, et le frôla de près. Ce fut Paul Colin qui l'obtint pour «*Les jeux sauvages*» (qui se souvient de Paul Colin et des «*Jeux sauvages*»?) Marguerite Duras attribua son

échec au fait qu'elle était une femme, de surcroît une communiste révolutionnaire qui avait écrit un roman d'une capacité subversive dérangeante.

Ce roman fondateur de son oeuvre est aussi son véritable chef-d'oeuvre, et elle a révélé, dans "*C'est tout*" (1996), qu'il était son «*livre préféré absolument*» : «*"Le barrage", j'ai une tendresse. Parce que ce n'est pas de la littérature. C'était trop près de moi. Je ne pouvais pas mentir sur ma mère. Je pouvais mentir sur mon ami, pas sur mon petit frère...*». Sa mère l'accusa d'avoir menti, d'avoir trahi, d'avoir jeté en pâture au monde des fragments de sa vie, à elle.

Le roman a été adapté au cinéma par Irwing Show, qui l'a réduit aux problèmes psychologiques de la famille, l'a affublé d'un « happy end » en laissant entrevoir aux spectateurs qu'après la mort de la mère, le frère et la soeur ne quittaient pas le Cambodge mais s'installaient dans la concession, que le fils allait accepter la société blanche en construisant lui-même le barrage, tout comme l'auraient fait des pionniers de l'Ouest américain «pour continuer l'oeuvre des parents». Le film a été tourné en Thaïlande par le Français René Clément, en 1957, dans une super-production italo-américaine, avec Silvana Mangano, Anthony Perkins, Alida Valli.

Marguerite Duras fut déçue de n'avoir pas été retenue pour écrire le scénario, reprocha au réalisateur de n'avoir rien compris à la sauvagerie de son livre, d'en avoir «*trahi de façon irrémédiable*» la vérité par le « happy end ». Aussi entreprit-elle de l'adapter au théâtre, ce qui allait donner "*L'Éden-Cinéma*" (1977). Entre temps, en 1960, une autre adaptation fut faite par Geneviève Serreau et mise en scène par Jean-Marie Serreau au Studio des Champs-Élysées, mais sans grand succès, la critique mettant l'accent sur «le style décharné bien de ce temps».

Au contraire, le film de René Clément reçut un accueil dithyrambique de la critique et le succès public fut très grand. Les droits et le doublement du tirage initial du livre rendirent, pour la première fois, la romancière indépendante financièrement, lui permettant d'acheter une maison à Neauphle-le-Château où elle allait goûter une solitude propice à l'écriture comme elle le confia dans "*Écrire*".

Elle allait poursuivre la construction de cette sorte de mythologie familiale dans "*L'amant*" (1984) et dans "*L'amant de la Chine du Nord*" (1991).

En 2008, le roman fut de nouveau adapté au cinéma par Rithy Panh, avec Isabelle Huppert, Gaspard Ulliel...

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)