

NOTE TO USERS

This reproduction is the best copy available

UMI

**Marguerite Duras et la représentation du
colonialisme européen :
lecture d'*Un barrage contre le Pacifique***

Thi Hoa Pham

Thèse présentée pour répondre aux exigences partielles
de la Maîtrise ès arts en études françaises

Département d'études françaises
Faculté des Arts
Université de Moncton

Juin 1999



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions et
services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*

Our file *Notre référence*

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-37860-8

Canada

Remerciements

Je tiens avant tout à remercier très sincèrement la personne sans laquelle tout ceci n'aurait pas vu le jour : il m'importe en effet d'exprimer toute ma gratitude à Monsieur Raoul Boudreau, mon directeur de thèse et professeur au département d'études françaises de l'Université de Moncton. Ses encouragements, son extrême patience, son ouverture d'esprit et ses précieux conseils m'ont permis de réaliser ce travail. Je le remercie particulièrement pour avoir corrigé minutieusement ma thèse.

Je voudrais remercier le Programme canadien de bourses de la Francophonie qui m'a accordé une bourse pour mes études à la maîtrise au Canada.

Ma reconnaissance va également aux différents amis qui m'ont encouragée infiniment depuis les premiers jours de mes études au Canada par leur soutien moral et leur amitié : je pense plus particulièrement à Louise Moreau et Nguyen Le Quang.

Je tiens à remercier Mme Le Hong Sam pour ses précieuses suggestions et sa révision attentive.

Je songe aussi à tous ceux qui me sont proches et qui m'ont apporté leur soutien constant. Sans eux ce travail ne serait pas encore achevé.

Table des matières

Remerciements.....	ii
Table des matières.....	iii
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I. LE PARCOURS COLONIAL DE MARGUERITE DURAS...	9
Auteur et œuvre : quelques repères à tracer	10
Les problèmes théoriques	16
CHAPITRE II. L'IDÉE COLONIALE ET SON ÉVOLUTION DE LA COLONISATION À LA DÉCOLONISATION.....	40
Les dernières conquêtes coloniales au XIXe siècle.....	41
Le façonnement de l'opinion publique sur le colonialisme en métropole	50
La montée de l'anticolonialisme et les débuts de la décolonisation	68
CHAPITRE III. <i>UN BARRAGE CONTRE LE PACIFIQUE :</i> REFLET DE LA VIE COLONIALE DANS LA LITTÉRATURE.....	76
Le paysage : personnage-clé.....	77
Une société immobilisée	90
Le malaise général des colonies : vers une décolonisation ?	99
CONCLUSION.....	107
BIBLIOGRAPHIE	115

INTRODUCTION

Dans les littératures d'Occident, la place tenue par la fiction qui prend les autres cultures pour objet est assez considérable. C'est l'existence des colonies pour la métropole qui est à l'origine de ces créations littéraires. Le projet colonial, le concept de mission civilisatrice, le problème épineux du métissage, le rêve d'un mélange des cultures opposé au postulat d'une inégalité des races, les récits de la conquête, les expériences quotidiennes des colons... tous constituent des sources d'inspiration du corpus de cette littérature. De ce fait, apparaissent les grands romanciers des XIXe et XXe siècles, dont certains sont devenus des classiques, tels que R. Kipling, J. Verne, J. Conrad, P. Loti, M. Duras et bien d'autres.

Lors d'un entretien avec Armel en 1990, intitulé « J'ai vécu le réel comme un mythe », Marguerite Duras a dit : « L'écrit vient d'ailleurs, d'une autre région que celle de la parole orale. C'est une parole d'une autre personne qui, elle, ne parle pas.¹ »

¹ Marguerite Duras (entretien avec Aliette Armel), « J'ai vécu le réel comme un mythe », *Magazine littéraire*, no 278 (juin 1990), p. 19.

Si l'on peut considérer qu'ils sont les voix privilégiées de ceux qui sont contraints au silence par leur société, les écrivains créent une parole qui résonne de la force dégagée par ces voix muettes. Ils reprennent le rôle d'écrivain public pour l'élever au niveau symbolique, rédigeant les récits de ceux en manque de mots ou de locuteur direct. La question du devoir d'engagement, contestée par plusieurs écrivains, n'y entre pas. Car, dès qu'un lecteur peut s'identifier au texte littéraire, le texte échappe à l'écrivain et leurs voix s'entremêlent. De ce fait, dans la recherche de la place du texte dans une culture et ses rapports avec d'autres aspects de cette culture, c'est non seulement l'écrivain qui compte mais encore les lectures faites du texte.

En appliquant cette hypothèse générale au contexte colonial, où les niveaux de pouvoir sont très clairement désignés et où les muets le sont du fait d'être conquis, l'écrivain blanc/colonisateur se trouve dans une situation paradoxale. Il se distingue culturellement de la plupart des gens qui l'entourent et ses expériences quotidiennes le séparent d'une grande partie de ses lecteurs, pour la majorité métropolitains. C'est dans *Un barrage contre le Pacifique* de Marguerite Duras, considéré probablement comme premier livre dans le cycle « Indochine », que se manifeste nettement la difficulté de ce double exil. Les œuvres indochinoises de Duras sont marquées par ses expériences périphérique et métropolitaine et ses sympathies envers les populations des deux sphères. Nous allons les aborder à partir de notre perspective subjective, en soulevant des thèmes et des préoccupations

littéraires qui correspondent à ceux identifiés par la critique européenne et parfois celle des anciennes colonies.

Un barrage contre le Pacifique raconte l'histoire de petits Blancs dont la pauvreté les mit en marge de la société blanche européenne, dans l'Indochine française. Les efforts des colons de ce pays lointain, pour reproduire la culture de la métropole, contribuent à leur misère et maintiennent une distance infranchissable entre eux et les indigènes. Dans ce roman, comme dans la société coloniale, les vies de ces deux composantes importantes, les colonisateurs et les colonisés, sont étroitement liées, mais le pouvoir - politique, social, culturel, linguistique - reste dans les mains des premiers. Comme nous le verrons, l'existence de ce pouvoir instable repose sur la conviction que les Blancs ont de leur supériorité sur les Autres. Ici, ce sont les colonisés.

Historiquement, le développement du vocabulaire du colonialisme a été problématique. Il en a été de même, par conséquent, pour notre étude. Le discours du colonialisme n'a jamais été unifié, ni préconçu, mais il a été développé dans une certaine mesure pour répondre aux principes évolutifs de la métropole. De cette façon, la colonisation mercantile du XVI^e siècle s'est transformée au XIX^e siècle en un marché consommateur de la société industrielle. La France, dans son processus historique de colonisation, a souvent été opposée à l'Angleterre, de qui elle a copié mots et pratiques. L'imprécision du vocabulaire employé résulte donc non seulement des

variations constantes de la politique coloniale, mais aussi du manque d'étude sérieuse du colonialisme et de ses effets. Jean Martin a constaté :

[...] un peu partout aujourd'hui, nombre d'historiens conçoivent difficilement que les colonisations ont été essentielles dans le devenir des sociétés, dont ils ont tendance à réduire implicitement les expansions ou les sujétions externes au rang de facteur explicatif marginal².

De plus, comme le souligne Edward W. Said, le rôle de l'intervention européenne dans l'histoire des territoires coloniaux est surestimé³. En littérature aussi. Car, pour la francophonie, même s'il y a des études littéraires du colonialisme, elles restent du moins en France, peu développées. Malgré les études de la « francophonie », ce terme, selon notre avis, insiste encore trop sur le rôle de la métropole.

Ainsi, pour atteindre notre objectif de recherche dans ce contexte, nous avons cherché dans un premier temps à établir, dans le cadre de cette thèse, des définitions. Notre travail n'est pas facilité par la position ambiguë d'*Un barrage contre le Pacifique*, mais c'est cette ambiguïté qui nous a amenée à le choisir. Publié en 1950, ce roman va du colonialisme au post-colonialisme. Alors, nous cherchons à préciser ces deux termes. Nous ne choisirons pas la définition de « colonialisme » suggérée par Jean Martin dans *Lexique de la colonisation française* – situation caractérisée par des rapports économiques et

² Jean Martin, *Lexique de la colonisation française*, Paris, Dalloz, 1998, p. 7.

³ Edward W. Said, *Culture and Imperialism*, New York, Random House, 1994, p. 25.

politiques inégaux entre une puissance dominante et un territoire dominé (sens péjoratif) ; plus largement, ensemble des doctrines professées par les théoriciens d'une expansion outre-mer. Ce terme est aujourd'hui fréquemment employé, très abusivement, dans le sens d'expansion coloniale, phénomène colonial, colonisation...⁴ - nous adopterons le sens plus commun du *Nouveau Petit Robert*. Ici, le mot « colonialisme » apparu en 1902 ou 1905 est rapproché de « colonisation » de l'anglais (1769) pour signifier « le fait de peupler de colons, de transformer en colonie⁵ », et de « impérialisme », terme également issu de l'anglais (1880) désignant la « politique d'un État visant à réduire d'autres États sous sa dépendance politique, économique ou militaire⁶ ». Pour décrire cette situation de subordination qui rend possible la colonisation et pour dénommer l'idéologie de domination qui lui a survécu, nous utiliserons « impérialisme ».

Alors, si en 1950, ce processus de décolonisation est entamé dans l'empire français et si ce mouvement est en quelque sorte anticipé dans *Un barrage contre le Pacifique*, nous ne sommes pas arrivés au stade post-colonial. Cependant, comme il y a une continuation du colonialisme dans le post-colonialisme, ce livre de Duras peut nous aider à éclairer ce passage

⁴ Martin, *Lexique...*, p. 75.

⁵ J. Rey-Debove et Alain Rey (sous la direction de), *Le Nouveau Petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1993, p. 406.

⁶ *Ibid.*, p. 1133.

problématique. En cela, le mot « post-colonial » nous restera utile. En essayant de tenir compte du débat lexical en anglais, nous pouvons comprendre « post-colonial » comme : après la fin de la colonisation. En littérature, il s'agit des œuvres écrites après la colonisation, reliées à la littérature européenne ou à la littérature d'une colonie européenne et marquées par un fait historique. Cette définition est suggérée en partie dans *The Empire Writes Back* :

We use the term "post-colonial" [...] to cover all the culture affected by the imperial process from the moment of colonization to the present day. This is because there is a continuity of preoccupations throughout the historical process initiated by European imperial aggression. We also suggest that it is most appropriate as the term for the new cross-cultural criticism which has emerged in recent years and for the discourse through which this is constituted⁷.

Nous avons modifié leur interprétation pour garder le sens usuel du préfixe *post* signifiant « après » en français. De plus, nous reconnaissons les problèmes inhérents à un trop grand rapprochement entre métropole et périphérie qui ont été soulevés par Vijay Mishra et Bob Hodge⁸, notamment la tendance consistant à chercher à tout prix des similitudes entre des situations différentes. En effet, les différences au sein d'un même domaine impérial se sont accrues depuis la décolonisation. Cette réalité rend périlleuse toute déclaration qui engloberait, par exemple, l'Australie et le Nigéria. A ce titre, nous ne suggérons pas que les expériences coloniales dans toutes les colonies

⁷ Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *The Empire Writes Back : Theory and practice in post-colonial literatures*, New York/London, Routledge, 1989, p. 2.

⁸ Vijay Mishra et Bob Hodge, « What is post(-)colonialism ? », *Textual Practice* 5, iii (winter 1991), p. 399-414.

européennes ont été identiques. Toutefois, nous sommes convaincus de la valeur des études qui dépassent les frontières géographiques et linguistiques. Notre rapprochement essaie de distinguer des éléments communs - sans nier les différences - qui peuvent offrir une meilleure compréhension de l'idéologie coloniale dans la littérature et de la transformation du colonial en post-colonial.

Dans tous les cas, le corpus de la littérature post-coloniale est vaste et demeure largement inexploré. Notre démarche d'analyse ici sera similaire à celle proposée par Said dans *Culture and Imperialism*. Il révèle quelques possibilités de recherche quand il tire de surprenants indices de *Mansfield Park* de Jane Austen et de *Aïda* de Verdi en les lisant à la lumière des impérialismes français et britannique⁹. Pour ce faire, il esquisse un cadre historique où il place les idéologies dominantes de l'époque avant d'y insérer les textes. De même, afin de cerner les éléments qui composent le colonialisme, et éclairer quelques problèmes théoriques, nous utiliserons principalement les travaux de Edward Said, d'Andrew Gurr, de Fredric Jameson et de Bill Ashcroft, parce qu'ils seront considérés comme des théoriciens à s'être interrogés sur la problématique du colonialisme et ses influences sur le développement de la littérature coloniale.

En nous appuyant sur les œuvres de Marguerite Duras en général et sur *Un barrage contre le Pacifique* en particulier, notre thèse se présente en trois

⁹ Said, *Culture...*, p. 80-97 et 111-132.

chapitres dont le contenu et le déroulement vont nous permettre d'interroger la représentation littéraire dans le monde colonial. Intitulé *Le parcours colonial de Marguerite Duras*, le chapitre I résumera le parcours personnel et littéraire de Duras et explorera la relation d'*Un barrage contre le Pacifique* avec l'auteur et avec le reste de son œuvre; nous y décrirons comment les textes coloniaux de l'auteur s'inscrivent dans une réflexion littéraire sur l'identité et l'espace. Nous nous intéresserons également à la réception faite à ce roman.

L'idée coloniale et son évolution de la colonisation à la décolonisation est le titre de notre chapitre II. En rappelant l'histoire politique et économique qui liait la France à l'Indochine, des complexes qui opposent indigènes et Européens, Indochinois et Chinois dans le cadre d'une colonie - L'Indochine - nous nous efforcerons de répondre à la question de savoir quelle est la vision de la colonie depuis la métropole à l'époque. Il faudrait donc cerner les composantes culturelles qui ont contribué à créer l'opinion publique métropolitaine, sans oublier la contestation permanente qui a accompagné tous les processus du projet colonial.

Une fois le contexte de production et de réception du texte établi, nous terminons notre thèse par la proposition d'une lecture plus approfondie où nous espérons montrer qu'*Un barrage contre le Pacifique* reproduit et renverse l'idéologie coloniale, utilisant certains de ses points de vue tout en remettant en cause les bases de la hiérarchie coloniale. Paradoxe qui nous force, une fois de plus, à nous demander où le placer sur l'échelle littéraire.

CHAPITRE I

LE PARCOURS COLONIAL DE MARGUERITE DURAS

Née dans la colonie pendant la Première Guerre mondiale, M. Duras a été séduite par les idées de l'Europe libérale de l'entre-deux-guerres, s'est éveillée à l'action politique pendant la Seconde Guerre mondiale, a vécu une libération des femmes avant l'heure, a participé aux mouvements contestataires des années 1960-1970 et a connu un succès littéraire auprès du public et des universitaires. Ainsi, le parcours de cet auteur embrasse pleinement certaines des préoccupations majeures de la société européenne du XXe siècle (la bombe atomique, le communisme, la psychanalyse, le

féminisme, etc.). Ce qui distingue M. Duras de la plupart des Européens est qu'elle est née hors de la métropole et a grandi dans un cadre spécial, celui de la colonie, ce qui l'a profondément marquée. Comment l'a-t-elle vécu ? Quels souvenirs en garde-t-elle ? Quelles visions et descriptions en a-t-elle données ? Pour répondre à ces questions, il est important d'explorer quelques problèmes théoriques liés au passé colonial, notamment sur la place de la mémoire et de l'autobiographie, sur l'exil et l'identité, puis, de regarder comment Duras a représenté la vie coloniale dans ses œuvres et comment *Un barrage contre le Pacifique* a été reçu par les lecteurs de l'époque.

Auteur et œuvre : quelques repères à tracer

Auteur : une brève biographie

Notre intention ici n'est pas de nous substituer aux biographies ou aux autobiographies qui recensent et tentent d'expliquer les vies de telle ou telle personne. Cependant, M. Duras a mêlé vie personnelle et écriture de fiction si étroitement - surtout en ce qui concerne son enfance et sa jeunesse coloniale - qu'il est premièrement nécessaire de souligner les détails biographiques inscrits dans son œuvre ou pertinents pour l'étude du livre qui nous intéresse ici.

Marguerite Donnadiou (elle prendra le nom de Duras plus tard) est née à Gia Dinh, Saïgon, en Cochinchine (le Sud du Vietnam actuel), elle est la fille de Français de province. Ses parents se sont installés en Indochine au début

du XXe siècle pressés par les campagnes de publicité de l'État prônant la colonisation française. Son père Henri Donnadiou est professeur de mathématiques et sa mère Marie Legrand Donnadiou est institutrice dans une école indigène. En tant qu'enseignants, ils bénéficient d'un revenu stable de fonctionnaires dans la Cochinchine où les Européens sont peu nombreux. À quatre ans elle perd son père. Sa mère doit subvenir aux besoins de trois enfants - Pierre, l'aîné, Paolo, le « petit frère », et Marguerite - avec son maigre salaire d'institutrice. Dans les années qui suivent, la famille vit à Phnom Penh, à Vinh Long et enfin à Sadec. C'est à cette époque que l'aîné est renvoyé en France, que la mère achète une concession - qui se révèle inondable et impossible à cultiver - à Prey-Nop, entre Réam et Kampot (maintenant au Cambodge) où elle a l'intention de prendre sa retraite pour ensuite la léguer à ses enfants, et que Marguerite part en pension à Saïgon (Hô Chi Minh-Ville actuel) et poursuit ses études secondaires. Ces années sont également marquées par des difficultés matérielles et par les efforts de la mère de Duras pour préserver une vie familiale décente, efforts qui seront souvent évoqués par Duras dans son œuvre. Mais elle insistera également sur la liberté exceptionnelle qu'elle a connue grâce justement à la pauvreté et à l'isolement de sa famille au sein de la société blanche coloniale. Les contacts sont nombreux avec les indigènes, au moins jusqu'à l'adolescence, car à partir de ce moment là les filles européennes n'ont plus la même liberté. L'écrivain évoque ainsi son enfance « vietnamienne » :

(Ma mère) avait gardé les deux petits avec elle. Vous comprenez, elle était tellement en proie au désespoir, c'était tellement abominable ce qu'elle vivait, qu'elle était occupée par ce désespoir et que nous étions d'une liberté totale, je n'ai jamais vu

des enfants aussi libres que nous, sur les terres du barrage, mon frère et moi. Elle n'avait pas le temps de s'occuper de nous, elle ne pensait plus à ses enfants, je crois, alors on se sauvait, on restait partis des journées entières, pas dans les arbres (*rire*) mais dans la forêt et sur les rivières, sur les racs, ce qu'on appelle les racs, ces petits torrents qui descendent vers la mer. On chassait. Ça fait des enfances très différentes de celles d'ici. On était plus des Vietnamiens, vous voyez, que des Français. C'est ça que je découvre maintenant, c'est que c'était faux, cette appartenance à la race française, à la, pardon, à la nationalité française. Nous, on parlait le vietnamien, comme des petits Vietnamiens, on ne mettait jamais de souliers, on vivait à moitié nue, on se baignait dans la rivière, ma mère, elle bien sûr non [...] ¹

Bien que probablement fortement ressenti par Duras, ce sentiment d'appartenir à une autre race est démenti par le fait que, malgré leur pauvreté, les Donnadiou bénéficiaient à tout moment du statut supérieur du colonisateur. En aucun cas, l'auteur ne confond son sort avec celui des indigènes pauvres, et lorsqu'on forme pour elle l'hypothèse que son vieillissement rapide est lié à cette expérience de la misère, Duras rectifie avec force :

Les enfants-vieillards de la faim endémique, oui, mais nous, non, nous n'avions pas faim, nous étions des enfants blancs, nous avons honte, nous vendions nos meubles, mais nous n'avions pas faim, nous avons un boy et nous mangions, parfois, il est vrai, des saloperies, des échassiers, des petits caïmans, mais ces saloperies étaient cuites par un boy et servies par lui et parfois aussi nous les refusions, nous nous permettions ce luxe de ne pas vouloir manger².

Cette discrimination, sans être aussi directement exprimée, apparaît dans *L'Amant* et *L'Amant de la Chine du Nord*, où Duras raconte son aventure

¹ Marguerite Duras et Michelle Porte, *Les lieux de Marguerite Duras*, Paris, Minuit, 1977, p. 60.

² Marguerite Duras, *L'Amant*, Paris, Minuit, 1984, p. 13.

ambiguë avec un riche Chinois plus âgé qu'elle. Cette liaison montre qu'elle a réussi à se défaire d'un certain nombre de préjugés raciaux. Simultanément, Duras va faciliter les visées de sa famille, qui désapprouve cette relation, pour tirer profit de cet homme. L'aventure avec le Chinois illustre aussi la vision du monde colonial, et elle introduit la présentation d'un espace social structuré de façon infernale : le Chinois, qui se substitue au Mr. Jo d'*Un Barrage contre le Pacifique*, est relativement valorisé. Mais malgré son corps doré, imprégné par les tissus de luxe, les parfums, l'or même dont il dispose, il demeure un inférieur et la petite, auprès de lui, opère une transgression impardonnable : « Il y a cette différence de race, il n'est pas blanc, il doit la surmonter, c'est pourquoi il tremble³ ». Ici, le fait qu'une jeune fille blanche choisit un Chinois comme amant constitue une aliénation des conventions sociales colonialistes et pourrait être considéré comme un acte anti-colonialiste. Pourtant, c'est la nationalité de l'amant chinois qui montre plus clairement la complexité des relations entre colonisateurs et colonisés. Dans son processus historique, le Vietnam a été sous la domination chinoise pendant plus de dix siècles. Pendant l'occupation française, la Chine occupait encore une position économique importante, même vis-à-vis des Français. À la colonie s'exerce un vampirisme fondamental. Les vampires sont les blancs qui tiennent l'administration, les plantations, qui organisent les trafics géants ; ce sont aussi les Chinois, le père de l'amant en particulier, représentant la « minorité

³ *Ibid.*, p. 42-43.

financière d'origine chinoise qui tient tout l'immobilier populaire de la colonie⁴ ».

Des images se gravent, fixées dans les lieux de plaisir des grandes villes :

Tout autour d'eux, attablés ou en train de danser, se trouvaient tous les grands vampires de la colonie, du riz, du caoutchouc, de la banque, de l'usure, [...] ⁵

D'autre part, les Blancs sont aussi des victimes du racisme chinois à travers le fait que le père de l'amant refuse le mariage entre son fils et une fille blanche.

Évidemment, son enfance indochinoise a profondément influencé Duras. L'Indochine est présente dans ses récits du début de sa carrière jusqu'aux derniers textes parus. Son départ pour la France en 1932 est une coupure géographique mais deviendra coupure symbolique dans *L'Amant*. Duras révélera dans *Les Parleuses* :

J'avais dix-huit ans quand je suis partie pour passer ma philo ici, la deuxième partie, et faire l'université, et je n'ai plus pensé à l'enfance. Ça avait été trop douloureux. J'ai complètement occulté. Et je me trimbalais dans la vie en disant : Moi, je n'ai pas de pays natal ; je reconnais rien ici autour de moi, mais le pays où j'ai vécu, c'est l'horreur. C'était le colonialisme et tout ça, hein ?⁶

L'Indochine ne présente pas seulement un lieu géographique exotique dans l'œuvre de Duras mais un lieu autobiographiquement connu qui fait partie

⁴ *Ibid.*, p. 14.

⁵ Marguerite Duras, *Un barrage contre le Pacifique*, Paris, Gallimard, 1950, p. 182.

⁶ Marguerite Duras et Xavier Gauthier, *Les Parleuses*, Paris, Minuit, 1974, p. 136.

de ce qui est appelé l'âme de Marguerite Duras et d'où se constitue un double thème - attente et répétition - qui court tout au long de sa carrière d'écrivain : Indochine et Amour. Toutefois, son expérience coloniale ne la quitte jamais, même en France; en 1932, Duras rentre en France, elle passe le baccalauréat avec le vietnamien comme langue étrangère et suit des études de droit, de mathématiques et de sciences politiques à Paris avant d'occuper un emploi au Ministère des Colonies en 1937. Un peu après, pendant la guerre elle collabore à *L'Empire français*, un livre de propagande. *Les Impudents* (1943) a été rattaché à la tradition romanesque française représentée par François Mauriac et par Julien Green ; plus tard, le style de Duras se modifiera considérablement, mais rétrospectivement la critique trouvera dans son premier ouvrage les éléments principaux de la thématique durassienne, notamment les thèmes de la mort et de l'isolement. Les années 1940 lui apportent d'autres expériences fondamentales : un premier mariage, les débuts de son engagement à gauche par une participation à la Résistance, la découverte des réalités des camps nazis, un passage au Parti communiste français, et la naissance de son fils, Jean Mascolo. En 1950, l'essentiel des thèmes durassiens est établi et plus clairement évoqué dans ce que la critique considère comme son premier grand livre, qui manque le prix Goncourt de peu : *Un barrage contre le Pacifique*.

Les problèmes théoriques

Mémoire et autobiographie

Un barrage contre le Pacifique est un livre « réaliste ». Dans ce livre, Duras présente une fiction narrative plus ou moins chronologique où des personnages vivent dans un cadre qui existe dans la réalité. Duras essaie de décrire des choses avec véracité et les a affirmées au cours de divers entretiens. Elles ont été extraites de ses propres expériences pour écrire ce livre.

L'autobiographie, en tant que forme d'écriture, reflète cette sélection et une réorganisation des souvenirs. Dans *Marguerite Duras et l'autobiographie*, Alette Armel compare la relation de Duras à l'autobiographie avec celles d'autres écrivains avec un constat :

Après 1984, on ne lit plus Marguerite Duras de la même manière. La critique est obligée de tenir compte de l'aspect autobiographique, de cette "hypertextualité illimitée" selon l'expression de Madeleine Borgomano [...]⁷.

Bien que Duras commence à identifier le contenu autobiographique de son œuvre à partir de 1974 et de l'entretien avec Xavier Gauthier, *Les Parleuses*, elle a gardé comme son secret la plupart des événements personnels de son existence. Donc avec la publication de *L'Amant* en 1984 et l'affirmation de Duras lors de l'émission télévisée *Apostrophes* que « c'est la première fois de ma vie que je n'écris pas une fiction⁸ », il nous a fallu réévaluer

⁷ Alette Armel, *Marguerite Duras et l'autobiographie*, Paris, Le Castor Astral, 1990, p. 15.

⁸ Cité dans *ibid.*, p. 23.

l'œuvre durassienne. Cette opération a été facilitée par la multiplication d'entretiens télévisés ou publiés avec Duras après 1984, mais elle a aussi été freinée par les incohérences sur les récits et les dates révélées dans ces interventions. Dans ce sens, l'autobiographie orale ou écrite de Duras entre totalement dans l'œuvre et devient création au même titre que les livres de fiction. Donc *Un barrage contre le Pacifique* pourrait être considéré comme premier jalon de l'itinéraire autobiographique de M. Duras. Malgré la fiction affirmée, la mère n'est autre que Marie Donnadieu, la mère de Marguerite. Le roman se situe donc à proximité de la vie réelle. Les écarts existant ont moins d'intérêt que le choix fait pour fonder la parole. On ne va pas parler d'autre chose que de soi, que de ce qui gravite autour de soi. Certes, en apparence, la distance avec le vécu pourra être plus ou moins grande, mais l'œuvre n'en sera pas moins exploration des données familiales et des forces qu'elles mettent en jeu.

Conforme ou non aux critères théoriques, *Un barrage contre le Pacifique* par le procédé de la quête des origines est incontestablement autobiographique. Le retour en arrière sur la vie passée de cet écrivain établit le lien du passé avec le présent et aussi avec l'avenir. C'est un lien qui fait l'unité de la personnalité et de l'œuvre de l'écrivain. Cette unité peut être l'objet d'études du caractère autobiographique de l'œuvre. De plus, ce caractère paraît non seulement dans le pacte, dans la structure profonde du texte, dans l'authenticité des faits, mais aussi dans les marges extratextuelles. La réalité autobiographique enveloppe une telle variété que la théorie ne peut pas la

cerner de façon rigide. L'écrivain ne s'enferme pas dans des critères théoriques pour arriver à l'autobiographie par contre, grâce à son talent et sa conception de la création littéraire, il peut enrichir les aspects du genre autobiographique dont l'évolution est étroitement liée à celle de l'histoire et de la littérature.

Cependant, chez Duras se présente le désir de mettre son livre sous le signe de la fiction à partir du pacte romanesque avec la pratique de la non-identité. Le personnage n'a pas de nom. Il est impossible de vérifier son identité. Si l'on tente de l'établir par la vérification intermédiaire d'autres membres de sa famille, on obtient peu de choses. La mère n'est pas nommée, ni le frère aîné, ni le petit qui est une fois appelé par un prénom « notre petit Paulo⁹ ». Pourquoi ces noms sont-ils soigneusement cachés tandis que les autres sont indiqués : Carmen, Lina, Jo... Il est curieux que l'auteur cite dans *L'Amant* les noms des amis de son fils : Erika, Elisabeth Lennard¹⁰ et qu'en revanche les noms que l'on pourrait vérifier aisément ne soient pas dits. L'auteur veut-il jouer sur les noms pour masquer les personnages après avoir prétendu tout dire ? Cette pratique du silence sur le nom des personnages ressemble fort à celle des romanciers qui cherchent à authentifier leur récit. Dans une œuvre autobiographique, l'effet produit ne peut être le même. La contradiction entre la précision des dates et les noms tus chez Duras rend ambigus les textes : L'authenticité et la fiction coexistent.

⁹ Duras, *L'Amant*, p. 98.

¹⁰ *Ibid.*, p. 21.

Pour évaluer le processus autobiographique de Duras, Armel évoque le « pacte autobiographique » décrit par Philippe Lejeune. Armel explique que ce pacte lie l'auteur au lecteur en une sorte de contrat établi entre l'histoire personnelle de l'auteur et le contenu du livre. Il garantirait l'utilisation de quelques moyens techniques pour établir le texte comme autobiographique, notamment le « je » pour identifier l'auteur. Mais, Armel a souligné que Duras réfute ce pacte ; dans *L'Amant*, par exemple, le « je » n'est pas explicitement nommé et doit être déchiffré à partir d'une description du visage de l'auteur. En plus, ce livre nie la possibilité de vérifier ces propos par une comparaison avec la réalité extérieure en refusant de donner des dates ou des noms précis que Duras affirme cependant connaître¹¹. Effectivement, dans *L'Amant*, le réel est remis en question dès le début du texte :

L'histoire de ma vie n'existe pas. [...] Il y a de vastes endroits où l'on fait croire qu'il y avait quelqu'un, ce n'est pas vrai il n'y avait personne. L'histoire d'une toute petite partie de ma jeunesse je l'ai plus ou moins écrite déjà, enfin je veux dire, de quoi l'apercevoir [...] ¹²

Même dans *L'Amant* nous n'avons que des aperçus, nous ne pouvons pas le lire, pour autant, comme une autobiographie pure. Les aperçus relèvent de la mémoire personnelle qui, d'après Armel, devient la seule façon d'accéder au passé et qui, dans le cas de Duras, intègre l'oubli et l'imaginaire¹³. Ce qui

¹¹ Armel, *Marguerite...*, p. 15-17.

¹² Duras, *L'Amant*, p. 14.

¹³ Armel, *Marguerite...*, p. 131.

pourrait sembler aléatoire est en fait une stratégie pour gérer la mémoire. Le vécu est très important, mais écrasant ; Armel suggère que l'écriture permet de se distancer du réel et de le voir comme un objet d'étude extérieur. L'écriture permet de mieux saisir le passé, et aussi de le manipuler. Ce processus, prenant en compte *a priori* l'intervention des lecteurs, s'accompagne également d'une occultation des détails. Marcelle Marini exprime le problème ainsi : « Les jugements renvoient plus aux lecteurs qu'aux écrivains : qu'avons-nous envie de reconnaître pour vérité ? de taxer de mensonge ou de faux-fuyants ? C'est-à-dire, que supportons-nous ou refusons-nous de lire d'un(e) autre ?¹⁴ » Ce sont des questions particulièrement importantes pour les écrivains européens qui ont vécu la Seconde Guerre mondiale. Pour eux et pour les modernistes en général, Armel estime que le génocide juif et la bombe atomique ont laissé une absence. Totalement mis en doute par la difficulté qu'il y a à comprendre tant de morts et de misère, « l'écrivain trouve en lui-même l'objet le plus accessible à son étude, lui permettant d'accéder à l'ensemble : son identité se perd alors dans l'immensité de l'être universel¹⁵ ». L'écriture moderne mêlerait histoires personnelle et universelle - ou tout au moins dépassant le cadre de soi. C'est ce que Duras réclamait à ses textes de plus en plus autobiographiques : qu'ils parlent pour l'ensemble. Ainsi, on pourrait soutenir que la condition d'exil de cet écrivain renforce ce mouvement intérieur.

¹⁴ Marcelle Marini, « Une femme sans aveu », *L'Arc* 98 (1985), p. 9.

¹⁵ Armel, *Marguerite...*, p. 141.

Le "chez-soi" et la place dans l'exil ?

Partant de la facilité croissante des déplacements, les migrations provoquées à des fins politiques ou les désastres naturels, l'exilé est devenu une figure de référence de ce siècle. Se basant sur les cas des écrivains nés aux colonies, et écrivant en métropole, Andrew Gurr soulève la difficulté de parler d'un *chez-soi* quand le déracinement, l'exil et l'aliénation façonnent la vie de l'écrivain moderne. En général, on cherche une identité sociale et nationale dans les colonies tandis qu'en métropole la recherche est orientée vers un passé et un patrimoine pré-existant¹⁶. En plus, dans le contexte colonialiste deux groupes différents, deux appartenances culturelles distinctes se juxtaposent dans un contexte inégalitaire, mais l'une proclame son pouvoir en l'imposant à l'autre sur le territoire de cette dernière. Dans tous les cas, il est question de trouver une identité. Être conscient de soi est devenu une condition préalable de l'écrivain qui, en fin de compte, aboutit plus à un isolement qu'à la liberté artistique recherchée. C'est une recherche sans fin qui crée la conscience de l'absence d'affinité avec son époque, son lieu et son histoire, et qui s'accompagne d'une aliénation à l'intérieur de sa propre société. L'écrivain ressent alors la nécessité d'étudier son propre passé pour essayer de fixer son identité personnelle. Ainsi, il n'y a que l'exil qui permet de diviser concrètement le passé du présent en séparant l'individu de ses origines dans le temps et

¹⁶ Andrew Gurr, *Writers in Exile : The Identity of Home in Modern Literature*, Sussex, Harvester Press, 1981, p. 14.

dans l'espace. La préoccupation de l'exilé devient alors la construction d'un sens à donner à *chez-soi* en tant qu'unité distincte dans le temps et dans l'espace. Pour les exilés des colonies, la quête identitaire se caractérise par la construction d'une vision de *chez-soi* basée sur la mémoire de l'enfance, c'est-à-dire une reconstruction autobiographique. Si l'exilé arrive jeune en métropole, il passe une décennie ou plus, à construire un *chez-soi* dans sa fiction, et débouchera dans un état de détachement, sans *chez-soi*, sans histoire et dans un état libre.

Selon Gurr, l'objectif est de créer une image rétrospective et statique, donc stable, pour renforcer l'identité individuelle dans une société diversifiée. Ceci est particulièrement vrai, d'après lui, dans la littérature de prose depuis le XVIIIème siècle, qui fixe le temps, et aussi dans la société moderne, de plus en plus cinétique, qui essaie de stabiliser des aspects d'elle-même¹⁷. En effet, le cadre colonial de M.Duras reste assez stable. *Un barrage contre le Pacifique* introduit des paysages et des types de personnages qui réapparaissent dans d'autres ouvrages, tous situés à l'époque coloniale de l'enfance de l'auteur. D'ailleurs, Francine Dugast-Portes souligne la stabilité de certaines images coloniales chez Duras, comparables à des cartes postales : le merle entre les cornes du buffle, les enfants jouant sur les buffles, le coucher du soleil sur le fleuve, les rues rectilignes de la capitale. « Cette fixation, dit-elle, des clichés

¹⁷ *Ibid.*, p. 22-23.

doit être notée : elle est liée au traitement du temps dans le texte, à l'impression récurrente d'immobilisation¹⁸. »

En plus de ce problème temporel, Fredric Jameson identifie une problématique spatiale dans la littérature depuis le colonialisme. Comme le colonialisme situe une partie importante du système économique à l'extérieur de l'expérience quotidienne de la métropole, Jameson pense que, au-delà du capitalisme classique basé sur un marché national, il est impossible de reconstruire tout le système impérial car il manque trop de détails (il nous semble même que le capitalisme a toujours été accompagné par une expansion impériale). Comme Jameson compare la littérature nationale à la vie quotidienne en métropole, il estime que ni l'une ni l'autre ne peut plus être comprise sans le raisonnement interne de la métropole. Par conséquent, un espace sépare le sujet de l'objet ; Jameson l'aperçoit dans le cinéma, et dans le modernisme qui essaie de corriger ce manque¹⁹. Tant d'efforts ont été déployés pour lier la métropole à la périphérie que cet espace n'est pas toujours évident. Dans les colonies de peuplement en particulier, les liens entre la colonie et la « Mère-Patrie » étaient forts. Mais si la littérature coloniale doit beaucoup à la tradition métropolitaine, elle s'en distingue inévitablement. Par exemple, dans *Un barrage contre le Pacifique*, la distance entre les

¹⁸ Francine Dugast-Portes, « L'exotisme dans l'œuvre de Marguerite Duras », *Itinéraires et contacts de culture*, no 12 (1990), p. 149.

¹⁹ Fredric Jameson, « Modernism and Imperialism » dans Terry Eagleton, Fredric Jameson et Edward Said, *Nationalism, Colonialism, and Literature*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1990, p. 50-53.

expériences métropolitaine et coloniale apparaît en partie dans l'utilisation de mots locaux pour décrire des objets qui n'existent pas en Europe. C'est l'utilisation du mot *rac* qui distingue la géographie de ce livre. D'après Ashcroft, Griffiths et Tiffin, cette pratique caractérise la littérature qui suit la colonisation²⁰. D'ailleurs, selon ces critiques, le langage du colonisateur étant mal adapté pour l'endroit colonisé, l'adaptation de la langue européenne serait liée aux efforts de l'écrivain colonial ou post-colonial pour éclairer la relation entre lui-même et l'endroit du déplacement²¹.

Ici l'exil est inversé, dans la mesure où le séjour en Indochine implique pour les Européens un exil définitif : regretter la France lorsqu'ils sont outre mer, et regretter la colonie lorsqu'ils sont rentrés. Les exils s'emboîtent, les êtres sont déplacés : la jeune fille de *L'Amant*, déplacée là, dans la maison du Chinois ; Anne-Marie Stretter, partie de Venise, partie de l'Indochine ; Jean-Marc de H. dans *Le Vice-Consul exilé* de la France, exilé de Lahore, exilé de son enfance, de sa mère, de son milieu familial...

Le fait que les exilés littéraires soient nombreux résulte, selon Gurr, de l'expansion coloniale. Celle-ci a été accompagnée par une alphabétisation généralisée dans la langue colonisatrice qui a parodié le concept de *chez-soi* fixe. Le terme ironique « village-global » qui en résulte ne comble pas la

²⁰ Ashcroft, Griffiths et Tiffin, *The Empire...*, p. 53.

²¹ *Ibid.*, p. 9 et p. 24-27.

distance entre la métropole habitée et le *chez-soi* identitaire²². Néanmoins, les exilés lient humainement le village à la métropole et participent au bouillonnement moderne des cultures. Edward W. Said y voit une contradiction irrésolue. Prenant l'exemple des mouvements internationaux avant-gardistes apparus dans les centres métropolitains et identifiés dans *Culture* de Raymond Williams, Said soutient que la culture de la métropole finit par inclure subrepticement les contributions des nouveaux venus en les diluant dans une reconnaissance voilée²³. Le résultat est un hybride culturel qui expose ainsi la fertilité de l'hermétisme national recherché. Ce mélange remonte aux premières expéditions coloniales et les littératures des pays impliqués dans ce processus sont marquées d'exil et d'échange. Mais dans le contexte hybride du colonialisme, il y a toutes les formes de l'exil. Comment parler de la littérature blanche indochinoise écrite en Indochine ou de la littérature indochinoise écrite en métropole à la même époque sans évoquer l'exil ?

Identité : nationale, personnelle, attribuée

La question de l'identité nationale se trouve au cœur du colonialisme. L'exilé colonial, fouillant dans sa mémoire, cherche son identité à une époque

²² *Ibid.*, p. 13.

²³ Said, *Culture...*, p. 244.

où les cartes changent souvent, où il est difficile d'établir une identité nationale. Pour l'État colonisateur, l'identité nationale semble menacée par un métissage culturel et génétique entre son peuple et les gens qu'il tente de subjuguier. En effet, comme le souligne Said, la plupart des cultures nationales essaient de dominer les éléments étrangers²⁴. La France moderne a insisté sur l'unité classique, inaccessible, de son peuple et de sa culture. À l'inverse, Abdelkébir Khatibi voit dans l'époque de Rabelais le sommet de la France littéraire plurielle, hétérogène et interculturelle et note qu'elle devient ensuite peu à peu classique et centralisée. Malgré la capacité du nationalisme littéraire pour exclure les langues et les cultures, Khatibi met l'accent sur le fait qu'il en libère d'autres à l'image de la réalité géopolitique elle-même, un mélange d'ordre et de désordre²⁵. Aussi paradoxalement, la part de culture étrangère absorbée dépasse celle des éléments culturels consciemment rejetés, et Said remarque la difficulté pour les États impliqués dans le projet colonial de séparer la part de culture étrangère de la culture colonisatrice ou colonisée²⁶. Les cultures essaient souvent de s'appropriier l'étranger pour ne pas perdre de force, et pour rester dominantes.

Cruciales dans l'appropriation culturelle et géographique opérée par le colonialisme, les représentations des indigènes se font souvent par la

²⁴ *Ibid.*, p. 15.

²⁵ Abdelkébir Khatibi, *Figures de l'étranger dans la littérature française*, Paris, Denoël, 1987, p. 208.

²⁶ Said, *Culture...*, p. 15.

connaissance scientifique. Said trouve la confirmation du droit au pouvoir dans une tautologie : le pouvoir (intellectuel, technologique, militaire, moral) permet de dominer et cette domination prouve la supériorité d'un État qui doit donc posséder le pouvoir²⁷. D'après les idées de Spivak, G., nous constatons que la littérature coloniale se situe à l'intérieur de cette chaîne, participant pleinement à cette production de représentations culturelles²⁸. Écrite dans la langue colonisatrice, elle se trouve rapprochée du pouvoir, soit pour le soutenir, soit pour le subvertir. Si l'écrivain est en exil, son positionnement par rapport à son *chez-soi* et sa recherche d'identité personnelle rejoignent les préoccupations de représentation impériale et d'identité nationale. Alors, il se trouve confronté, dans plusieurs sens, à la question du rapport avec ceux qu'ils ne sont pas, c'est-à-dire avec les Autres. La littérature coloniale reconstitue les rapports complexes entre colonisateur et colonisé, entre colonie et métropole et met en cause la volonté réelle de l'écrivain colonisateur d'être fidèle aux paroles et aux actes du colonisé. Cette perspective rend problématique l'existence même de l'écrivain indigène et sa capacité à produire un autre discours. L'écrivain d'origine européenne, lié au pouvoir impérial du fait de ses origines, risque de s'appropriier à son tour le personnage indigène :

No perspective critical of imperialism can turn the other into a self,
because the project of imperialism has always already historically

²⁷ *Ibid.*, p. 106.

²⁸ G. Spivak, « Three Women's Texts and a Critique of Imperialism » dans Catherine Belsey et J. Moore (dir.), *The Feminist Reader*, New York, Blackwell, 1989, p. 175.

refracted what might have been the absolutely other into a domesticated other that consolidates the imperialist self²⁹.

D'après Homi K. Bhabha, l'Autre doit être clairement différencié pour que le pouvoir impérial reste dominant; en même temps, il doit rester suffisamment d'éléments en commun entre eux pour justifier un tel découpage du pouvoir. Il décrit ce processus continuels comme « répétition et déplacement ³⁰ ». Ceci entraîne une ambivalence dans tous les aspects de l'autorité impériale. C'est une sorte de résistance inhérente à la construction de tout discours dominant et l'opposition est un effet presque inévitable de ces constructions de la différence culturelle. Cette ambivalence étant au cœur de toutes les autorités, elle est exposée par la présence de l'hybridation ou de l'imitation coloniale dans les sujets coloniaux. À ce titre, Francine Dugast-Portes constate que l'identité culturelle dans *L'Amant* vacille : pour fixer son image, la mère se fait photographe à la façon des vieilles gens du pays, comme les Chinois tandis que l'amant chinois admire l'air asiatique de l'enfant. À propos de ces glissements dans l'œuvre durassienne, elle remarque : « Fondamentalement, la colonie est constitutive du déplacement. J'emploie ce mot ici à dessein, avec son poids historique : l'Indochine est ici le lieu de l'exil des Blancs [...] ³¹ ». L'Indochine est le lieu où on retrouve toutes les strates de la société européenne, et les petits Blancs font l'objet eux aussi d'ostracismes différents.

²⁹ *Ibid.*, p. 186.

³⁰ Ashcroft, Griffiths et Tiffin, *The Empire...*, p. 103.

³¹ Dugast-Portes, « L'exotisme... », p. 154.

La place de la colonie dans l'œuvre

Parce que la reconstruction du passé ou la construction littéraire du *chez-soi* sont au cœur d'une grande partie de l'œuvre durassienne, les représentations du colonialisme sont nombreuses. Mais la critique durassienne n'a pas souvent soulevé cet aspect. Évidemment, de telles approches critiques influencent la lecture de cette œuvre et nous en verrons les conséquences.

Les parents de Duras ont ressenti cet exil colonial ; Duras a senti l'exil des colonies en Europe. Dans l'œuvre durassienne, nombre de récits se déroulent dans le cadre de la colonisation française en Indochine, principalement *Un barrage contre le Pacifique*, *Le Vice-Consul*, *India Song*, *L'Eden Cinéma*, *L'Amant* et *L'Amant de la Chine du Nord*. Mais c'est dans *L'Empire français*, ouvrage qu'elle n'a jamais cité dans sa bibliographie et sur lequel nous reviendrons, qu'elle a abordé le sujet pour la première fois. Mais si ces premiers textes sont largement étudiés, les recherches s'orientent le plus souvent sur « la place que tiennent l'érotisme, la sexualité, l'amour et la haine, la mémoire et l'oubli³² » - et la mort. C'est un contexte très individuel, donc. Nous partageons ici la remarque de Claire Cerasi que l'aspect collectif est souvent mis en marge :

³² Claire Cerasi, *Marguerite Duras de Lahore à Auschwitz*, Paris, Champion/Genève, Slatkine, 1993, p. 104.

L'aspect de "la vie vécue" le plus obsédant, le plus constamment présent dans les livres de Marguerite Duras, en parallèle à sa perpétuelle remise en question de la destinée individuelle, c'est le problème du colonialisme et son corollaire, la misère dans le Tiers-Monde [...] ³³.

La conscience qu'a Duras de sa place socio-historique rend particulièrement nécessaire le rapprochement de son œuvre avec les réalités de son temps. Quand Duras revendique ses inspirations littéraires - Diderot, Pascal, Rousseau, Stendhal - avec qui elle dit écrire, elle précise qu'« on est quand même là où on est. Tu n'es pas au XIXème siècle, tu n'es pas au XXIème siècle, tu es là, là où tu es, toujours. ³⁴ »

Duras reflète son temps dans ce sens aussi, malgré ses efforts pour rester en dehors des courants littéraires. Pascal Durand insiste sur le fait que si Duras a évité les filières traditionnelles d'émergence littéraire, l'œuvre durassienne suit une évolution parallèle à l'institution littéraire, partageant quelques préoccupations des psychanalystes, des nouveaux romanciers, et des féministes. À son avis, Duras aurait échappé à l'analyse rigoureuse appliquée à d'autres écrivains ; la critique aurait démissionné devant un écrivain sacralisé ³⁵. Pour expliquer pourquoi il y a une telle attirance des intellectuels vers Duras, Durand évoque le mythe de l'individu-créateur

³³ *Ibid.*, p. 25.

³⁴ Marguerite Duras dans Suzanne Lamy et Andre Roy, *Marguerite Duras à Montréal*, Montréal, Spirale/Malakoff, Solin, 1984, p. 24.

³⁵ Pascal Durand, « Le lieu de Marguerite Duras » dans Danielle Bajomée et Ralph Heyndels (dir.), *Écrire dit-elle : imaginaires de Marguerite Duras*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1985, p. 237-339.

authentiquement inspiré parce qu'à part. Il remarque que Duras suscite des descriptions métaphoriques de son écriture, mais peu de recherches textuelles. Finalement, Durand situe Duras entre l'avant-garde et le secteur traditionnel de la grande production, affirmant que l'œuvre durassienne excède les schémas de la littérature populaire en lisibilité et en qualité, mais qu'elle s'en approche thématiquement. Pour Durand, l'esthétique vaguement « kitsch » de ses clichés oscille entre le roman Harlequin et le roman-photo, suivi de la mise en scène, comme dans *Moderato Cantabile*, de la mer, de l'hôtel luxueux, des terrasses, de l'oisiveté et de l'amour illusoire entre une bourgeoise et un ouvrier³⁶. Néanmoins, nous remarquons que Duras ne veut jamais imposer tel ou tel contenu du récit, elle laisse le lecteur interpréter librement le récit selon ses expériences personnelles, pour créer ainsi un autre « roman ». Selon elle, ce dont le romancier a besoin est un « sens » de l'homme, pas un « concept ». M. Duras est toujours fascinée par les vies silencieuses, paralysées, où se recèlent des rêves, des forces inconnues, des vies n'étalant au monde que leurs faces immobiles. Par exemple dans *Moderato Cantabile*, M. Duras le constitue comme un morceau musical, en donnant à chaque mot le plus concret un sens symbolique, ce qui rend l'invisibilité apparue clairement derrière la visibilité et révèle le monde de prémonition couvert par le monde matériel.

³⁶ *Ibid.*, p. 246-247.

Cependant, l'apparence de ce paysage exotique ne peut pas cacher des aspects plus troublants. L'attitude de Duras est ici un ensemble de contradictions ; elle est à la fois fascinée par la terre de son enfance et dégoûtée par la situation qui lui est imposée. Selon Dugast-Portes, dans cette représentation du *chez-soi*, le désespoir est maîtrisé par une écriture qui le poétise; la tâche est probablement facilitée aussi par « une épaisseur d'exil supplémentaire » entraînée par la coupure historique de l'indépendance indochinoise³⁷. Ce passage à l'indépendance a été analysé par Mireille Truong Rootham dans une lecture de la France colonialiste chez Duras « en relation symbolique métonymique avec la mère³⁸ » qui montre une progression parallèle entre la mère et la mère-patrie, la France coloniale dans la série *Un barrage contre le Pacifique - Des Journées entières dans les arbres - L'Éden Cinéma - L'Amant*. Rootham considère qu'il a fallu plusieurs textes pour que Duras crée avec le public une relation de confiance lui permettant de tout dire sur la mère - mère patrie³⁹. La folie de la mère et de la vieille France s'oppose à la confusion et à la violence des jeunes de deux pays, ici représentés par Joseph et Suzanne. Dans la mère, Rootham perçoit le colonialisme comme un humanisme désaffecté. La mère, une victime courageuse, contradictoire, difficile à rejeter⁴⁰, peut aussi représenter la misère des petits Blancs dans un

³⁷ Dugast-Portes, « L'exotisme... », p. 156.

³⁸ Mireille Truong Rootham, « Mère/Mère Patrie : Marguerite Duras et le colonialisme », *Frontenac*, no 12 (1995), p. 8.

³⁹ *Ibid.*, p. 18.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 15.

système colonial qui créait des victimes sans recours. De nombreuses lettres envoyées par la mère historique aux agents cadastraux, autant d'espoirs envoyés dans le vide, sont relayées concrètement par l'écriture de son histoire par sa fille. Le fait que l'enfant écrit cette prise de parole est aussi une façon de rendre le pouvoir (la parole) à sa mère⁴¹. Dans *L'Amant de la Chine du Nord*, la jeune fille, « l'enfant », dit qu'elle veut, un jour, écrire la vie de sa mère, pas pour décrire son échec, mais par vengeance justicière : « C'est l'idée que ces gens du cadastre ne seront pas tous morts, qu'il en restera encore en vie qui liront ce livre-là et qu'ils mourront de le lire⁴² ». Il y a dans le personnage de la mère une extrême implication de Marguerite Duras, un véritable engagement. L'engagement est avant tout familial : il rend hommage à la mère, hommage et non panégyrique, car la mère a des défauts aussi gigantesques que ses mérites, mais elle se situe toujours au-dessus du commun, différente, supérieure. Elle est celle qui domine l'œuvre parce qu'on la sent à l'origine du texte qui s'écrit. Elle est beaucoup plus qu'un personnage, elle est la force qui impulse la création, celle qui donne envie d'écrire, celle qui fait écrire. Marguerite ne cesse de venger sa mère. Il y a en effet dans la figure maternelle une source dynamisante, une principale source d'inspiration de la création littéraire de M. Duras. L'auteur écrit à partir de sa mère, le livre se fonde sur la mère. Elle est à l'origine de tout le roman, sinon de toute l'œuvre de Marguerite Duras.

⁴¹ Armel, *Marguerite...*, p. 83.

⁴² Marguerite Duras, *L'Amant de la Chine du Nord*, Paris, Minuit, 1990, p. 98.

Œuvre

Expliquant le style qu'elle a utilisé dans *Un barrage contre le Pacifique*, Duras a dit : « Évidemment, dans le *Barrage*, je voulais pas raconter tout. Je voulais que ce soit harmonieux. On m'avait dit : "Il faut que ce soit harmonieux." C'est beaucoup plus tard que je suis passée à l'incohérence⁴³.» En effet, elle n'y utilise pas encore son style caractéristique, épars, haletant. Il s'agit d'une écriture masculine et robuste, comparant le livre à John Steinbeck⁴⁴. La critique est favorable et *Un barrage contre le Pacifique* fait partie des livres nommés pour le prix Goncourt. L'adaptation cinématographique de René Clément en 1958 (critiquée par Duras) augmente le nombre de ses lecteurs.

Malheureusement, nous n'avons pas beaucoup d'informations sur la réception d'*Un barrage contre le Pacifique* en Indochine en général et au Vietnam en particulier pour comparer à celle, élogieuse, de la métropole. Car, à l'exception d'un petit nombre de Vietnamiens francophones tels que professeurs de littérature française et étudiants de langue française, la majorité des lecteurs vietnamiens ne font connaissance qu'en 1997 avec ce roman, à travers sa version vietnamienne. Pourtant, nous avons eu l'occasion d'en

⁴³ Duras et Gauthier, *Les Parleuses*, p. 139.

⁴⁴ Alfred Hoog, *Carrefour*, 21 (novembre 1950), cité dans Marie-Thérèse Ligot commente *Un barrage contre le Pacifique*, Paris, Gallimard, 1992, p. 178.

rencontrer quelques-uns et nous constatons qu'ils partagent presque tous cet avis : paru à l'heure actuelle au Vietnam (c'est-à-dire à l'époque de paix), *Un barrage contre le Pacifique* a perdu presque son actualité, et le problème colonialiste posé dans le livre n'attire plus leur attention. Ce qui les frappe le plus, c'est la capacité de mémoire de M. Duras. Après tant d'années, depuis qu'elle est montée sur le bateau qui l'a ramenée en France, elle garde encore vivante la sensation de la chaleur, de la nature et de la vie de ce pays où elle avait tenté de s'intégrer complètement et où elle vivait le bonheur et la douleur de ses habitants. Au moment de la parution d'*Un barrage contre le Pacifique* au printemps 1950, la guerre d'Indochine se prolongeait sans succès du côté français, mais beaucoup de Français croyaient encore que l'Indochine resterait liée territorialement à la France. En 1950, Claudine Chonez dans *Les Temps modernes* était pratiquement la seule personne à demander la paix en Indochine ; elle espérait « une collaboration libre, profitable aux deux peuples ⁴⁵ ». *Un barrage contre le Pacifique*, comme témoignage sur la vie dans cette colonie française, n'était ni favorable aux administrateurs indochinois (mais très peu de romans précédents l'avaient été) ni à la plupart des colons français. Interrogée par *Le Figaro littéraire* en novembre 1950 sur les candidats au prix Goncourt, après avoir cité quelques noms, une libraire cite quelques noms avant d'ajouter : « Et aussi un livre de Marguerite Duras sur l'Indochine. Mais en ce moment !... ⁴⁶ ». Le lien est difficile à éviter. C'est ainsi que Jean

⁴⁵ Claudine Chonez, *Les Temps modernes*, (février, 1950), cité dans Marie-Thérèse Ligot, p. 169.

⁴⁶ Cité dans *Marie-Thérèse Ligot*, p. 12.

Blanzat accueille le roman comme « un document direct et, selon toute apparence, véridique, sur un aspect peu connu de la vie coloniale », rapprochant les personnages de Duras aux *poor white* américains d'Erskine Caldwell, coincés entre « le système officiel » et le « prolétariat indigène, encore plus misérable qu'eux-mêmes et dont ils sont l'avant-garde⁴⁷ ». Jean-Henri Roy dans les *Temps modernes*, journal proche de Duras, cite également Caldwell mais insiste sur la rupture littéraire d'*Un barrage contre le Pacifique* :

L'Indochine traditionnelle, pour le romancier français, c'est celle des officiers de marine de Loti, des défricheurs d'empire ou des fumeurs d'opium de Farrère, de la route mandarine et de la voie royale, enfin de la colonie où l'homme blanc apparaît, même au révolutionnaire qu'est Malraux en Extrême-Orient, comme un être privilégié, d'une race privilégiée, qu'aucun vice ne peut faire déchoir [...] Dès le début de ce livre indochinois, nous découvrons un monde beaucoup plus inquiétant [...] On nous a tellement habitué à l'histoire du colon laborieux qui s'installe avec son courage pour seule richesse et réussit à faire pousser des moissons innombrables, que nous avons oublié tant d'échecs à côté d'une réussite. Les colons eux-mêmes affirment avec orgueil qu'un blanc ne débarque pas en Indochine sans avoir son billet de retour, s'il échoue⁴⁸.

Malgré nos doutes sur les qualités révolutionnaires de Malraux en Indochine dans *La Voie royale* qui illustre tout d'abord une loyauté personnelle, cette description des précédents littéraires d'*Un barrage contre le Pacifique* nous apporte une idée des attentes des Français. Mais cet aspect de témoignage du roman reste le plus souvent au second plan dans les critiques.

⁴⁷ Jean Blanzat, *Le Figaro littéraire*, 23 (septembre 1950), cité dans Marie-Thérèse Ligot, p. 179.

⁴⁸ Jean-Henri Roy, *Les Temps modernes* (août 1950), cité dans Marie-Thérèse Ligot, p. 183-184.

Cette lecture est rendue possible par le décalage entre l'action du roman et sa publication. Il n'y a aucun repère temporel contemporain à l'histoire (la seule date précise, 1899, est antérieure) mais on peut situer l'histoire vers 1925-1930, grâce à d'autres indices, comme les voitures et les phonographes. Quant à Duras, elle devait être consciente des éléments en Indochine pendant qu'elle écrivait, mais, dans le livre, l'administration française tient vraisemblablement la colonie en main. Il est vrai qu'entre la Cochinchine des années 20 et celle de 1950, les points de ressemblance sont assez nombreux. Mais, au moment où se situe *Un barrage contre le Pacifique*, le système colonial est bien en place, apparemment stable ; au contraire, en 1950 - ou un peu avant, lorsque M. Duras écrivait son roman -, ce système est menacé, le Vietnam a été coupé en deux déjà (Nord et Sud). Cependant, comme toute lecture d'*Un barrage contre le Pacifique* se fait au moment de la décolonisation ou après, il est impossible de ne pas anticiper le dénouement historique. Mais la plupart de la critique contemporaine trouve l'intérêt du roman dans son refus de parler d'une situation spécifique. Déjà en 1950, Jean Piel remarque :

Par-delà le cadre où l'action est située, Marguerite Duras touche à l'universel, à l'éternel. Elle a écrit le roman de la mère, l'épopée lamentable de la mère, "plus terrible que la vie", de la mère, ses espoirs avortés, devenue inutile, attendant la mort - mais dont les enfants adultes et bien vivants s'arrachent dans l'humour et le déchirement. Ce livre aurait pu s'intituler : "Du côté de la mère"⁴⁹.

Cette mère pauvre, qui garde un espoir irraisonné et qui en devient folle, suscite de la sympathie. Mais elle est trop naïve ; dans la typologie d'Albert

⁴⁹ Jean Piel, *Critique* (décembre 1950), cité dans Marie-Thérèse Ligot, p. 182-183.

Memmi, elle fait partie du mythe du colonisateur⁵⁰. Jean Duvignaud placerait les personnages d'*Un barrage contre le Pacifique* dans un *Far West* utopique des petits sans méchanceté. Il est moins généreux avec le système colonial et le caractérise comme « insoutenable »

[...] le déchiffrement de ces vies miteuses de colons français exportés dans une Indochine livrée à la grande spéculation. Que ces personnages soient victimes d'une rêverie, voilà ce qu'on appelle "conradien" et qui correspond sans doute à la vivante expérience de déracinés, lancés dans des aventures dont l'enrichissement est l'obsession permanente⁵¹.

*

* *

⁵⁰ Rootham, « Mère... », p. 14.

⁵¹ Jean Duvignaud, « Le Clair-Obscur de la vie quotidienne », dans *Cahiers Renaud Barrault*, no 52 (décembre 1965), p. 16-17.

À travers les réactions des critiques à la sortie d'*Un barrage contre le Pacifique*, et en tenant compte des activités communistes de Duras à cette époque, ce roman paraît clairement anticolonialiste. Dire cela ne signifie pas que le discours anticolonialiste vient forcément de l'auteur elle-même. Cette impression est renforcée par la façon dont *Un barrage contre le Pacifique* s'est détaché de la littérature traditionnellement issue des colonies. Aujourd'hui, il semble moins contestataire. Néanmoins, nous devons nous interroger sur sa manière de représenter le colonialisme. Nous avons identifié les problèmes potentiels de la représentation de la colonie de l'auteur en essayant de reconstruire un *chez-soi* ainsi que ceux liés aux questions d'identité et d'appartenance pour des livres écrits dans une langue colonisatrice et publiés en Europe. Il faut maintenant reprendre les bases historiques et culturelles sur lesquelles repose *Un barrage contre le Pacifique* pour mieux comprendre comment ce roman a provoqué une rupture dans la représentation des colonies en métropole, et jusqu'à quel point.

CHAPITRE II

L'IDÉE COLONIALE ET SON ÉVOLUTION DE LA COLONISATION À LA DÉCOLONISATION

Dans la réalité, peu de Français auraient nié ce qui leur paraissait si évident, ce qui est bien montré à travers la parole de Jules Ferry :

Les races supérieures [...] ont le devoir de civiliser les races inférieures. Est-ce que quelqu'un peut nier qu'il y a plus de justice, plus d'ordre matériel et moral, plus d'équité, plus de vertus sociales en Afrique du Nord, depuis que la France a fait sa conquête ?¹

¹ Marguerite Donnadiou et Philippe Roques, *L'Empire français*, Paris, Gallimard, 1940, p. 45-46.

Mais maintenir une colonie coûtait cher. Comment donc justifier une expansion coloniale qui, si elle ajoutait à la grandeur de la France, entraînait une augmentation du poids fiscal de l'État ? Façonner l'opinion publique en faveur de la colonisation a été une tâche ardue, dont la réussite a reposé sur de nombreux facteurs. Après avoir passé en revue les discours justificatifs de la colonisation française, nous verrons quelle est la situation réelle de l'Indochine coloniale pendant des années 30 et 50, moment raconté dans *Un barrage contre le Pacifique* et celui de son écriture. Ensuite, nous examinerons chronologiquement trois types de représentations culturelles du colonialisme : le développement du roman colonial français avec des exemples de romans cochinchinois ; la grande Exposition coloniale à Paris en 1931 ; et le livre auquel Marguerite Donnadiou a collaboré, *L'Empire français*. Cette esquisse de l'argumentaire colonial sera suivie d'un exposé nécessairement sommaire sur celui des mouvements anticolonialistes et sur la décolonisation.

Les dernières conquêtes coloniales au XIXe siècle

Les arguments de l'expansion coloniale française

Sur quelles bases s'est développée en France ce que Raoul Girardet (1972) appelle « l'idée coloniale » ? Pendant assez longtemps, sa progression a été lente et son audience limitée à la bourgeoisie, à certains cercles d'intellectuels, aux universitaires, aux fonctionnaires et aux hommes d'affaires. C'est seulement après la guerre de 1870, et les inquiétudes économiques et

morales qui lui firent suite, que cette idée avance dans le reste de la population². L'intérêt croissant pour une expansion nationale correspond à l'apparition des sociétés géographiques. Fondée à Paris en 1821, la Société de Géographie la plus grande compte, d'après Girardet, 780 membres en 1873 et 2000 en 1880. À l'ouverture du Congrès international de géographie en 1875, en présence du Président de la République, le Président de l'Assemblée révèle le lien entre géographie et politique : « Messieurs [...] la Providence nous a dicté l'obligation de connaître la terre et d'en faire la conquête. [...] La géographie [...] est devenue la philosophie de la terre³ ». En fait, Girardet note que le développement d'une politique d'expansion coloniale correspond à cette époque : entre 1880 et 1895, les possessions coloniales françaises sont passées de 1 à 9.5 millions de kilomètres et de 5 à 50 millions d'habitants⁴. Cette politique est désormais développée par le « groupe colonial », fondé par 42 députés à la Chambre en 1892 et suivi par un groupe colonial au Sénat en 1898⁵. Leur discours est relayé par la presse où Girardet identifie trois organes influents : *L'Économiste français*, le *Journal des Débats* et la *Revue des Deux Mondes*, les deux derniers s'étant déclarés en faveur de l'expansion colonialiste dès les dernières années de la Deuxième République⁶.

² Raoul Girardet, *L'Idée coloniale en France, 1871-1962*, Paris, La Table Ronde, 1972, p. 39.

³ *Ibid.*, p. 32-33.

⁴ *Ibid.*, p. 44-45.

⁵ Jacques Thobie *et al.*, *Histoire de la France Coloniale : 1914-1990*, Paris, Armand Colin, 1990, p. 39.

⁶ Girardet, *L'Idée...*, p.33.

En plus, l'Église milite aussi en faveur de la colonisation française. Avec la reprise de l'évangélisation, de nouvelles congrégations de missionnaires se forment ; collectes et ventes de charité sont organisées en faveur de ceux qui vivent « dans l'ignorance du Christ ». Girardet souligne d'ailleurs l'interpénétration de l'idéal missionnaire et de l'idéal colonisateur, dans un contexte où l'honneur de porter la croix et celui de porter le drapeau français se rejoignent ; par conséquent, le pays doit protéger l'expansion chrétienne et vice-versa⁷. C'est ainsi qu'en 1857 le meurtre d'un évêque espagnol en Annam justifie le bombardement de ce pays par une flotte hispano-française. La conquête et la colonisation française de l'Indochine suivent rapidement.

Ainsi, une fois un pays conquis, il faut le coloniser. Or, contrairement à l'Angleterre, la France n'est pas un pays surpeuplé. Comment faire pour que les 10 000 Français qui émigrent chaque année en Argentine ou aux États-Unis, choisissent plutôt les colonies ? Et comment y attirer plus de femmes, comme ces Anglaises qui suivent leur mari ?⁸ Knibiehler et Goutalier (1985) citent les efforts de l'éphémère Société française d'émigration des femmes aux colonies, fondée en 1897 sur le modèle de la United British Women's Emigration Association. Son but est d'envoyer des chômeuses outre-mer pour y apporter la « décence », la fécondité, et la langue française⁹. Cette initiative

⁷ *Ibid.*, p. 13-15.

⁸ Thobie *et al.*, *Histoire...*, p. 26-27.

⁹ Régine Goutalier et Yvonne Knibiehler, *La Femme aux temps des colonies*, Paris, Stock, 1985, p. 89.

devait combattre la tendance des colons français à prendre des amantes indigènes, ce qui, loin de remédier à la baisse de la natalité française, entraînerait une « dilution de la race ». Pour la métropole, les colonies représentent aussi la possibilité de se débarrasser des éléments indésirables. Les réformateurs sociaux voient les colonies comme une « soupape sociale » où envoyer les demandeurs d'emploi et, comme le dit Émile Poiré dans *L'Immigration française aux colonies* (1897), « un exutoire bienfaisant pour les éléments les plus impurs, les résidus de nos villes, les déchets de notre société, susceptibles d'être encore utilisés et régénérés par le travail¹⁰ ». En plus de produire des richesses matérielles, les colonies devaient donc être des lieux de régénération nationale¹¹.

Les défenseurs du colonialisme s'appuyaient souvent sur une justification économique selon laquelle les colonies constituaient une réserve de produits bruts bon marché pour les industries métropolitaines et représentaient de nouveaux marchés. Malgré cet argument, la France n'a pas profité de ses colonies comme prévu. Relativement tard, le Maréchal Lyautey écrit dans la préface de *l'Atlas colonial français* (1929) :

Si productif que soit déjà notre domaine colonial, si imposant qu'il apparaisse par son étendue, il n'est pourtant, en raison de cette étendue même et aussi de la date relativement récente où il a été constitué, qu'à ses débuts. Il recèle d'immenses ressources naturelles, d'inépuisables richesses. Mais il faut encore les lui

¹⁰ Cité dans Thobie *et al.*, *Histoire...*, p. 25.

¹¹ Goutalier et Knibiehler, *La Femme...*, p. 89.

arracher. Pour cela, une mise en œuvre et un aménagement méthodiques sont nécessaires¹².

Jacques Marseille remarque que ce discours se répète dans toutes les équipes gouvernementales où « tout s'est [...] passé comme si la politique de l'État en matière coloniale s'était constamment déclinée au futur, comme si les pouvoirs publics avaient réduit leur action à la formulation d'un ambitieux dessein¹³ ». Finalement, la France ne profite de ses colonies que grâce au capital financier et aux taxes imposées aux indigènes. Marseille affirme qu'avant 1914 les colonies ne sont pas des lieux d'expansion économique, mais ajoute :

Au fur et à mesure en effet qu'émergeait en France le capital financier, on pouvait observer parallèlement que le système colonial devenait bien le lieu privilégié des placements de capitaux et des exportations de marchandises¹⁴.

Il semble que le marché colonial produise de réels avantages seulement pendant la période de l'entre-deux-guerres. Marseille souligne qu'à cette époque, l'empire devient le premier partenaire commercial de la France, lui fournissant la quasi-totalité des matières premières agricoles importées, absorbant l'essentiel des exportations en tissus de coton, en savon, en sucre et en ciment, et permettant aux industries automobiles et métallurgiques de maintenir leurs capacités d'exportation. Mais de nouvelles réserves sont

¹² Cité dans Jacques Marseille, *Empire Colonial et capitalisme français : Histoire d'un divorce*, Paris, Albin Michel, 1984, p. 322.

¹³ *Ibid.*, p. 325.

¹⁴ *Ibid.*, p. 29.

rapidement émises à l'égard du marché colonial, surtout pendant les années 1930¹⁵. En réalité, Marseille démontre que, exception faite des phosphates (assurant 50 pour cent des besoins métropolitains entre 1913 et 1958) et du caoutchouc (un tiers des besoins à partir de 1937), le réservoir colonial n'a jamais joué le rôle stratégique qu'on lui attribuait pour le rendre indispensable¹⁶.

Cependant, les Français sont convaincus de la valeur de la colonisation. La littérature journalistique et populaire ruisselle de déclarations emphatiques sur le « génie colonisateur » de la France. Selon Girardet, une telle attitude justifiait la colonisation française en contrepoids¹⁷.

L'Indochine pendant les années 30 et 50

Nous voudrions relever brièvement dans cette partie la situation historique de l'Indochine, ou plus concrètement de la Cochinchine, des pratiques françaises en Indochine pendant les années 30 et 50, c'est-à-dire au moment raconté dans *Un barrage contre le Pacifique*, et à la date de son écriture.

¹⁵ *Ibid.*, p. 57.

¹⁶ *Ibid.*, p. 90.

¹⁷ Girardet, *L'idée...*, p. 85-86.

Le cadre historique du roman est donc le cadre colonial, dans les années 30. Grâce aux historiens, on sait que l'Indochine d'alors se mourait en effet de la concussion, et de la corruption¹⁸. Aux alentours de 1925-1930, la France est encore présente en Indochine, d'une part sous la forme de deux protectorats, Annam et Tonkin, d'autre part sous la forme d'une colonie, la Cochinchine, dont Saïgon est la capitale. Dans les années qui précèdent, elle a entrepris de grands travaux d'équipement, d'infrastructure, soi-disant pour mettre en valeur les ressources naturelles de ces régions, pour faire évoluer vers le progrès la société indochinoise. En fait, rétrospectivement, on constate qu'il s'agissait surtout pour elle d'en tirer profits, de faire prospérer la puissante Banque d'Indochine, de favoriser les importations françaises. Pour cela, elle avait mis en place dès 1897, soit deux ans avant la seule date présente dans *Un barrage contre le Pacifique* et correspondant au désir de la mère de partir là-bas, une administration très centralisée, à l'aide d'un grand nombre de fonctionnaires, ainsi qu'une fiscalité abusive favorisant quelques rares privilégiés, qui contrôlaient le commerce, au détriment de tous les autres, indigènes et blancs n'ayant pas réussi. Loin d'être combattues, des pratiques quasi féodales comme l'usure étaient encouragées, aboutissant à un appauvrissement toujours plus grand du monde paysan en particulier¹⁹.

¹⁸ Alain Vircondelet, *Duras Biographie*, Paris, Éditions François Bourin, 1991, p. 41.

¹⁹ *Saigon 200 nam*, Hanoi, NXB Chinh Tri Quoc Gia, 1998, p. 69.

La situation économique et idéologique ne va faire que se dégrader davantage à partir de 1926 et jusque dans les années 50 : en effet, la crise mondiale de 1929 va révéler au grand jour toutes les tares cachées de l'économie coloniale ; l'expansion japonaise, liée elle-même à la crise, va porter enfin le dernier coup au rêve colonial des financiers métropolitains. La crise mondiale revêt en Indochine diverses modalités. Elle présente d'abord un aspect local : des excès de spéculation sur le riz entraînent dès la fin de 1928 un brusque effondrement des cours. La production de caoutchouc est encore plus fragile. Si l'on accorde aux planteurs des prêts, des dégrèvements, les conditions de vie du petit peuple empirent, le chômage et la misère sévissent²⁰.

Évidemment, dans n'importe quelle pratique politique coloniale, il y a toujours des pous et des contres. En réaction, des mouvements de protestation aux pratiques françaises en Indochine apparaissent. Dès 1905 ont lieu des manifestations anti-françaises. Elles se transforment en 1912 en attentats terroristes. En 1930 la colère prend de l'ampleur sous forme de troubles, de grèves (1930-1933). Ces protestations sont réprimées avec une extrême dureté : on bombarde les foyers de sédition, on exécute massivement les révoltés²¹.

²⁰ Nguyen Khac Vien, *Vietnam. Une longue histoire*, Hanoi, Éditions The Gioi, 1994, p. 89.

²¹ *Ibid.*, p. 80.

Et l'histoire d'*Un barrage contre le Pacifique* se situe sur ce fond inégalitaire et conflictuel.

Pour ce qui est de son écriture, on peut dire que son contexte est l'aboutissement des tensions que l'on voit s'accroître dans les années 30. En effet, avec la défaite française de 1940, les Japonais pénètrent en Indochine et le régime franco-japonais qui s'installe est encore pire que le précédent pour le peuple et aggrave la situation. À la suite des mauvaises récoltes en 1944-1945, deux millions de personnes mouraient de famine. Le désir d'indépendance du peuple indochinois va devenir plus fort, débouchant sur la guerre d'Indochine qui opposera Français et Vietnamiens de 1946 à 1954 et cela, malgré les accords de la baie d'Along du 5 juin 1948, qui reconnaissaient l'indépendance d'un Vietnam unissant Annam, Tonkin et Cochinchine au sein de l'Union française. La guerre prend fin avec les accords de Genève admettant l'indépendance du Laos et du Cambodge, ainsi que le partage du Vietnam en deux états, une République démocratique du Vietnam du Nord, appuyée par la Chine et l'URSS, une dictature au Sud, soutenue par les Américains. *Un barrage contre le Pacifique* de M. Duras n'évoque donc pas seulement un passé, il renvoie aussi à une actualité des plus brûlantes pour les premiers lecteurs du roman. Écrit en 1950, il a pu apparaître comme un témoignage sur la vie dans cette colonie française, la Cochinchine. En France, nombreux sont encore les partisans d'une France-Mère riche de ses colonies, forte de son empire. Seuls les communistes et quelques intellectuels rêvent d'indépendance pour l'Indochine, de collaboration libre entre deux peuples, de fraternité et non

de paternalisme. M. Duras est de ceux-là, son roman sur ce point ne laisse aucun doute.

Le façonnement de l'opinion publique sur le colonialisme en métropole

Pour mieux comprendre la rupture ressentie par un lecteur métropolitain devant *Un barrage contre le Pacifique* en 1950, il faut se faire une idée de la représentation contemporaine des colonies en métropole. L'Indochine occupe une place importante dans *l'Empire français* ; elle a été l'objet d'études savantes et d'une littérature populaire avant de devenir théâtre d'une guerre. Nous proposons donc des études de documents de la Cochinchine - ce qui permettra une esquisse du développement du roman colonial - avant de tourner notre attention vers les façons de représenter la colonie en métropole.

L'évolution du roman colonial et ses représentations de l'indigène

Il y a une longue tradition de littérature de voyage en Occident, mais le volume des récits de voyages d'aventures s'est accru avec les colonisations. Ignorée pendant longtemps, cette littérature commence à être étudiée et rééditée. Denys Lombard remarque que ces récits, du XVI^e siècle à nos jours, ont souffert de leur classification comme littérature de seconde qualité, mal écrite ; par conséquent, elle est souvent mal archivée, mal cataloguée et

inaccessible. Lombard suggère que ce jugement est né du caractère « national » des littératures européennes, du fait de leur constitution en parallèle aux langues et États « modernes ». Comme le discours littéraire devait d'abord illustrer et renforcer la culture nationale, l'Autre y est accessoire²². À propos des récits d'aventure en Europe au XIXe siècle, Hugh Ridley constate que les louanges de la liberté en dehors de l'Occident et de ses classes sociales - assez ouverts aux autres cultures - se transforment en une découverte du caractère national dans un cadre exotique, qui renforce les stéréotypes nationaux et raciaux²³. Selon lui, les Français développent le thème du voyage imaginaire dans la fiction au point que les premières critiques de Rudyard Kipling le comparent à Pierre Loti²⁴.

La littérature coloniale, considérée comme distincte à l'intérieur de la littérature française, rejette le roman exotique du XIXe siècle comme les Réalistes rejettent les Romantiques. Une explication est avancée par Pierre Mille, qui juge la littérature exotique trop axée sur les attentes des lecteurs métropolitains pour décrire les réalités coloniales. Ridley souligne la relation problématique entre la littérature coloniale et le réalisme : les écrivains coloniaux croyaient que les Réalistes avaient négligé les colonies, mais ces

²² Denys Lombard *et al.*, *Rêver l'Asie : Exotisme et littérature coloniale aux Indes, en Indochine et en Insulinde*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences sociales, 1993, p. 11-12.

²³ Hugh Ridley, *Images of Imperial Rule*, Londres/Canberra, Croom Helm, 1983, p. 24-26.

²⁴ *Ibid.*, p. 19.

derniers ont influencé la littérature coloniale, par exemple, en y introduisant l'analyse scientifique des races²⁵. Comme dans le réalisme, l'objectif de la littérature coloniale était de dépasser le pittoresque pour se concentrer sur la psychologie des personnages et sur la vérité humaine du heurt entre civilisations. Raoul Girardet note que les personnages, colons et indigènes, devaient être forts, exceptionnels et présentés dans une vie quotidienne véridique²⁶. Notant que beaucoup de romanciers coloniaux étaient d'anciens administrateurs, Girardet dessine un lien entre la vocation coloniale - souvent une réaction contre la civilisation technicienne et conformiste, accompagnée par une recherche des valeurs perdues - et les thèmes de la littérature coloniale. Ces auteurs sont ambivalents envers le colonialisme, qui - en apportant de l'Europe marchands, politiciens et bureaucrates - a détruit le refuge du monde moderne qu'il semblait leur offrir. Ainsi, selon Girardet, l'anticolonialisme accompagnait souvent l'antimodernisme²⁷.

En réalité, le roman colonial français se focalise souvent sur les relations entre un Européen et une indigène. Eugène Pujarniscle, un fonctionnaire de l'Instruction publique en Indochine, affirme dans une étude de 1931 qu'un tiers des romans coloniaux était consacré à la liaison d'un Blanc avec une indigène ;

²⁵ *Ibid.*, p. 56-57.

²⁶ Girardet, *L'Idée...*, p. 165.

²⁷ *Ibid.*, p. 170.

sur l'Afrique ou sur l'Indochine, on atteignait deux tiers²⁸. Ces relations sont plus présentes dans la littérature coloniale française que dans les autres littératures européennes, conformément à la grande place accordée à l'érotisme dans la littérature française en général²⁹. Si les romanciers français renoncent à l'intolérance de leurs contemporains et se vantaient de répandre l'humanité, Ridley ajoute que ces propos cachaient un racisme égal, car les métis rencontraient autant de préjugés chez les Français qu'ailleurs. Il souligne que la tradition exotique créait envers le sujet indigène une sorte de sympathie que la mentalité coloniale transformait en cliché³⁰. Enfin, Ridley insiste sur le fait que toutes les littératures européennes abordaient ces relations d'un point de vue masculin, la sexualité des Européennes étant reléguée à la littérature sensationnelle³¹.

Au contraire, les rôles masculin et féminin sont inversés dans l'œuvre de M. Duras - c'est une jeune fille blanche qui séduit un Indochinois (pas un vrai indigène, mais un Chinois) plus âgé. Concrètement, la relation entre une fille blanche et le Chinois choque non seulement parce qu'elle suggère des relations sexuelles entre deux races, mais aussi parce que les rôles de maître et de serviteur sont inversés. En effet, dans cette société coloniale, la minorité

²⁸ Eugène Pujarmiscle, *Philoxène ou la littérature coloniale*, (s.l), Firmin Didot, 1931, cité dans *Ibid.*, p. 173.

²⁹ Ridley, *Images...*, p. 80.

³⁰ *Ibid.*, p. 85-87.

³¹ *Ibid.*, p. 88.

européenne occupait le sommet de la hiérarchie. Plus que la fortune, l'appartenance raciale déterminait le statut social. Le régime d'apartheid n'existait pas, mais une frontière invisible assignait à chacun sa place. La liaison amoureuse dont M. Duras fait le récit est précisément une transgression du code de la société coloniale. Effectivement, ce genre de relation soulève la peur coloniale de l'ambiguïté. Les situations où tout n'est pas clairement défini - en jaune et blanc - sont interdites par la société coloniale, car, cette relation suggère un métissage des idées. Pourtant, pour maintenir leur statut supérieur, les Blancs s'imposent collectivement un code de conduite implicite. Ainsi, le narrateur assume en particulier le point de vue de la mère et de Joseph envers M. Jo. Dans leur attitude envers celui-ci, c'est toujours le mépris qui domine.

Néanmoins, ce que nous remarquons de plus important, c'est le thème du désir - thème principal dans l'œuvre de Duras - et aussi l'esprit libéral de l'auteur, et elle-même comme féministe, qui explique ce choix de relation. Pour M. Duras, il n'y a donc pas de différence entre son désir avec qui que ce soit. Le désir c'est le désir, il n'importe pas que ce soit le désir entre homme et femme, entre Blanc et Chinois ou autre. C'est le désir qui supprime toute différence, toute hiérarchie, qui franchit tout interdit entre les êtres humains. En plus, M. Duras voudrait lier aux souvenirs de l'Indochine ceux d'une sexualité précoce, imposée par l'entourage en partie. L'enfance à la colonie, c'est l'expérience précoce. La fille à l'âge de puberté est attirée par le trait érotique et exotique du Chinois. C'est le désir des hommes par la jeune fille de quinze ans, celui du Chinois comme celui des Blancs :

Il me regarde. J'ai déjà l'habitude qu'on me regarde. On regarde les Blanches aux colonies, et les petites filles blanches de douze ans aussi. Depuis trois ans les Blancs aussi me regardent dans les rues et les amis de ma mère me demandent gentiment de venir goûter chez eux à l'heure où leurs femmes jouent au tennis au club sportif³².

De plus, une parole de Duras qui est déclarée dans *Les Parleuses* en 1975, est considérée comme « parole de femme » : selon elle, la femme, c'est le désir. Elle n'écrit pas à la même place que l'homme. Et quand la femme n'écrit pas aux lieux du désir, c'est qu'elle n'écrit pas, qu'elle se trouve dans l'état de plagiat.

La littérature coloniale française existe brièvement en Indochine avant d'être concurrencée par la littérature indigène en français. De la vingtaine de romans écrits par des Européens au Laos et au Cambodge au début du siècle et dans les années 1930, presque tous traitent des problèmes sociaux de manière réaliste à travers les relations entre hommes et femmes³³. La population européenne au Laos et au Cambodge était restreinte, composée pour la plupart de jeunes célibataires (fonctionnaires, colons ou planteurs) et complétée par quelques missionnaires et une minorité de familles installées dans les rares centres urbains, au sein de la société française insulaire³⁴. Gay recense dans ces romans deux attitudes coloniales : soit un exil provisoire

³² Duras, *L'Amant*, p. 26.

³³ B. Gay, « Les relations entre hommes et femmes au Cambodge et au Laos, vues par la littérature coloniale de fiction », dans Lombard *et al.*, *Rêver...*, p. 316-317.

³⁴ *Ibid.*, p. 309.

(majoritaire chez les hommes), soit un insupportable déracinement (surtout chez les épouses européennes). Par conséquent, la littérature coloniale contient beaucoup de séparations de couples où les femmes rentrent en France et les hommes restent en Indochine, les plus radicaux arrivant à « se déciviliser »³⁵.

Dans ces romans, ce sont les hommes qui s'approchent le plus de la société indigène. Dans *La Route du plus fort* (1952) de George Groslier, un fonctionnaire peint l'image des Françaises coloniales à une nouvelle venue :

Quelques-unes sont gentilles, malheureusement casanières. [...] Aucune, de façon générale, ne s'intéresse à l'indigène. La femme française devrait jouer un rôle charmant et utile près des Cambodgiennes. Elle serait accueillie avec une grande sympathie, une curiosité enfantine et discrète. Au contraire, il y a même trop souvent chez celle-là une sorte de dédain pour celle-ci, ces jaunes, ces petites guenons, ces congaïes, comme elles disent volontiers. On ne fait exception que pour les princesses endiamantées, d'ailleurs les femmes indigènes les moins intéressantes du pays³⁶.

Face aux Européennes mécontentes et plus libres dans le couple, les femmes locales sont donc souvent idéalisées. Elles sont décrites, selon Gay, comme fidèles, attentionnées, simples dans leur toilette et bien adaptées au climat. Pour ces femmes, la vie de luxe possible avec les Blancs efface leur répugnance envers eux³⁷. Enfin, si Gay recense des hommes pour qui les

³⁵ *Ibid.*, p. 309-310.

³⁶ Cité dans Lombard *et al.*, *Rêver...* p. 311.

³⁷ *Ibid.*, p. 313-314.

femmes indigènes ne sont que des objets sexuels, il trouve que la plupart sont attirés par les unions mixtes à cause de leur solitude (qu'ils soient célibataires ou qu'ils connaissent un mariage malheureux) et que ces relations sont illuminées par l'amour³⁸. Le mariage mixte n'est pas reconnu par l'administration française et ces couples se brisent quand l'homme repart en France. Mais quand il reste au pays, les relations continuent et l'homme s'adapte de plus en plus aux coutumes locales³⁹. Cependant, il serait malhonnête d'ignorer que l'homme colonisateur contrôle à tout moment ces liaisons, où la femme indigène se trouve doublement impuissante, du fait de son sexe et de sa race.

Les grandes publicités pour les colonies : l'exemple de l'Exposition coloniale de 1931 à Paris

L'Exposition coloniale en 1931, avec le Maréchal Lyautey à la tête des organisateurs, reprend certaines idées des romans coloniaux sur les sociétés indigènes et le rôle de la France pour les glorifier et les institutionnaliser, à l'image de cet extrait du Rapport Général :

Profonde en réalité est la détresse de l'âme de tous ces peuples, tirés si brusquement de leur torpeur séculaire, et grand est le danger d'une anarchie morale et sociale qui les livre aux plus illusoires promesses et aux pires convoitises. Il faut, pour les

³⁸ *Ibid.*, p. 312.

³⁹ *Ibid.*, p. 314-315.

sauver, mobiliser toutes les bonnes volontés. Au moment où s'effondre tout ce qui constituait l'ossature des sociétés anciennes, sur quoi reposera la société nouvelle ?⁴⁰

Effectivement, l'Exposition coloniale, repoussée à plusieurs reprises, est censée présenter au public métropolitain son patrimoine colonial et renforcer les rangs du soutien du colonialisme. Pierre Deloncle, rapporteur général du groupe I (politique coloniale), écrit dans un numéro spécial de *L'Illustration* :

Le sens réel de cette manifestation est un acte de foi dans l'avenir de la race blanche, que d'aucuns prétendent trop vieillie pour être capable de poursuivre de nouveaux efforts pour résister même aux attaques dont elle est menacée⁴¹.

La manifestation est un succès et reste dans la mémoire collective. Lyautey veut promouvoir le colonialisme à un haut niveau. Il arrive, en effet, à attirer 200 congrès à la Cité des Informations pour discuter des grands sujets liés au colonialisme, l'énergie, les transports, l'agriculture et la société indigène. Malgré les idées novatrices présentées, la politique générale reste à court terme et protectionniste⁴². Concrètement, le musée, né d'une convention signée entre l'État et la Ville de Paris spécifiant un « palais permanent des colonies », devient le Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie après l'Exposition. Le bâtiment suscite la controverse à son ouverture. Simple et sobre, la

⁴⁰ Cité dans Catherine Hodeir et Michel Pierre, *L'Exposition Coloniale*, Bruxelles, Éditions complexes, 1991, p. 59.

⁴¹ Pierre Deloncle, « La continuité de l'action coloniale française », *L'Illustration : L'Exposition coloniale, album hors série no 4603*, 89^e année (23 mai 1931), cité dans *Études Vietnamiennes*, no 45 (1957), Hanoi, Éditions de langues étrangères, p. 19.

⁴² Hodeir et Pierre, *L'Exposition...*, p. 106-109.

grandeur française s'exprime dans son bas-relief énorme (1 200 mètres carrés, 13 mètres de haut, 110 mètres de large) représentant la mère-patrie, la flore et la faune des possessions françaises⁴³. Enfin, le succès du zoo, initialement temporaire, incite le Muséum d'histoire naturelle à le prendre et il reste aujourd'hui à Vincennes⁴⁴.

Pas seulement exotique, l'Exposition coloniale essaie d'être fidèle à la réalité tout en gardant une mise en scène qui correspond aux attentes des visiteurs métropolitains. Le temple d'Angkor Vat, au cœur de l'Exposition, illustre cette approche. Reproduit à l'échelle exacte de l'original il est, comme les autres pavillons, le produit des architectes français⁴⁵. Car si Lyautey souhaite une rencontre entre les Français et ces peuples, exprimant le désir « de garder le souci incessant de nous adapter à leurs statuts, à leurs traditions, à leurs coutumes, à leurs croyances, en un mot, de les comprendre », l'atmosphère même de l'Exposition - avec ses costumes exotiques, ses villages reconstruits, ses serveurs dansants - le compromet⁴⁶. Comme le remarque Sylvia Pala, la prééminence de l'architecture fait que les contrastes entre les mentalités des peuples présentés sont désignés d'avance par les constructions qui les représentent. Sur la Grande Avenue, les petits

⁴³ *Ibid.*, p. 82.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 85-87.

⁴⁵ Sylvia Pala, *Documents, Exposition Coloniale, Paris, 1931*, Bibliothèque de la Ville de Paris, 1981, p. 22-23.

⁴⁶ Hodeir et Pierre, *L'Exposition...*, p. 90-91.

pavillons cèdent à l'énorme temple d'Angkor Vat, suivi par un grand bâtiment de l'Afrique Occidentale Française qui apparaît comme moins fin⁴⁷. Enfin, les indigènes servent de décor comme dans les dioramas et doivent correspondre aux descriptions et aux informations, rarement positives, présentées à la Cité des Informations⁴⁸. Un livre de souvenirs démontre à quel point le public venait à la recherche des idées reçues - dans ce cas, de l'orientalisme - en décrivant le pavillon du Cambodge, qui « évoquait le riche passé de civilisation que possède ce pays de forêts, d'éléphants, de temples retrouvés [...] Une scène de pagode avec sa foule en prière concrétisait cette vision des mille et une nuits⁴⁹ ». En lisant la description féerique du Guide officiel, nous nous demandons même quelle était l'attraction principale :

Des indigènes de toute race, venus par centaines des Tropiques féconds, tiennent à vous dévoiler les secrets et les fastes de leurs réjouissances diurnes et nocturnes. Les jeux de l'Eau et de la Lumière, la Musique, la Littérature et l'Histoire, l'Aviation et l'Armée s'uniront en des journées mémorables pour vous donner des sensations inédites et des sentiments nouveaux⁵⁰.

Représenter l'Indochine par le temple d'Angkor Vat répond donc à un choix idéologique des organisateurs. Ce temple apparaît comme un symbole. Ces cinq tours, posées sur une base inébranlable de roc taillé et ornementé

⁴⁷ Pala, *Documents...*, p. 20.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 24-25.

⁴⁹ Ednal Nicoll et Suzanne Four, *À travers l'Exposition coloniale*, Paris, Éditions Edna Nicoll, 1931, p. 133.

⁵⁰ André Demaison, *À Paris en 1931 : Exposition Coloniale Internationale. Guide officiel*, Éditions Mayeux, 1931, p. 197.

seront l'image des cinq pays de l'Union assemblés maintenant et consolidés par la France-Mère, Cochinchine, Annam, Tonkin, Cambodge et Laos. L'intérieur du pavillon est consacré à l'Indochine contemporaine, qui devrait apparaître au milieu des colonies françaises et étrangères comme un grand État moderne : des dioramas, des maquettes, des cartes lumineuses...

Pourtant, à ses côtés, aux portes de l'exposition, quelques indigènes, des militants indochinois communistes, distribuent des tracts dénonçant « l'impérialisme français qui a assassiné des centaines d'Annamites », des coups de sifflet, des agents en pèlerine... tous sont les indices d'une autre Indochine.

En effet, à la différence de la présentation de l'Indochine de l'Exposition coloniale, derrière les images éparses d'un paradis passé, l'œuvre de M. Duras brosse de l'Indochine un tableau plus complexe. On peut aussi y trouver quand-même une description des paysages exotiques, mais aussi tout le bastringue colonial.

L'Indochine, c'est une nature prodigieuse, où les arbres portent en plein ciel un deuxième envol de végétation :

[...] à leurs cimes, dans l'épanouissement le plus libre qui se puisse imaginer, d'immenses "bassins" d'orchidées, face au ciel, éjectaient de somptueuses floraisons dont on n'apercevait que les bords parfois. La forêt reposait sous une vaste ramification de bassins d'orchidées pleins de pluie et dans lesquels on trouvait ces mêmes poissons, des marigots de la plaine. (p. 138)

Une image identique se retrouve dans les pages qui décrivent le Mékong, un de ces fleuves dont la mère dit que nulle part ailleurs on ne retrouvera les semblables, ou la Plaine des Oiseaux, et aussi dans les descriptions multiples qui évoquent des forêts, la beauté des femmes dans l'ombre des villas, la magnificence des réceptions. M. Duras, surtout dans le film *India Song*, donne à ses personnages, à leurs voitures, à leurs salons, le charme désuet d'un luxe disparu, la nostalgie des années folles.

Pourtant, M. Duras affirme rigoureusement sa distance par rapport aux écrivains de l'exotisme, lorsque par exemple, elle dénonce les « ténébreuses lectures de Loti », cause du départ vers la colonie de son père et de sa mère. En plus, dès le début de *Hiroshima mon amour*, M. Duras insiste sur le refus de l'exotisme de pacotille, souhaitant que le personnage du Japonais ne soit pas tiré dans le sens du cliché, dans la mesure où le racisme involontaire est nécessairement inhérent à tout exotisme.

De fait les nuances que prennent les évocations de l'Indochine apportent souvent un jour cruel, car la colonie, loin de la mère-patrie (sentie d'ailleurs comme étrangère) est une mauvaise mère. À la colonie s'exerce un vampirisme fondamental - et ce mot revient plusieurs fois dans l'œuvre. Les vampires sont les blancs qui tiennent les plantations, qui organisent les trafics géants ; ce sont les blancs qui tiennent l'administration, ces employés du cadastre en particulier qui ont floué la mère, suscitant une très belle lettre accusatrice dans *Un barrage contre le Pacifique*. La colonie, c'est aussi

injustice, ennui, misère, insolence des riches, importance de la nourriture et d'innombrables morts des enfants indigènes...

Ainsi, l'image de la « belle colonie » comme on l'appelait est mis en flou dans les œuvres de M. Duras. Les images de l'Indochine sont en fait dispersées au fil de ses œuvres : c'est seulement dans *Un barrage contre le Pacifique* qu'elles constituent un ensemble relativement cohérent. Le monde de la colonie est médiatisé par une mémoire passionnée et lacunaire, par le sentiment fondamental de l'étrangeté.

La confiance coloniale en métropole au début de la Seconde Guerre mondiale : l'exemple de L'Empire français

L'Empire français (toute référence à cet ouvrage sera suivie des numéros de pages, entre parenthèses), signé par Philippe Roques et Marguerite Donnadiou (1940), n'existe pas pour la critique durassienne. Mis à part quelques mentions sommaires, il a été complètement occulté, comme l'a souhaité Duras, qui ne l'a jamais évoqué à notre connaissance. L'introduction est datée d'avril 1940, ce qui correspond à la fin du service de Duras au Ministère des Colonies, mais nous ne savons pas si cette collaboration est liée ou non à son travail public. Dans tous les cas, nous pouvons imaginer l'attrait d'un livre publié chez Gallimard pour une jeune femme qui espère devenir écrivain. Vu les nombreuses fautes d'orthographe et le manque de cohérence

de certaines parties, nous avons l'impression qu'il a été rédigé à la hâte. Le ton, paternaliste et chauvin, ne cherche jamais à dissimuler son but de propagande de guerre. En présentant la France non comme une nation, mais comme un « univers » et en insistant sur son « unité organique » (p. 10), les auteurs énumèrent les atouts de cet ensemble, qui, avec « l'univers » britannique, peut facilement vaincre les Allemands, qui n'ont pas de grandes colonies :

Ce livre n'a qu'un objet, mais un objet essentiel : apprendre aux Français qu'ils possèdent outre-mer un immense domaine. Car si la France est un Empire de 110 millions d'habitants, il arrive qu'elle ne le sache toujours pas très bien. Elle continue souvent à parler, à penser et à agir comme si elle restait simplement une nation européenne, une des plus riches et des plus belles sans doute, mais non pas, désormais, la plus peuplée ni la plus vaste.
(p. 9)

En se vantant de l'unité et de la richesse devant l'ennemi, *L'Empire français* brandit un certain nombre de mythes nationaux, notamment en évoquant l'histoire de la colonisation française et ses raisons d'être. On y trouve tout de suite la fonction de la France en tant que « rempart de la civilisation gallo-romaine » (p. 12) qui la rend nécessairement colonisatrice pour répandre cette civilisation supérieure dont elle garde les clefs. Mais le texte insiste sur le rôle européen de la France : « la politique d'expansion a toujours été chez nous fonction d'un équilibre en Europe » (p. 13). Ainsi, les croisades sont « les premières manifestations coloniales de la France » (p. 14), que nous reconnaissons comme remplissant le double devoir d'étendre la chrétienté et d'agrandir la patrie. Cependant, la justification finale derrière le colonialisme est purement économique :

Il ne suffit pas, pour coloniser, de planter le drapeau français en terre étrangère. Encore faut-il s'attacher à instruire et à soigner les indigènes et, en les enrichissant, à en faire de futurs consommateurs qui nous enrichiraient à leur tour. La colonisation suppose une prospérité corollaire de la métropole et de ses possessions. (p 161)

Notamment une prospérité métropolitaine. Bon nombre des critiques de M. H. Y. Kaniki envers l'économie coloniale en Afrique britannique s'appliquent aux pratiques économiques exposées dans *L'Empire français*. Par exemple, les exportations des colonies consistent en des matières premières qui sont parfois fortement dévaluées (on donne l'exemple du caoutchouc). Mais elles sont produites parce que la France et ses colons les estiment profitables. En plus, celles-ci sont pénalisées quand la concurrence à l'intérieur du marché « français » les oppose aux producteurs métropolitains, par exemple entre les vins métropolitains et algériens. Car si, en principe, il y a un libre-échange dans tout l'empire, les importations des produits coloniaux en hexagone sont limitées (p. 167-172).

Les inégalités entre colonisés et Français « de souche » sont l'objet d'un bon nombre d'analyses qui contredisent la rhétorique d'unité nationale typique du livre. Au-delà du chauvinisme ridicule des commentaires tels que : « la langue française représente [...] pour ces indigènes, un moyen d'expression plus parfait que leur propre langue » (p. 210), le tour de l'univers français nous présente une théorie raciale hiérarchique qui n'aurait pas été étrangère à l'ennemi nazi en 1940. Trouver un tel inventaire de stéréotypes dans un livre aux prétentions sérieuses révèle à quel point ces idées étaient acceptées. À

propos de l'Afrique, par exemple, le texte nous apprend qu'elle « ne s'est réveillée qu'après un sommeil de vingt-cinq siècles au cours desquels elle resta une terre inconnue, [...] aux contours mal délimités, environnée de dangers mal définis que nul n'osait affronter [...] » (p. 70). Ce genre de discours eurocentriste renforce le sentiment que les Blancs sont les seuls capables d'affronter l'inconnu, de le définir et d'orchestrer le développement mondial : « Longtemps fermée à tout contact étranger, l'Afrique a été si rapidement découverte qu'elle n'a pas eu le temps de passer par les stades intermédiaires de la civilisation et du progrès » (p. 92). Puis, le fait que « des types de végétation et d'humanités différentes » (p. 78) soient présentés ensemble souligne l'inhumanité des Africains et leurs limites d'évolution. Le texte nous dit que l'habitant des régions équatoriales est « imperméable à la civilisation » (p. 79), que celui des steppes, « bien guidé, est capable de produire » (p. 80) et que, dans le désert, l'homme est plus avancé mais manque de morale et de discipline (p. 82). Cette présentation laisse peu de doutes quant au genre des dioramas qui leur étaient consacrés à l'Exposition Coloniale. Et comme le temple d'Angkor Vat dans le panorama des richesses coloniales, le caractère des Indochinois ressort mieux de ces analyses raciales. Le sens familial de l'Annamite et l'assertion que « bien plus que le noir, il connaît la valeur de son travail » compensent sa tendance sédentaire et sa frivolité avec l'argent (p. 110-111). Nous retrouvons l'idée que la civilisation Khmère, « dans un état de stagnation intellectuelle et artistique », a été sauvée par le protectorat français (p. 112). Enfin, le résultat des inégalités entre ces peuples est politique : les vieilles colonies - les Antilles, la Réunion et l'Algérie - élisent des députés et

des sénateurs, le Sénégal, la Guyane et la Cochinchine sont représentés à la Chambre, mais les autres colonies n'ont pas suffisamment d'éducation politique (p. 230). Tout semble se décider selon la mesure du colonisateur.

En lisant ce texte, nous sommes frappée par son double langage. Pour chaque phrase scandant l'unité de la plus grande France, il y en a une qui souligne les différences essentielles entre les Français métropolitains et les peuples conquis. Partout domine le sentiment qu'il faut encore justifier la colonisation face aux vieilles attaques de Georges Clémenceau contre Jules Ferry : « Quand un peuple a un passé comme celui de la France, au lieu de s'épuiser à défendre au loin des intérêts contestables, il ferait sagement de conserver précisément ses forces pour sauvegarder des intérêts qui s'imposent tout d'abord » (cité p. 49). La tradition coloniale de la France est même remise en cause. Le « Pacte colonial » est dénoncé pour avoir affirmé que « les colonies ne sont faites que pour la métropole » jusqu'à l'épuisement de leurs ressources et pour sa vision de l'indigène comme une main-d'œuvre bon marché (p. 202-204). Le livre nous informe qu'une « nouvelle » politique coloniale, réorientée vers une action concertée - médicale, éducative et économique - associerait l'indigène « tout en conservant sa propre langue, sa culture, ses traditions » à la France, « dans la plus grande mesure pour assurer la vie politique de son pays » (p. 205). Malgré de nombreux exemples des avancées dans ces domaines, la France apprendra avec les autres pouvoirs coloniaux que cela ne suffisait pas. Duras elle-même adoptera une approche totalement modifiée.

La montée de l'anticolonialisme et les débuts de la décolonisation

Si l'idée d'une hiérarchie entre civilisations a pu justifier le colonialisme, elle a été remise en cause par les contacts du fait colonial. Les anthropologues ont reconnu d'autres modèles de progrès et ainsi introduit la possibilité d'une pluralité de voies de développement, car les études des peuples « primitifs » ont montré des organisations sociales complexes⁵¹. Ce questionnement par l'Europe de ses propres principes a contribué aux mouvements anticolonialistes du XXe siècle, dont l'ampleur a abouti au retrait européen de presque tous les pays coloniaux et par la création de nouveaux États.

La place privilégiée des communistes : L'anticolonialisme

À chaque stade de son développement, le colonialisme français a eu des opposants. Le « mouvement » anticolonialiste est aussi hétérogène que l'ensemble de ceux qui ont soutenu la politique de colonisation en France. Des économistes libéraux comme Adam Smith et Jean-Baptiste Say sont condamnés les effets pervers du colonialisme sur le marché. Dans son *Traité d'économie politique* (1826), Say argumente : « Tout peuple commerçant doit désirer que "les autres peuples" soient tous indépendants pour qu'ils deviennent tous plus industriels et plus riches, car plus ils sont nombreux et

⁵¹ Girardet, *L'idée...*, p. 158-159.

productifs plus ils présentent d'occasions et de facilités pour les échanges⁵²». En 1912, Jean Grave, militant anarchiste, exprime la même désapprobation du colonialisme, mais pour des motifs inverses :

Ce qui nous étonne, ce qui écoëure, c'est qu'il y ait encore des travailleurs qui approuvent ces infamies, ne ressentent aucun remords de prêter la main à ces canailleries, et n'aient pas compris cette injustice flagrante de massacrer des populations chez elles pour les plier à un genre de vie qui n'est pas le leur⁵³.

Après 1914 et jusqu'au début de la décolonisation, l'anticolonialisme, délaissé par la droite nationaliste, se radicalise et se marginalise chez les communistes. Si le niveau de leur contestation varie, les communistes sont les seuls à rester opposés au colonialisme et à l'impérialisme et jouent un rôle essentiel dans la formation des mouvements anticolonialistes dans les colonies. Jacques Thobie note que l'opinion critique surtout cet aspect du programme communiste, l'anticolonialisme étant considéré comme antipatriotique. Cependant, en 1922, à la suite des appels de l'Internationale communiste, le Parti communiste français fonde l'Union intercoloniale. Selon Thobie, l'objectif est de regrouper des militants originaires des colonies résidant alors en France ; Hô Chi Minh est parmi les organisateurs. De nombreux partis nationalistes naissent de cette structure, comme le parti annamite de l'indépendance et l'Étoile nord-africain⁵⁴. La plupart des militants sont des étudiants, surtout indochinois. Thobie précise que l'élite étudiante et les

⁵² Cité dans *Ibid.*, p. 7.

⁵³ Thobie *et al.*, *Histoire...*, p. 48.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 190-193.

travailleurs immigrés se rencontrent peu. En fait, comme il recrute surtout chez les ouvriers spécialisés, le Parti communiste a peu de contacts avec les travailleurs immigrés, malgré leur grand nombre - en 1931, environ 100 000 Maghrébins, 2 000 Indochinois et 1 500 Africains et Malgaches - et la législation restrictive dont ils sont l'objet. Les Indochinois sont l'exception et, parmi eux, beaucoup de marins permettent des liaisons clandestines avec l'Indochine⁵⁵. Selon Girardet, au début des années 1930, les événements en Indochine consécutifs à Yen Bai, vus comme autant de menaces émanant des mouvements nationalistes et communistes, suscitent une émotion considérable dans la presse et au Parlement. C'est l'époque des plus violentes campagnes anti-impérialistes contre l'exploitation des indigènes au profit des trusts et des monopoles européens. Pourtant, l'opinion française est plus marquée par les troubles en Inde et en Égypte. Mais la portée de ces avertissements reste limitée ; Girardet souligne que seuls les spécialistes et observateurs « lucides et bien informés » en sont vraiment conscients⁵⁶. La majorité a accepté le colonialisme. Quand le Front populaire arrive au pouvoir, il ne propose qu'une série de réformes coloniales qui sont souvent réduites ou non-appliquées⁵⁷.

Une décolonisation imprévue

⁵⁵ *Ibid.*, p. 281-282.

⁵⁶ Girardet, *L'Idée...*, p. 137-141.

⁵⁷ Thobie *et al.*, *Histoire...*, p. 262.

Les dispositions de la Conférence de Brazzaville (1944) sont prises avec l'idée que : « Il ne faut pas se dissimuler en effet que la voie ouverte par l'attribution de la personnalité politique aux territoires coloniaux aboutirait tôt ou tard à leur autonomie si aucune disposition ne corrigeait cette tendance naturelle à l'indépendance⁵⁸ ». Au début de la IV^e République, le gouvernement considère même que l'indépendance s'oppose aux intérêts des populations coloniales, persuadé que la sécession entraînerait la misère et livrerait les colonies aux « impérialismes étrangers »⁵⁹. Malgré ces propos, Girardet considère que ce gouvernement laisse une interprétation large et libre du statut de l'Union française. Dans un langage proche de la « nouvelle politique coloniale » décrite dans *L'Empire français*, les réformes décidées en concertation avec les communistes prévoient « l'extension des droits politiques, sociaux et économiques de la population indigène et coloniale⁶⁰ ».

Le résultat est que les revendications d'autonomie de l'Indochine et de l'Algérie passent par des guerres longues et cruelles. Pour Girardet, les tensions de cette décolonisation conflictuelle ont été exacerbées par la compétition pour le pouvoir en France, elle-même marquée dans l'après-guerre par des rivalités entre partis et par des coalitions éphémères qui ont rendu le

⁵⁸ Marseille, *Empire...*, p. 346-347.

⁵⁹ Cité dans Girardet, *L'Idée...*, p. 175.

⁶⁰ Cité dans *Ibid.*

gouvernement vulnérable aux groupes de pression. La guerre froide, qui s'est développée en même temps que les nationalismes coloniaux, compte parmi ces pressions⁶¹. D'après Girardet, les guerres en Indochine et en Algérie sont considérées comme faisant partie d'une « guerre révolutionnaire » permanente et mondiale du communisme contre le « monde libre »⁶². Il insiste sur le fait que le but en Indochine n'était pas de sauvegarder l'héritage français, mais d'arrêter la pénétration communiste en Asie. D'ailleurs, le général de Lattre de Tassigny déclare aux Vietnamiens : « Je suis venu ici pour accomplir votre indépendance, non pour la limiter⁶³ ». En tout cas, la France demande de l'aide aux États-Unis en 1950 et en 1952 la guerre en Indochine est financée à 80 % par les Américains⁶⁴.

D'autres courants de pensée luttent pour la sauvegarde des colonies même pendant les guerres en Indochine et en Algérie. L'importance territoriale des colonies est énorme : au-delà de la perte de prestige international (l'abandon des colonies relèguerait la France au deuxième rang de puissance mondiale), Girardet souligne la réalité juridique de l'intégralité du sol national. Selon Girardet, on plaide aussi pour la solidarité entre les colons et les colonisés, avec comme raisonnement que la France ne pouvait pas

⁶¹ *Ibid.*, p. 203-206.

⁶² *Ibid.*, p. 241.

⁶³ *Ibid.*, p. 203.

⁶⁴ Thobie *et al.*, *Histoire...*, p. 379 et 381.

abandonner ces derniers à l'anarchie, à la faim et au revers du progrès. Enfin, Girardet évoque le puissant sentiment d'humiliation suite à la défaite de 1940 et à l'occupation allemande. La décolonisation serait à nouveau un renoncement à la gloire nationale et l'acceptation de la médiocrité⁶⁵. Mais ces tenants de l'idéologie coloniale ne peuvent pas résister face aux appels anticolonialistes.

Les prises de position anticolonialistes apparaissent parfois incompatibles. Girardet les classe en quatre types et tente de donner des exemples de chacun, admettant qu'ils se sont souvent confondus et développés simultanément. Le premier type d'anticolonialisme, de formulation et d'aspiration révolutionnaire, condamne la colonisation comme une déshumanisation et place la renaissance des civilisations colonisées avec la révolution prolétaire. Il est exprimé dans les écrits marxistes d'Aimé Césaire, comme *Discours sur le colonialisme* (1950), et de Franz Fanon, dont *Les Damnés de la terre* (1961) a été préfacé par Jean-Paul Sartre. Le deuxième thème anticolonialiste, de protestation morale, se manifeste dès 1947 contre la répression des troubles à Madagascar et se déclare solidaire avec les indépendantistes comme une manière d'assurer la défense des droits des pauvres et des opprimés. Le journal *Esprit* et les livres *Portrait du colonisé* (1977) d'Albert Memmi et *Dépossession du monde* (1964) de Jacques Berque propagent ces idées en écho à la littérature coloniale de l'entre-deux-guerres, où la restauration des sociétés extra-Occidentales était encouragée. Les deux

⁶⁵ Girardet, *L'idée...*, p. 237-248.

derniers types d'anticolonialisme sont liés, basés sur la nécessité de repli hexagonal et sur la grandeur nationale. Pour les partisans de ces idées, le désengagement matériel des colonies est nécessaire pour que, reprenant l'argument du XIXe siècle, l'or et le sang de la France restent chez elle. Le journaliste Raymond Cartier enquête sur l'Afrique centrale et déclare que la France ne possède pas les ressources nécessaires pour transformer ces terres. Il y a aussi ceux qui justifient un retrait des colonies par la notion que la France serait plus grande parce que généreuse en accordant l'indépendance aux colonies et en devenant la protectrice des nations nouvelles. Ainsi, l'ancienne doctrine impériale était remaniée en argument anticolonialiste⁶⁶.

Il est évident que la décolonisation a surtout été poussée par les revendications dans les colonies. Même si nous n'avons regardé que l'évolution du débat en France, la situation britannique a été similaire. Le résultat des approches multiples et non unifiées a abouti à une décolonisation bricolée. Certaines guerres, avec la montée de la guerre froide, se sont prolongées après l'indépendance. Quelques colonies ont été libérées pacifiquement. D'autres sont restées associées au pays colonisateur, parfois en tant que départements métropolitains. Dans tous les cas, les effets d'une colonisation et décolonisation rapides - le processus n'a duré pour beaucoup de colonies qu'une centaine d'années - sont loin d'être tous identifiés et étudiés.

*

⁶⁶ *Ibid.*, p. 212-232.

* *

Devant la Chambre, en 1911, Jean Jaurès exprime le besoin d'instituer en Indochine « une politique coloniale qui ne soit pas en contradiction avec l'esprit d'humanité et de démocratie qui est non pas toute la France, mais la meilleure part du génie de la France [...] »⁶⁷. Après avoir bien entendu des justifications colonialistes et anticolonialistes en France et vu comment les indigènes ont été exploités en Indochine, nous partageons l'avis de Pierre Brocheux et Daniel Hémery, pour qui cette tentative, désirée par une minorité, fut un échec⁶⁸. Nous avons constaté dans les différents types de représentations des colonies que les représentations européennes du colonialisme ont été marquées par des clichés, tout en introduisant des idées issues d'autres cultures. Où faut-il situer *Un barrage contre le Pacifique* dans le tissu de cultures et d'idéologies qui est désormais l'héritage du colonialisme ? Quelles sont ses approches ?

⁶⁷ Pierre Brocheux et Daniel Hémery, *Indochine : la Colonisation ambiguë (1858-1954)*, Paris, Éditions de la Découverte, 1995, p. 366.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 367.

CHAPITRE III

UN BARRAGE CONTRE LE PACIFIQUE : **REFLET DE LA VIE COLONIALE DANS LA LITTÉRATURE**

C'était la grande époque. Des centaines de milliers de travailleurs indigènes saignaient les arbres des cent mille hectares de terres rouges, se saignaient à ouvrir les arbres des cent mille hectares de terres qui par hasard s'appelaient déjà rouges avant d'être la possession des quelques centaines de planteurs blancs aux colossales fortunes. 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. (*Un barrage contre le Pacifique*, p. 169)

En lisant des passages comme celui-ci, nous avons l'impression qu'*Un barrage contre le Pacifique*¹ est pleinement impliqué dans la décolonisation amorcée en 1950, mais une lecture attentive révèle de nombreuses contradictions. Mettant en scène des protagonistes européens, *Un barrage contre le Pacifique* représente parfois la colonie avec un ton proche de celui employé dans les documents évoqués au chapitre précédent de ce travail, tout en soulignant l'injustice de ces caricatures. Nous proposons d'éclairer les hésitations d'*Un barrage contre le Pacifique* entre des représentations traditionnelles des colonies et des positions anticolonialistes. Si le paysage est caractérisé par une opposition entre la nature et la civilisation typique de la littérature européenne et coloniale, la hiérarchie coloniale et son arbitraire sont dénoncés comme injustes. Entre ces pôles, où se place le narrateur de ce livre et quelle attitude adopte-t-il envers la décolonisation ?

Le paysage : personnage-clé

Le paysage joue un rôle crucial parmi tous les éléments d'*Un barrage contre le Pacifique*. Les descriptions détaillées du monde colonial construisent des personnages, leur mode de vie et une organisation sociale. Ce « miroir » textuel rejoint en fait le thème classique dans la littérature européenne de l'opposition entre nature et civilisation. Nous verrons comment le livre reproduit

¹ Marguerite Duras, *Un barrage contre le Pacifique*, Paris, Gallimard, 1950. Toute référence à ce livre sera suivie des numéros de page, entre parenthèses.

cette querelle et nous étudierons son impact sur l'attitude de ses personnages envers la terre.

Considérations formelles

Un barrage contre le Pacifique reflète les exigences du genre romanesque et des thèmes de la tradition européenne. M. Duras a envie de dire l'injustice coloniale, si l'on s'en tient à la surface du texte, de raconter l'enfance et l'adolescence et les forces en présence dans leurs relations ambivalentes et intenses, si l'on dégage un peu le roman de son contexte historique. Le texte répond à un projet, il en est la mise en œuvre construite, progressive, et lucide. En effet, à la différence de plusieurs textes qui seront écrits plus tard, *Un barrage contre le Pacifique* raconte une histoire, avec un souci exprimé par l'auteur : « Je voulais que ce soit harmonieux² ». Nous sommes donc encore loin de son écriture blanche, qui retiendra davantage la critique. Eve Bertelsen soulève les limites implicites imposées à un écrivain et leur effet sur la création artistique. Elle distingue « l'intention consciente » d'un écrivain - son « idéologie », exprimée dans ses positions politiques et dans celles de ses narrateurs - de « la fonction idéologique objective » du texte, qui est façonnée par les effets déterminants du discours « littéraire ». Selon Bertelsen, l'effet final d'un texte résulte de l'interaction complexe entre un projet

² Duras et Gauthier, *Les Parleuses*, p. 139.

consciemment formulé par un écrivain et son déplacement, les idées politiques ou sociales étant transformées par ce que l'on appelle la « tradition littéraire » ou la « forme littéraire ». Dans ce sens, l'écrivain qui écrit un livre de fiction essentiellement réaliste sera contraint d'adapter ses idées au cadre choisi. Ce genre, d'après Bertelsen, demande la personnalisation du conflit social, car en soumettant la résolution des problèmes au choix individuel, la tension devient abstraite. Selon elle, la fiction réaliste crée ainsi une métaphore des problèmes sociaux, représentés comme appartenant à l'ordre naturel des choses³. En ce qui concerne le roman, la forme la plus répandue de la fiction réaliste, Edward W. Said souligne son lien crucial avec l'expansion française :

Of all the major literary forms, the novel is the most recent, its emergence the most datable, its occurrence the most Western, its normative pattern of social authority the most structured; imperialism and the novel fortified each other to such a degree that it is impossible, I would argue, to read one without in some way dealing with the other⁴.

Dans un tel contexte, il n'est pas surprenant que le colonialisme politique et le roman colonial partagent des théories de développement et des manières d'interpréter le monde.

Le romantisme européen a développé une vieille opposition culturelle entre la ville et la campagne, renforcée par les sciences sociales au cours du

³ Eve Bertelsen, « Veldtanschauung : Doris Lessing's Savage Africa », *Modern Fiction Studies* 37, no 4 (1954), p. 647-648.

⁴ Said, *Culture...*, p. 71.

XIXe siècle. Le roman réaliste *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, où l'Européen est présenté comme intellectuellement et moralement supérieur au « sauvage », anticipe le débat rousseauiste entre société et nature. Eve Bertelsen voit cette opposition dans la littérature européenne de Rousseau à Tolstoï. Les enfants, les femmes, les paysans, les sauvages et le prolétaire - Bertelsen souligne leur appartenance commune aux « classes inférieures » - sont caractérisés par une vie cérébrale moins avancée que celle, rationnelle et taillée par les coutumes sociales, des mâles adultes éduqués. Le contraste entre les deux modes s'est rapidement exprimé en termes binaires problématiques, tels autorité/soumission, ordre/sauvagerie et rationnel/irrationnel, situés sur une échelle évolutive. Par ce raisonnement, d'après Bertelsen, toute manifestation humaine serait expliquée par un continuum du développement qui montre la progression d'une organisation sociale du simple (sauvage) au complexe (civilisé). Ce concept rend inévitable un regard hiérarchique et critique⁵.

Un barrage contre le Pacifique joue sur cette opposition à un moindre degré, insistant sur l'innocence des paysans intégrés aux cycles naturels qui dérangent les habitudes blanches.

⁵ Bertelsen, « Veldtanschauung... », p. 649.

La ville

Quoi qu'il en soit, le continuum s'exprime géographiquement dans ce roman. Non seulement la ville, dominée par les Blancs, s'agrandit énormément sous leur domination, elle est organisée de sorte que la position sociale des habitants corresponde aux endroits où ils habitent et travaillent. Loin de la métropole, centre de l'empire colonial, les colons recréent un centre dans la colonie d'où rayonnera leur pouvoir. La ville est décrite socialement. Il y a la ville blanche et l'autre. On y distingue plus précisément le haut quartier habité par les blancs qui ont fait fortune. Ce haut quartier est constitué en son centre de buildings de financiers, figurant une sorte de sanctuaire, et à sa périphérie on trouve des villas que le narrateur assimile au « profane » par opposition au « sacré » de l'argent. Sur un ton ironique dans un passage en dehors du regard des personnages, le narrateur d'*Un barrage contre le Pacifique* explique la démarcation de la ville blanche :

Dans le haut quartier n'habitaient que les blancs qui avaient fait fortune. Pour marquer la mesure surhumaine de la démarche blanche, les rues et les trottoirs du haut quartier étaient immenses. [...]

Arrosées plusieurs fois par jour, vertes, fleuries, ces rues étaient aussi bien entretenues que les allées d'un immense jardin zoologique où les espèces rares des blancs veillaient sur elles-mêmes. Le centre du haut quartier était leur vrai sanctuaire. C'était au centre seulement qu'à l'ombre des tamariniers s'étaient les immenses terrasses de leurs cafés. Là, le soir, ils se retrouvaient entre eux. Seuls les garçons de café étaient encore indigènes, mais déguisés en blancs, ils avaient été mis dans des smokings, de même qu'auprès d'eux les palmiers des terrasses étaient en pots. (p. 168-169)

Image extrême de la civilisation européenne, légèrement exotique, tout est ordonné et décoré dans le quartier blanc. Ces avenues sont réservées aux voitures qui roulent « dans un demi-siècle impressionnant » (p. 168) ; les tramways hérités de la métropole restent sur « une ligne concentrique dont les stations se trouvent toutes à deux kilomètres au moins du centre » (p. 170) et délimitent de cette façon le quartier blanc. Tout autour du haut quartier blanc et avant les faubourgs indigènes se trouvent « les blancs qui n'avaient pas fait fortune, les coloniaux indignes » (p. 171) et à la périphérie de la ville sont rejetés les indigènes qui circulent en tramways (p. 170) :

Là, les rues étaient sans arbres. Les pelouses disparaissaient. [...] Les rues n'y étaient arrosées qu'une fois par semaine. Elles étaient grouillantes d'une marmaille joueuse et piaillante et de vendeurs ambulants qui criaient à s'égosiller dans la poussière brûlée. (p. 171)

De « l'autre ville, celle qui n'était pas blanche » (p. 170), nous ne saurons rien de ce narrateur blanc, sauf l'idée donnée par les tramways bondés, les vitres cassées pour pouvoir respirer, et dans lesquels « aucun blanc digne de ce nom » ne peut voyager « sous peine [...] d'y perdre sa face, sa face coloniale » (p. 171). Pierre Brocheux et Daniel Hémerly confirment cette division hiérarchique et ethnique des villes indochinoises (à l'exception de Cholon, ville chinoise voisinant avec Saïgon, où vont la fille et le Chinois dans *L'Amant*). En partant du centre, on trouvait : les villas entourées de jardins fleuris pour cadres européens de l'administration et des affaires, les villas modestes des cadres subalternes, les quartiers mixtes de transitions consistant en des villas vétustes et en des rangées de compartiments (le genre

d'habitation construit par le père de M. Jo - le Chinois) et enfin les quartiers indigènes bâtis sur pilotis en bordure des cours d'eau ou en agglomérations de paillotes. Les quartiers riches étaient dotés d'électricité, d'eau courante et de tout-à-l'égout, mais non les quartiers pauvres, victimes de toutes les épidémies⁶.

Dans *Un barrage contre le Pacifique*, la ville est le lieu des Blancs, la brousse des indigènes. Pourtant, ces mondes ne sont pas totalement séparés. Les indigènes dans la ville sont déguisés ou relégués à ses limites, aux « faubourgs ». Même si les personnages principaux de ce livre habitent à la campagne et, en tant que pauvres blancs, sont trop proches des indigènes pour habiter dans le haut quartier de la ville coloniale, ils se regroupent dans les îlots de la civilisation européenne. Dans *Un barrage contre le Pacifique*, cet endroit est la cantine à Ram dont le propriétaire est le père Bart, un français, un alcoolique qui fait de la contrebande. Pourtant, il est « le seul blanc dans la plaine dont on "peut" dire qu'il aimait la plaine » (p. 41), et la population blanche isolée se retrouve dans sa cantine aux passages du courrier. C'est donc à la cantine que Suzanne rencontre le très civilisé M. Jo. Ram paraît petit, mais il est le point de rassemblement, il a le port, la cantine. la cantine - bar, salle de bal - concentre les rapports sociaux de la plaine, à l'occasion du passage du courrier. C'est donc à Ram qu'il faudra toujours aller. Seules les gens d'ailleurs, M. Jo, les chasseurs aussi, et le car, circulent entre ces deux

⁶ Brocheux et Hémerly, *Indochine...*, p. 177-178.

points indifféremment. C'est là que tout ce qui est nouveau se produit - lien d'échange, du passage, du commerce, et de la contrebande, à la fois familier, intime (tout le monde se connaît dans la région) et ouvert. Nous remarquons que Ram se trouve entre deux autres espaces civilisés, la ville et Kam, et qu'ils sont reliés tous les trois par la piste, qui sert de démarcation entre la concession de la mère (du côté des civilisés, malgré tout) et les villages indigènes.

La brousse

La brousse résiste à l'organisation précise de la ville. Dans ce livre, la nature est présentée comme hostile, où le soleil, les saisons et les insectes menacent les Blancs. C'est en quelque sorte le cadre de la tragédie que fait renaître l'imagerie exotique, tout comme dans l'œuvre de Faulkner, écrasée sous les mêmes latitudes par une même chaleur implacable, par l'immobilité du destin :

[...] il n'y a pas de saison dans ce pays, nous sommes dans une saison unique, chaude, monotone, nous sommes dans la longue zone chaude de la terre, pas de printemps, pas de renouveau⁷.

Hugh Ridley note que le paysage antipathique est un cliché du roman colonial, où la terre, et non l'impérialisme, serait responsable de la brutalité

⁷ Duras, *L'Amant*, p. 11.

coloniale⁸. Typiquement, selon Ridley, les personnages romanesques arrivent dans les colonies sans idées préconçues. C'est l'environnement antipathique qui les transforme. L'aspect fortifiant des colonies renforce ainsi le caractère national - et aussi sa richesse, la transformation individuelle impliquant un succès profitable contre les éléments.

Cette vision capitaliste de la nature correspond au discours dominant des colons. Alors, le sens communautaire des colons reposait sur leur fierté d'avoir développé ce qu'ils ont choisi de voir comme une terre vide ; leur sens d'eux-mêmes en tant que pionniers du désert leur permettait de se voir comme un peuple plus proche de la nature que les Français restés chez eux ne le seraient jamais. Cette perspective capitaliste est rapidement adoptée par la mère d'*Un barrage contre le Pacifique* qui achète la concession, construit les barrages contre le Pacifique, avec le rêve de faire de la concession une zone riche.

À la perspective capitaliste s'oppose une image sacrée de la nature qui sert également à renforcer l'idée que l'Européen a de lui-même et de son monde. La tension entre la transformation capitaliste des ressources naturelles en profit et la réponse romantique - qui, en insistant sur l'état naturel, exprime un malaise avec la qualité de vie occidentale - illustre l'opposition entre la nature et la civilisation. Cette opposition est européenne, et aucun indigène ne

⁸ Ridley, *Images...*, p. 71.

pourrait voir la brousse indochinoise à la manière des colons. En effet, Duras présente la brousse comme étant découpée en deux : les espaces des activités blanches d'un côté, la brousse merveilleuse et cruelle de l'autre. La forêt d'*Un barrage contre le Pacifique*, qui résiste à l'Administration blanche, est distinguée de la plaine de la même manière. Elle est le lieu de refuge pour les bûcherons, ceux qui fuient l'ordre colonial, échappent aux impôts et aux expropriations ; on est alors dans la vie sauvage, ou presque. Brocheux et Hémerly éclairent la politique cadastrale en Indochine qui visait à substituer la propriété privée aux terres collectives. Ils soulignent que, traditionnellement, la terre était une preuve concrète de la solidarité entre les générations - dans plusieurs régions, les terres étaient même périodiquement redistribuées entre les familles - alors que l'Administration française souhaitait en faire une marchandise aliénable. D'après eux, le but de l'Administration était d'individualiser les populations rurales et de désacraliser le lien entre l'homme et la terre pour mieux percevoir les impôts⁹.

Dans *Un barrage contre le Pacifique*, le narrateur reconnaît que la pauvreté est la principale raison des nombreux décès chez les indigènes. Cependant, ces derniers restent liés à la terre (de manière romantique) pour l'abondance de vie et de mort qui semble les caractériser :

Il en était de ces enfants comme des pluies, des fruits, des inondations. Ils arrivaient chaque année, par marée régulière, ou si l'on veut, par récolte ou par floraison. [...] Il en mourait tellement qu'on ne les pleurait plus et que depuis longtemps déjà on ne leur

⁹ Brocheux et Hémerly, *Indochine...*, p. 100-101.

faisait plus de sépulture. [...] Les enfants retournaient simplement à la terre comme les mangues sauvages des hauteurs, comme les petits singes de l'embouchure du rac. (p. 117-118)

Les descriptions de la vie des pauvres indigènes de la plaine sont souvent crues. Mais elles sont faites sur un ton qui élève les Indochinois au niveau symbolique, universel. Ils mangent toujours les mangues vertes et cholériques parce qu'ils sont pauvres, mais aussi parce qu'ils semblent ne pas savoir qu'elles sont mortelles (p. 117). Mais ils sont idéalisés dans leur ignorance, surtout ceux qui habitent dans la forêt édénique « afin de ne pas payer d'impôts et de ne pas risquer l'expropriation » (p. 159) :

[...] le parfum du monde sortait de la terre, de toutes les fleurs, de toutes les espèces, des tigres assassins et de leurs proies innocentes aux chairs mûries (les enfants) par le soleil, unis dans une indifférenciation du commencement du monde. [...]

Les enfants accompagnèrent Suzanne et Joseph jusqu'au rac. Complètement nus et enduits de safran des pieds à la tête, ils avaient la couleur et la lisseur des jeunes mangues. Peu avant le rac, Joseph frappa dans ses mains pour les faire se sauver et ils étaient si sauvages qu'ils s'enfuirent en poussant des cris stridents qui rappelaient les cris de certains oiseaux dans les champs de riz. (p. 158-159)

Comparés aux fruits, aux animaux, les indigènes (les enfants) sont décrits comme quelque chose de sauvage. Pourtant, ces enfants mettent un peu de gaieté dans la plaine. Leurs cris, quand ils jouent dans le rac, constituent un immense fond sonore. Ils font sonner la joie de vivre dans la plaine, rappelant les cris des oiseaux. Ils foisonnent comme des plantes, comme des fruits. Mais ces enfants viennent « comme des pluies, des fruits, des inondations », et arrivent « par récolte ou par floraison » (p. 117), ne peuvent pas vivre. Les

enfants montrent ainsi le tragique de la misère. Ce sont « des bouches roses toujours ouvertes sur leur faim » (p. 33), des « bouches en plus, ouvertes sur leur faim » (p. 119). Ils sont donc nombreux à mourir.

Le sentier qui mène au village dans la forêt est « étroit de la largeur d'une poitrine d'homme et pareil à un tunnel » (p. 157). D'ailleurs, ce sont Suzanne et Joseph - et non des adultes - qui pénètrent ce monde aussi fascinant que dangereux :

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, et à leurs cimes, dans l'épanouissement le plus libre qui se puisse imaginer, d'immenses 'bassins' d'orchidées, face au ciel, éjectaient de somptueuses floraisons dont on n'apercevait que les bords parfois. (p. 157)

Néanmoins, en général la nature d'*Un barrage contre le Pacifique* est moins antipathique. Les vrais ennemis sont clairement identifiés par la mère comme étant les « chiens » du cadastre (p. 56). Si les crabes et les marées sont adverses, ils sont relativisés :

Les barrages de la mère dans la plaine, c'était le grand malheur et la grande rigolade à la fois, ça dépendait des jours. [...] Ça dépendait de quel côté on se plaçait, du côté de la mer qui les avait fichus en l'air, ces barrages, d'un seul coup d'un seul, du côté des crabes qui en avaient fait des passoires, ou au contraire, du côté de ceux qui avaient mis six mois à les construire dans l'oubli total des méfaits pourtant certains de la mer et des crabes. (p. 53)

Quand la mère lutte contre la Mer de Chine, obstacle qu'elle magnifie en l'appelant le Pacifique, c'est par principe, car elle trouve dans la Mer de Chine un peu de provincial. Elle ne s'adaptera jamais à l'adversaire réel, plus grand, qu'est l'injustice généralisée du système colonial (les Agosti et le père Bart réussissent en versant des pots de vin pour continuer à faire de la contrebande). Cependant, l'énergie de la mère devant les marées pourrait illustrer l'approche capitaliste. À cause de cette histoire, Carmen, propriétaire du douteux Hôtel Central, la compare à « un monstre dévastateur. Elle (la mère) avait saccagé la paix de centaines de paysans de la plaine. Elle avait voulu même venir à bout du Pacifique » (p. 183). La mère a imposé en quelque sorte aux indigènes les injustices qu'elle subit des autorités, sa naïveté lui permet de cultiver et de faire cultiver la terre par les indigènes dont « les enfants avaient continué de mourir de faim » (p. 57). Les indigènes sont devenus donc, inconsciemment, ses victimes. La mère persiste dans sa nécessité de planter, de voir surgir de la terre quelque chose qu'elle y a mis : « Même depuis l'échec des barrages, il ne se passait pas de jour sans qu'elle plante quelque chose, n'importe quoi qui pousse et qui donne du bois ou des fruits ou des feuilles, ou rien, qui pousse simplement » (p. 115). Cette action contribue à la transformation blanche de la plaine. Enfin, si le monde naturel lui fait peur - quand Joseph part en chasse la nuit dans la forêt, elle l'attend en faisant « ses comptes » (p. 34) ; elle prend de la quinine qu'elle cache précieusement (p. 134) ; elle n'ose pas aller dans les villages de la forêt par peur du paludisme (p. 159) - le texte nous rappelle plus souvent qu'elle est dérangée par le fait que Joseph est si mauvais en orthographe, qu'il a des

dents cariées et que le toit du bungalow n'est jamais remplacé. Pour la mère, c'est la vie entière qui est source de malheur.

Une société immobilisée

À l'image de la ville qui est fortement cloisonnée, la société coloniale repose sur une hiérarchie nécessaire pour son existence. Nous verrons comment la hiérarchie raciale renforce le pouvoir blanc dans ce livre, y compris en insistant sur les dangers présumés du métissage. À partir de là, nous examinerons l'organisation sociale des Blancs, une hiérarchie également stricte, et ses conséquences pour les femmes, notamment pour Suzanne.

L'exigence de la hiérarchie raciale

Le mythe de la supériorité blanche permet de justifier le non-partage du pouvoir colonial. Les Blancs utilisent alors leur pouvoir pour prouver à nouveau leur supériorité. Quelques détails sur l'Indochine illustrent clairement cette attitude coloniale : tutoyer les Indochinois a été interdit seulement en 1941 et, à cette date, il était encore permis aux Européens de frapper, parfois mortellement, des travailleurs qu'ils jugeaient paresseux ou indociles¹⁰. C'est le

¹⁰ Brocheux et Hémery, *Indochine...*, p. 186.

cas du « caporal » malais, le domestique de la mère, qui a été tellement battu pendant son travail sur la construction de la piste « que la peau de ses jambes était bleue et mince comme de l'étamine » (p. 248). Ainsi, la mère n'a pas le cœur de le renvoyer, malgré sa surdité, ce qui crée un effet tragi-comique quand elle lui crie des ordres. Pour garder l'illusion d'une différence essentielle entre les indigènes et eux, les colons s'interdisent de les voir comme des individus. Cependant, si les indigènes sont en quelque sorte importants dans ce livre et si le narrateur critique explicitement le racisme, l'histoire présentée est celle des Blancs qui tentent non seulement de survivre mais de se créer un rôle et une identité dans un contexte asiatique. Par conséquent, les indigènes sont peu individualisés. L'histoire du Malais est racontée longuement (p. 243-249) - mais son nom n'est jamais donné - et aucun autre indigène n'est l'objet d'une telle description. Le caporal est l'incarnation de la misère humaine, celui sur lequel la vie s'est acharnée. Les seuls autres Indochinois identifiés sont la femme du caporal, sa fille et la mendicante ; les autres indigènes constituent une foule indistincte. À travers leur description par l'auteur, nous ne voyons que la misère, la faim, les maladies, les souffrances, la mort... Ce qui les touche le plus est la nourriture quotidienne. Le caporal « disait qu'il avait été battu autant qu'un homme pouvait l'être sans mourir, mais que battu ou pas, pendant la construction de la piste, il avait mangé tous les jours » (p. 246). (Par contre, les domestiques de *L'Amant* sont plus individualisés et la foule moins présente.)

En fait, comme le soulignent Knibichler et Goutalier, le pouvoir blanc repose inconfortablement sur la nature distincte des races : « Toute la politique

coloniale est dominée par la question des races ; s'il n'y avait pas de différence dans les colonies entre la race dominatrice et les autochtones, il n'y aurait pas de colonies au sens propre du mot¹¹ ». Il faut donc classer les gens selon des catégories spécifiques, tâche réservée aux Blancs. Pierre Brocheux fait la liste des phrases associées à la race colonisatrice qui renforcent sa puissance physique et morale – « majeure, mâle, raison, rigueur morale, bienséance, franchise » - et les qualités opposées attribuées à la race colonisée – « mineure, femelle, sensualité, dépravation, bestialité, perfidie »¹². Les théoriciens soutenaient l'idée que le métissage tirait les races supérieures vers le bas ; le fait qu'ils donnaient cet avertissement prouve que cette union impossible existait bel et bien, et cela dans toutes les colonies. Knibiehler et Goutalier remarquent que le « problème » du métissage était réglé différemment selon la puissance impériale : les Espagnols donnaient le passeport espagnol aux métis doués (rendant ainsi son porteur « Blanc ») ; les Portugais considéraient tout le monde comme citoyen portugais ; la France, la Belgique et la Hollande, estimant que « l'anarchie » des colonies hispano-américaines était le résultat du métissage, avaient choisi de fournir des prostituées aux troupes, d'encourager le mariage parmi les sous-officiers, de privilégier les officiers mariés et de préférer une colonisation par l'élite

¹¹ Goutalier et Knibiehler, *La Femme...*, p. 72.

¹² Pierre Brocheux, « Le métis dans la littérature indochinoise », dans Lombard *et al.*, *Rêver...*, p. 336.

blanche¹³. Le cloisonnement de la ville aide aussi à préserver la séparation physique des races.

La littérature coloniale présente le métissage sous cet œil négatif. Ceci est vrai même en Indochine, malgré la prédominance du thème des relations entre Européens et femmes indigènes. Brocheux note que les métis, confrontés à une grande discrimination, sont rarement bons dans la littérature indochinoise. Soulignant la forte résistance politique et culturelle à laquelle la France a été confrontée en Indochine, il explique que la politique française a évolué vers l'assimilation des indigènes après la Première Guerre mondiale et que la situation des Eurasiens, considérés comme des intermédiaires possibles entre les deux sociétés, a évolué en même temps. Cependant, d'après Brocheux, les métis sont le plus souvent abandonnés par leur père européen et rejetés par la société indigène. Brocheux remarque que, même naturalisés français, les métis restent des citoyens de deuxième degré¹⁴. Ceci est bien reflété dans un roman de Kim Lefèvre, intitulé *La Métisse blanche* qui raconte l'histoire tragique malgré sa fin joyeuse de l'auteur elle-même, une métisse, jusqu'à l'âge de 25 ans dans la société indigène – l'Indochine.

Le problème du métissage n'est pas directement abordé dans *Un barrage contre le Pacifique*. Le narrateur y fait référence en décrivant le haut quartier de la ville coloniale comme « un bordel magique où la race blanche

¹³ Goutalier et Knibiehler, *La Femme...*, p. 71-72.

¹⁴ Brocheux, « Le métis... », p. 336-338.

pouvait se donner, dans une paix sans mélange » (p. 169). L'aspect hygiénique des coloniaux renforce leur protection :

Dès qu'ils arrivaient, ils apprenaient à se baigner tous les jours, comme on fait des petits enfants, et à s'habiller de l'uniforme colonial, du costume blanc, couleur d'immunité et d'innocence. Dès lors, le premier pas était multiplié, blanc sur blanc, entre eux et les autres, qui se nettoyaient avec la pluie du ciel et les eaux limoneuses des fleuves et des rivières. Le blanc est en effet extrêmement salissant. (p. 167-168)

La question est directement abordée dans *L'Amant* et *L'Amant de la Chine du Nord* où la relation entre la fille blanche - triplement protégée dans la société coloniale par sa couleur de peau, son sexe et son âge - et le Chinois est explicitement sexuel. Sans analyser cette relation en profondeur, il faut souligner sa nature contestataire ; présentée comme essentiellement positive, cette relation amoureuse s'oppose à la rigide hiérarchisation de la société coloniale qui considère que les Chinois sont presque au niveau des indigènes. Catherine Dhavernas remarque que la fille et son amant « se marginalisent consciemment en transgressant l'interdit qui les sépare » et s'individualisent par rapport aux normes¹⁵. D'après Dhavernas, le fait que la fille soit située entre deux cultures depuis la naissance lui donne une méfiance des identités établies ; ainsi, elle embarque sur un « cheminement solitaire convaincu et défini par des principes 'autres' qui se déterminent au fil de leur déroulement¹⁶ ». Ce chemin lui vaut le rejet des filles du lycée de Saïgon.

¹⁵ Catherine Dhavernas, « Colonialisme contre l'enfance, l'individualité, et l'amour : la voix de la différence chez Duras », *Frontenac*, no 12 (1995), p. 94.

¹⁶ *Ibid.*, p. 96.

Les inégalités blanches

La hiérarchie raciale des colonies reproduit certains côtés de la division des classes, avec les indigènes ou avec n'importe quelle race qui n'est pas blanche. Brocheux et Hémary notent que la société blanche est restée stratifiée en Indochine, où les Français étaient différenciés selon leur couche sociale et leur origine ethnique (de l'hexagone, de la Réunion, des Antilles, les colonies indiennes ou métis)¹⁷. Malgré cette réalité, Hugh Ridley remarque une tendance littéraire à présenter le lien de parenté raciale comme plus fort que toute distinction de classe¹⁸. Ridley souligne que la société coloniale blanche était composée de gens qui avaient perdu une appartenance sûre à une classe sociale, mais elle conservait leurs distinctions de classe. Si d'après lui, la fiction française présentait comme libérateur un thème de la société coloniale bâtie sur des personnages rejetés par la société conventionnelle, il remarque que les écrivains anglais ou allemands parlaient d'« éléments indésirables » seulement en soulignant les bonnes qualités des colons¹⁹.

En effet, Duras ne prétend pas que la colonie est égalitaire et sans distinction de classe. Dans *Un barrage contre le Pacifique*, le contraste entre Blancs est scandaleusement révélé par l'entrée de M. Jo dans la plaine. Le

¹⁷ Brocheux et Hémary, *Indochine...*, p. 182.

¹⁸ Ridley, *Images...*, p. 126-130.

¹⁹ *Ibid.*, p. 133-135.

narrateur suggère qu'il pourrait figurer dans un film, habillé en riche parisien (p. 42), mais précise que les habitants de la plaine ne voient que le diamant de M. Jo : « Il faut dire que ce diamant-là, oublié sur son doigt par son propriétaire ignorant, valait à lui seul à peu près autant que toutes les concessions de la plaine réunies » (p. 43). Les diamants coupent le monde d'*Un barrage contre le Pacifique* en deux. Après avoir caché la bague offerte à Suzanne, la mère affirme : « "Il n'y a rien de plus dégoûtant qu'un bijou. Ça sert à rien, à rien. Et ceux qui les portent n'en ont pas besoin, moins besoin que n'importe qui." » (p. 135). Parmi trois bagues semblables, M. Jo ne connaît même pas le prix de celle qu'il offre à Suzanne. Quand elle le lui demande, il hasarde « "peut-être vingt mille francs" » (p. 126). Suzanne compare ce nouveau chiffre, qui correspond à une chose minuscule, aux autres qu'elle a appris par cœur : « le montant des dettes à la banque, le prix de l'essence, le prix d'un mètre carré de barrage, celui d'une leçon de piano, d'une paire de souliers. Ce qu'elle ne savait pas jusque-là c'était le prix du diamant » (p. 127). Si la concession de la mère est le résultat de dix ans d'économies desquels la mère est sortie « désespérément ignorante du grand vampirisme colonial qui n'avait pas cessé de l'entourer » (p. 25), le père de M. Jo, « dont la fortune était un modèle de fortune coloniale » (p. 63), était parmi les vampires. En effet, Suzanne note que les différences entre M. Jo - qui, à cause de sa peau fragile, ne porte que des costumes en tussor - et sa propre famille sont « grandes » (p. 150). Elles sont encore plus évidentes à la ville. La mère et ses enfants y sont hébergés à l'Hôtel Central ; Marie-Thérèse Ligot (1992) remarque la position ambiguë de cet hôtel, à la fois décentré et central, « entre la ville haute et l'autre [...] à

l'image même du monde auquel ils appartiennent, entre l'ordre colonial et le désordre naturel » (p. 27-28). Ainsi, quand Suzanne se promène dans le « théâtre » du haut quartier, son incompréhension du découpage brutal de la société coloniale contraste avec la présentation informée du narrateur (p. 167-171) :

Suzanne s'appliquait à marcher avec naturel. Il était cinq heures. [...] Aucune jeune fille blanche de son âge ne marchait seule dans les rues du haut quartier. [...] On se retournait. En se retournant, on souriait. "D'où sort-elle cette malheureuse égarée sur nos trottoirs ?" [...] C'était venu insensiblement, depuis qu'elle s'était engagée dans l'avenue qui allait de la ligne du tram au centre du haut quartier, puis cela s'est confirmé, cela avait augmenté jusqu'à devenir, comme elle atteignait le centre du haut quartier, une impardonnable réalité : elle était ridicule et cela se voyait. Carmen avait tort. Il n'était pas donné à tout le monde de marcher dans ces rues, sur ces trottoirs, parmi ces seigneurs et ces enfants des rois. (p. 185-186)

Suzanne ressent l'envie de s'allonger dans le caniveau pour mourir « doucement », « et ils auraient bien été obligés de cesser de rire » (p. 187). Au-delà de son agonie adolescente, le lecteur aperçoit l'hypocrisie de ce monde que Suzanne pourrait rejoindre si elle consentait à se donner à M. Jo ou à se faire façonner par Barner, riche vendeur de fils de coton à la recherche d'un « petit bibelot » (p. 211).

Du haut quartier à la plaine en passant par l'Hôtel Central, la colonie est lieu de prostitution. Pauvre et femme, Suzanne se situe vers le bas de la hiérarchie où il faut se débrouiller pour ne pas se retrouver aussi désespérée que la mère. Elle n'a pas de succès en guettant les chasseurs au bord de la

piste, mais elle réussit à extraire un certain nombre d'objets de M. Jo. Kevin O'Neill remarque la valeur commerciale de Suzanne²⁰. L'attraction de Suzanne pour M. Jo, d'après O'Neill, est son « impénétrabilité » ; ainsi M. Jo voudrait la voir nue, pour réduire son côté mystérieux qui lui fait peur. Mais en lui donnant le phonographe, M. Jo transforme le corps de Suzanne en un objet commercial. Initialement, Suzanne décide de se montrer à M. Jo : « Aucun homme au monde n'avait encore vu celle qui se tenait là derrière cette porte. Ce n'était pas fait pour être caché mais au contraire pour être vu et faire son chemin de par le monde, le monde auquel appartenait quand même celui-là, ce M. Jo » (p. 73). Mais quand elle va le faire, M. Jo, en un ultime supplice, lui promet un phonographe : « C'est ainsi qu'au moment où elle allait ouvrir et se donner à voir au monde, le monde la prostitua » (p. 73). Alors si Suzanne lui ouvre en disant : « je vous emmerde avec mon corps nu » (p. 74), quand le phonographe arrive, elle pense le « mériter » (p. 76). Le diamant, par contre, est réellement donné, car M. Jo renonce à obliger Suzanne à partir avec lui à la ville. O'Neill souligne la signification d'un tel cadeau : Suzanne vaut un diamant pour M. Jo selon l'usage des classes supérieures où la femme sert de décoration. Parallèlement, il explique l'ananas offert par Agosti en se référant à Lévi-Strauss, qui a démontré l'association entre la femme et la nourriture dans les sociétés primitives ou pauvres, la préparation et la culture de la nourriture étant souvent la responsabilité de la femme²¹. Avec Agosti (p. 340), Suzanne

²⁰ Kevin O'Neill, « Structures of Power in Duras's *Un barrage contre le Pacifique* », *Rocky Mountain Review of Language and Literature* vol. 45, no 1-2 (1991), p. 48-50.

²¹ *Ibid.*, p. 58.

oublie que M. Jo, « qui n'avait pas le regard qui convenait » (p. 74), l'a regardée nue. Tandis que Joseph avait finalement décidé qu'elle ne coucherait pas avec M. Jo – « C'est notre façon à nous de vous dire merde », lui dit-il (p. 96) - Suzanne décide seule d'aller avec Agosti. Si personne ne l'empêche de le faire, il paraît improbable qu'elle pourrait, comme Agosti et Joseph, coucher avec des indigènes. Pourtant, le fait que Suzanne donne sa virginité à Agosti sans amour possède sa base psychologique concrète et en même temps apporte un sens symbolique. Elle voudrait contester la morale régulière de la société qu'elle n'accepte pas et met fin à son état d'être une marchandise. Selon Hugh Ridley, la littérature coloniale française précise le rôle accordé aux Françaises dans la mission colonisatrice : produire des enfants français dans les colonies. Avec un faible taux de naissance en France, Ridley remarque que le racisme le plus violent dans la littérature coloniale vient de l'image de la femme comme « mère de la race »²². Ce n'est que dans *L'Amant* que Duras s'oppose à cette hypocrisie.

Le malaise général des colonies : vers une décolonisation ?

La mort est très présente dans *Un barrage contre le Pacifique* : il s'ouvre et se termine sur des scènes de mort où la société coloniale apparaît particulièrement meurtrière et la situation générale tragique. Francine Dugast-

²² Ridley, *Images...*, p. 90.

Portes ne dit pas autre chose à propos de l'Indochine durassienne ; si les textes de Duras présentent des ruptures par rapport à la tragédie classique - ici, c'est clairement l'argent qui pourrit tout - ils restent hautement théâtralisés, avec une histoire intemporelle, la foule comme un chœur au regard omniprésent. Elle ajoute : « Un fatum pèse sur cette société : elle est immobilisée dans sa hiérarchie intolérable, impuissante face à la force destructrice de la nature que symbolise le fleuve charriant indifféremment toutes choses vers la mer²³ ». En effet, nous avons l'impression que cette société coloniale ne peut pas durer et ce sentiment est renforcé par l'hostilité de la nature envers les colons.

Dans *Un barrage contre le Pacifique*, l'abandon est signalé par la mort du cheval au début du texte. Claire Cerasi note que le chien est l'animal le plus symbolique de la mort chez Duras²⁴. Ici, le cheval remplace le chien. Cerasi souligne l'importance de la mort du cheval, à la fois nécessaire au récit et symbolique, conservé dans l'histoire raccourcie de *L'Eden Cinéma*. Elle estime que « la mère se trouve transformée par ce rapprochement en une créature bafouée par la vie, sorte de Sisyphe naïf, aussi innocente, aussi privée de défense qu'une bête²⁵ ». Le texte rapproche les deux figures pitoyables dès la première page :

²³ Dugast-Portes, « L'exotisme... », p. 152-153.

²⁴ Cerasi, *Marguerite...*, p. 47-55.

²⁵ *Ibid.*, p. 53.

Il leur avait semblé à tous les trois que c'était une bonne idée d'acheter ce cheval. [...] D'abord, c'était une idée, ça prouvait qu'ils pouvaient encore avoir des idées. Puis ils se sentaient moins seuls, reliés par ce cheval au monde extérieur, tout de même capables d'en extraire quelque chose [...] même si c'était misérable [...]

Cela dura huit jours. le cheval était trop vieux, bien plus vieux que la mère pour un cheval, un vieillard centenaire. Il essaya honnêtement de faire le travail qu'on lui demandait et qui était bien au-dessus de ses forces depuis longtemps, puis il creva. (p. 13)

L'espoir familial et leur succès dans le monde repose sur le cheval, comme sur la mère, et ni l'un ni l'autre n'a plus de force. Si la mort du cheval est terrible, la mort de l'enfant de la mendicante est pire. Cette histoire revient dans tout le « cycle indien » : une jeune femme blessée au pied apporte son enfant à la mère (ou le lui vend, selon le texte) et repart après quelques jours vers le Nord. (Dans *Le Vice-Consul* et *India Song*, elle arrive jusqu'à Calcutta, où, lépreuse, elle erre en double d'Anne-Marie Stretter). La mère la soigne pendant trois mois et puis l'enfant meurt, rendant des vers. C'est cette mort qui frappe plus que les autres :

Ç'avait été bien pire que les barrages, que M. Jo, que la déveine. La mère, qui pourtant s'y attendait, avait pleuré des jours et des jours, elle s'était mise en colère, elle avait juré de ne plus s'occuper d'enfants, "ni de près, ni de loin". Puis, comme pour le reste, elle avait recommencé. (p. 121)

La mère ne s'arrête pas de se battre, mais son monde continue d'être rongé : les barrages par les crabes, le toit en chaume par les vers, les enfants de la plaine par le choléra, la valeur du diamant par son « crapaud ». Après une dernière lettre aux agents du cadastre, jamais arrivée car récupérée par

Joseph et donnée à Suzanne, la mère abandonne sa lutte inutile et se couche pour toujours.

Les enfants ne vont pas reprendre les projets de la mère, ni les barrages, ni le meurtre des agents du cadastre. Joseph clarifie leur position dans un discours révolutionnaire aux paysans venus veiller la mère morte :

Je vous laisse tout, dit Joseph, les fusils surtout. Si je devais rester ici, je le ferais avec vous. Mais tous ceux qui peuvent s'en aller d'ici doivent s'en aller. Moi je peux et je m'en vais. [...] Surtout ne vous faites pas prendre. Que jamais aucun de vous ne s'accuse. Ou alors que tous s'accusent. Si vous êtes mille à l'avoir fait ensemble ils ne pourront rien contre vous. (p. 362-363)

Il leur parle dans leur langue et leur donne des instructions précises sur la façon de cacher les corps et la voiture des agents de Kam, mais il ne va pas les diriger. Mireille Truong Rootham note l'évolution du ton de la scène du départ des enfants entre *Un barrage contre le Pacifique* et *L'Eden Cinéma*. Elle l'explique par une prise de conscience et un abandon du romantisme de solidarité de part de Duras. Dans le deuxième texte, « Ils ne partent pas seulement parce qu'ils le peuvent, donc le doivent, mais parce qu'ils le doivent tout court²⁶ ». Cette fois-ci, Joseph laisse la maison ouverte, sans précisions, et leur dit : « "Faites-en ce que vous voudrez."²⁷ ». Il ajoute que Suzanne et lui vont partir pour toujours, puis précise : « Blanche, elle était blanche. Même si elle vous aimait. Même si son espoir était le vôtre et si elle a pleuré les enfants

²⁶ Rootham, « Mère... », p. 13.

²⁷ Marguerite Duras, *L'Eden Cinéma*, Paris, Gallimard, 1995, p. 153. (« Folio » no 2051)

de la plaine, elle est restée une étrangère à votre pays. *Temps*. Nous sommes restés des étrangers à votre pays²⁸». Dans *Un barrage contre le Pacifique*, la mère est enterrée à la concession (p. 363), mais dans *L'Eden Cinéma*, son cercueil va jusqu'au cimetière colonial de Saïgon²⁹. Truong Rootham résume son argument : « La difficulté qu'il y a à dire la vérité, sur sa mère, sur le colonialisme, c'est la difficulté de redonner vie à un corps, ou encore celle de parler devant un corps. La difficulté qu'il y a à quitter sa mère, c'est la difficulté qu'il y a à quitter la colonie³⁰ ». Les deux séparations sont nécessaires. Serait-ce qu'existe, dans cette scène de départ à la fin du roman, une image métaphorique : il est déjà l'heure où les Français doivent quitter la colonie et la renvoient aux indigènes ?

*

²⁸ *Ibid.*, p. 154.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Rootham, « Mère... », p. 15.

* *

Dans *Un barrage contre le Pacifique*, le narrateur est critique à l'égard du comportement de l'Administration coloniale et de la société blanche. Cependant, nous ne pouvons pas dire qu'*Un barrage contre le Pacifique* présente une alternative réelle au discours européen. D'une manière que nous qualifierons d'anticolonialiste, ce livre expose l'hypocrisie de la hiérarchie raciale et révèle la prééminence des classes sociales à l'intérieur de la société blanche. Mais sa présentation du monde naturel et les attitudes blanches envers le paysage démontrent la forte emprise du débat européen entre nature et civilisation. Si *Un barrage contre le Pacifique* indique parfois que la décolonisation est la solution aux maux qui frappent ses personnages et sa société, les personnages blancs, ancrés dans le discours colonial, ne sont pas conscients d'être remis en cause.

Pourtant, *Un barrage contre le Pacifique* de M. Duras s'est détaché de la littérature traditionnellement issue des colonies. Il a dépassé les stéréotypes que le roman colonial traditionnel reprend de la tradition romanesque, qui porte trop l'attention sur la création de mythes, l'attraction exotique des paysages, des femmes, des relations sexuelles entre deux races... De même, les mythes doivent contribuer à une histoire propre aux nouveaux habitants (des colons européens) et justifier leur domination et supériorité. La description des premiers pionniers correspond à celle de la majorité des émigrés européens de

cette période : ils recherchent une vie originale et personnelle et sont attirés par le sport, la spéculation, le combat et l'opportunité de commencer une nouvelle vie. Tandis que la vision de Duras dans ce roman est celle d'un grand roman de formation qui a su dépasser la psychologie romanesque pour mettre en œuvre un complexe de forces vitales, conférant au roman sa dimension quasi épique. En effet, les personnages, le temps et l'espace dans *Un barrage contre le Pacifique* sont mis un peu en flou. La durée du roman n'existe plus en elle-même comme catégorie du récit, mais à travers ce qu'éprouvent les personnages. Dans ses quelques créations littéraires (dont *Un barrage contre le Pacifique*) que M. Duras renie « Il y a, dit Marguerite Duras, toute une période où j'ai écrit des livres, jusqu'à *Moderato Cantabile*, que je ne reconnais pas. », apparaissent déjà le double thème qui va traverser toute son œuvre d'un bout à l'autre : attente et répétition. Une répétition continuelle du chagrin infini dans *La Vie tranquille*, une répétition sans cesse des efforts désespérés de la mère veuve dans *Un barrage contre le Pacifique*. Les personnages de M. Duras essayent toujours de quitter la solitude pour trouver un sens à la vie ; ils vont chercher un amour absolu qui n'existe pas, et ils vont enfin jusqu'à devenir des coupables ou devenir fous. L'œuvre de Duras a évoqué la profondeur, la chose qui passe dans l'esprit, parfois se trouve dans l'inconscience. L'écrivain ne décrit ni ne démontre systématiquement, mais le choix même des phrases, les résurgences d'une expérience de transgression liée à la vie coloniale, à ses interdits emboîtés, aboutissent à des œuvres marquées par un refus fondamental : refus de la misère abjecte, que ce soit celle du tiers monde. Ceci

est déjà évoqué dès le début, dans le titre du roman : un combat sans cesse contre les forces de la Nature.

En plus, avec *Un barrage contre le Pacifique*, un processus est en route qui va impulser une façon d'écrire. Duras n'a jamais cessé d'écrire durant sa vie, d'écrire sur cette vie, de cette vie. Plusieurs de ses livres reviendront sur des éléments constitutifs de l'écrivain, de son écriture. À partir de ce roman, a commencé à se former un univers durassien, à la fois réel, illusoire avec quelques éléments qui sont presque traumatisés et reviendront dans plusieurs romans : la chaleur et la misère.

CONCLUSION

Le colonialisme a contribué à l'accroissement des mélanges culturels et des déplacements qui caractérisent le monde actuel. Plus encore, les cultures métropolitaines et périphériques, liées de force pendant des années de colonialisme, partagent maintenant des ressemblances, chacune empruntant des aspects de l'autre pour finalement les assimiler. Khatibi a écrit :

Toute nation est, en son principe, une pluralité, une mosaïque de cultures, sinon une pluralité de langues et de généalogies fondatrices, soit par le texte, soit par le récit vocal, ou les deux à la fois¹.

C'est à la suite de réflexions semblables que nous avons choisi d'aborder le colonialisme à partir des ouvrages de Marguerite Duras. En effet,

¹ Khatibi, *Figures...*, p. 209.

ses œuvres sont marquées par ses expériences périphérique et métropolitaine et ses sympathies envers les populations des deux sphères. En plus, si les écrits de Marguerite Duras sont largement étudiés, les critiques s'orientent souvent sur une autre place que tiennent les relations familiales, l'amour et la haine, la mémoire et l'oubli, l'exotisme, l'érotisme et la mort, et délaissent presque cette question du colonialisme posée dans ses œuvres. La place vécue par l'auteur – la colonie – a laissé une trace très nette, sinon une obsession dans sa vie ainsi que dans ses créations littéraires. Les personnages et les lieux dans l'œuvre durassienne retrouvent leur origine : un lieu tropical au bord du Mékong. D'une œuvre à une autre, un « ailleurs » hante constamment les personnages de M. Duras et l'auteur elle-même :

Un paysage occulté l'habite, le "fleuve de douleur", de misère et de faim des foules, qui coule du Cambodge à Calcutta. La hantise de cette souffrance, le besoin de s'y fondre, l'obsession de la mort, la haine du colonialisme, thèmes profonds de l'œuvre, s'y rattachent².

Le présent travail consiste en l'examen de la représentation du colonialisme dans *Un barrage contre le Pacifique*. Afin de bien réaliser cet objectif, nous avons entrepris une analyse du cadre historique et des idéologies de l'époque où se situe le roman, avant de procéder à l'analyse du texte du roman comme tel. Nous avons voulu nous identifier le plus possible avec l'auteur et montrer le colonialisme comme il lui est apparu, soulevant des

² Germaine Brée et Edouard Morot-Sir, « 1950-1970 : Marguerite Duras, Claude Simon » dans *Du Surréalisme à l'Empire de la Critique*, Paris, Arthaud, 1990, p. 363.

thèmes et des préoccupations littéraires qui correspondent à ceux identifiés par la critique européenne, et parfois par celle des colonies.

Nous avons démontré la progression globale du discours colonial et sa transformation en discours anticolonialiste. Pour ce faire, nous avons étudié essentiellement *Un barrage contre le Pacifique*, considéré comme anticolonialiste lors de sa publication en métropole. Nous l'avons présenté comme enjambant le colonial et le post-colonial, à la fois historiquement et d'un point de vue discursif. *Un barrage contre le Pacifique* est marqué par les expériences personnelles de Duras.

Dans un premier temps, nous avons présenté les descriptions que l'auteur a données de la vie coloniale et sa vision de la colonie par le biais d'une présentation du parcours colonial de l'auteur elle-même, et par l'analyse des problèmes théoriques liés au passé colonial, notamment la place de la mémoire et de l'autobiographie, l'exil et l'identité. L'expérience indochinoise de l'auteur est devenue expérience valorisée de l'incurable étrangeté, acceptée comme *a priori* existentiel comme si la définition traditionnelle de l'humanisme était renversée, la communauté humaine se créant à partir de l'acceptation de l'étrangeté de soi aux autres, des autres à soi, et de soi à soi. La représentation de la société coloniale dans le roman et les réactions des critiques à sa sortie montrent dans une certaine mesure que c'est un roman anticolonialiste.

Ensuite, en reprenant les bases historiques et culturelles sur lesquelles repose *Un barrage contre le Pacifique*, nous avons constaté que dans les différents types de représentations des colonies, les représentations européennes du colonialisme ont été marquées par des clichés, tout en introduisant des idées issues d'autres cultures. Ce roman a provoqué une rupture dans la représentation des colonies en métropole. Il apporte aux lecteurs de la métropole une nouvelle vision de la colonie. Nous sommes loin du rêve colonial que l'on faisait alors miroiter en France, celui qui a attiré la mère sur les bords du Mékong (p. 23). Loin de s'en tenir aux charmes de la nostalgie, Marguerite Duras a puisé dans l'Éden hypocrite de ses premières années une conception profondément déstabilisée de l'identité : les résonances de son texte, en tous sens subversives, suscitent une adhésion plus essentielle que ne le pensent ceux qui y voient un phénomène de mode. Ses personnages n'ont pas de place marquée. Ils deviennent l'incarnation des métissages, des exils. Ces destins semblent trouver leur symbole dans la description du fleuve natal, du Mékong. Le fleuve emporte tous les accessoires du paysage indochinois, charriés vers l'océan, vers l'oubli³. Julia Kristeva a fait de ces personnages flous, flottants le portrait-robot, historique et psychanalytique, devenu portrait de l'homme contemporain :

Étrangement, l'étranger nous habite : il est la face cachée de notre identité, l'espace qui ruine notre demeure, le temps où s'abîment l'entente et la sympathie. De le reconnaître en nous, nous nous épargnons de le détester en lui-même. Symptôme qui

³ Duras, *L'Amant*, p. 31.

rend précisément le nous problématique, peut-être impossible, l'étranger commence lorsque surgit la conscience de ma différence et s'achève lorsque nous nous reconnaissons tous étrangers, rebelles aux liens et aux communautés⁴.

En dernier lieu, une lecture plus approfondie de ce roman nous aide à éclairer les hésitations qui mettent *Un barrage contre le Pacifique* entre des représentations traditionnelles des colonies et des positions anticolonialistes. Les descriptions détaillées du monde colonial construisent des personnages, leur mode de vie et une organisation sociale. Ceci rejoint en fait le thème classique dans la littérature européenne de l'opposition entre nature et civilisation. En même temps, le roman expose l'hypocrisie de la hiérarchie raciale et révèle la prééminence des classes sociales à l'intérieur de la société blanche. À la lecture d'*Un barrage contre le Pacifique*, on ressent une impression d'étouffement. On peut l'attribuer bien sûr au climat tropical qui se dégage du livre, mais on doit sans doute la relier aux tensions entre les personnages, à leur difficulté à vivre ensemble, à leur souffrance, à leur besoin de partir ou de mourir. En effet, ces tensions résultent non seulement de l'hostilité de la nature, mais encore du manque matériel. Ici, c'est l'argent qui pourrait tout. Ainsi, nous avons l'impression que cette société coloniale ne peut pas durer et ce sentiment est renforcé par l'hostilité de la nature envers les

⁴ Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988.

colons. Si l'auteur adopte une attitude envers la décolonisation, c'est parce que la décolonisation est considérée comme une solution aux maux qui touchent ses personnages, les petits Blancs dont elle fait elle-même partie. Le roman décrit avec force la coupure entre deux mondes. Pourtant, s'il y a bien une dénonciation anti-colonialiste, elle est plus lyrique que politique. Elle vise davantage l'injustice humaine dans son ensemble. C'est pourquoi, on pourrait comprendre le cri de guerre des pages 163-164 comme un cri de ceux qui ne possèdent rien contre ceux qui ont. La mère combat l'injustice qui la frappe, non le système qui a conduit à cela. Le roman veut avant tout respecter cette façon de percevoir le monde, cette forme de combat contre la misère. C'est ici qu'est démontrée la manière ambiguë de Duras de représenter le colonialisme dans ce roman.

Mais notre approche reste encore très modeste, car pour avoir une meilleure idée de l'impact du discours colonial, des représentations coloniales blanches devraient être également comparées à celles des indigènes. Il s'agirait non seulement de rapprocher des textes de la décolonisation mais aussi de la période post-coloniale. Comment se situent les représentations de la terre et de la relation entre la terre et ses habitants dans la perspective des colonisés par rapport à celles des colonisateurs ? Quelles sont les attitudes autochtones vis-à-vis de la hiérarchie raciale de la société coloniale (en se rappelant que, dans aucune colonie, les « indigènes » comme les Blancs ne

consistent en une population hétérogène) et de l'émergence des métis ? Quelles sont les différences entre le discours colonial présent dans la littérature de langue indigène et celui dans la littérature indigène de langue européenne ? Seul ce genre de comparaison pourrait nous montrer comment les littératures européennes et celles des anciennes colonies continuent aujourd'hui à perpétuer ou non des préoccupations de l'époque coloniale.

Pourtant, les études comparant les littératures post-coloniales métropolitaines sont encore rares par rapport aux comparaisons entre celles de pays issus du même Empire (entre métropole et colonie, ou entre colonies) à cause des difficultés inhérentes à ce genre d'approche, et du fait que les domaines coloniaux de chaque système sont déjà très variés. Mais à l'inverse des littératures nationales européennes qui se sont développées parallèlement, nous ne pouvons pas garder les mêmes critères pour comparer, par exemple, la littérature écrite et millénaire de l'ex-Indochine avec celle émergeant de l'oralité au Zimbabwe. En effet, il est possible que ce genre d'étude révèle avant tout des dissimilitudes. Cependant, il faudrait continuer à élucider la formation ou la reconfiguration des littératures nationales dans les anciennes colonies, où le débat sur le choix de la langue littéraire reste d'actualité. Pour les écrivains des anciennes colonies écrivant dans une langue européenne, il faudrait étudier leurs contributions au façonnement des littératures contemporaines en Europe avec leurs impacts sur leur pays d'origine. Puis,

dans le cas des écrivains comme Salman Rushdie et Patrick Chamoiseau, assimilés aux institutions littéraires métropolitaines, nous pourrions interroger à nouveau le concept brouillé de littérature nationale. De même, nous pouvons constater que les mélanges culturels et l'assimilation des cultures venues de l'extérieur sont des phénomènes inévitables de l'accroissement du colonialisme. Point n'est besoin de souligner qu'au début de l'histoire moderne du Vietnam, son mariage forcé avec l'Occident fut essentiellement marqué par l'empreinte française. Pourtant, se pose une question : est-ce qu'on pourrait conserver l'identité culturelle nationale en écrivant une œuvre dans une autre langue que la langue maternelle ?

Ainsi, le présent travail nous a fait réfléchir à d'autres sujets de recherche littéraire liés au colonialisme qui mériteraient d'être abordés. Nous ne commençons qu'aujourd'hui à comprendre la portée de l'influence de la politique coloniale de l'Europe sur les relations culturelles, économiques et politiques entre les peuples du monde. Il serait grand temps d'examiner cette question et d'en explorer les retombées plurielles.

BIBLIOGRAPHIE

1 Œuvres de Marguerite Duras

L'Empire français (en collaboration avec Philippe Roques), Paris, Gallimard, 1940.

La Vie tranquille, Paris, Gallimard, 1944.

Un barrage contre le Pacifique, Paris, Gallimard, 1950.

Les Petits Chevaux de Tarquinia, Paris, Gallimard, 1952, (Coll. « Folio » no 943).

Des journées entières dans les arbres, Paris, Gallimard, 1954, (Coll. « Folio », no 2993).

Moderato Cantabile, Paris, Minuit, 1958.

Hiroshima mon amour, Paris, Gallimard, 1960, (Coll. « Folio », no 9).

Le Ravissement de Lol. V. Stein, Paris, Gallimard, 1964, (Coll. « Folio », no 810).

Le Vice-consul, Paris, Gallimard, 1965.

Les Parleuses (entretien avec Xavière Gauthier), Paris, Minuit, 1974.

L'Eden-Cinéma, Paris, Gallimard, 1977, (Coll. « Folio », no 2051).

Les Lieux de Marguerite Duras (en collaboration avec Michelle Porte), Paris, Minuit, 1977.

La Maladie de la mort, Paris, Minuit, 1982.

L'Amant, Paris, Minuit, 1984.

La Douleur, Paris, P.O. L, 1985, (Coll. « Folio », no 2568).

Emily L, Paris, Minuit, 1987.

La Vie matérielle, Paris, P.O. L, 1987.

L'Amant de la Chine du Nord, Paris, Gallimard, 1991, (Coll. « Folio », no 2509).

2 Études sur Marguerite Duras

Livres

ADLER, Laure, *Marguerite Duras*, Paris, Gallimard, 1998.

ALLEINS, Madeleine, *Marguerite Duras. Médium du réel*, Paris, Éditions L'Âge d'homme, 1984.

ARMEL, Alette, *Marguerite Duras et l'autobiographie*, Paris, Le Castor Astral, 1990.

BAJOMÉE, Danielle, *Duras ou la douleur*, Paris, Éditions Universitaires, 1990.

BORGOMANO, Madeleine, *Duras. Une lecture des fantasmes*, Paris, Éditions du Cistre, 1985.

BRÉE, Germaine et Édouard Morot-Sir, « 1950-1970 : Marguerite Duras, Claude Simon » dans *Du Surréalisme à l'Empire de la Critique*, Paris, Arthaud, 1990.

CERASI, Claire, *Marguerite Duras de Lahore à Auschwitz*, Paris, Champion/Genève, Slatkine, 1993.

LAMY, Suzanne et André Roy (éds.), *Marguerite Duras à Montréal*, Montréal, Spirale/Malakoff, Solin, 1984.

LIGOT, Marie-Thérèse, *Un barrage contre le Pacifique de Marguerite Duras*, Paris, Gallimard, 1992.

VIRCONDELET, Alain, *Duras. Biographie*, Paris, Éditions François Bourin, 1991.

Articles

- ALAZET, Bernard, « Les traces noires de la douleur », *Revue des Sciences Humaines* 73, no 202 (avril-juin 1986), p. 37-51.
- ANTLE, Martine, « Panoptisme et bureaucratie coloniale dans "Un barrage contre le Pacifique" de Marguerite Duras », *L'Esprit créateur*, no 34 (Spring 1994), p. 83-91.
- BORGOMANO, Madeleine, « "L'Amant". Une hypertextualité illimitée », *Revue des Sciences Humaines* 73, no 202 (avril-juin 1986), p. 67-77.
- BORGOMANO, Madeleine, « Romans. La fascination du vide », *L'Arc*, no 98 (1985), p. 40-48.
- CAPITANIO, Sarah J., « Perspectives sur l'écriture durassienne », *Symposium* 61.1 (1987), p. 15-27.
- DHAVERNAS, Catherine, « Colonialisme contre l'enfance, l'individualité, et l'amour. La voix de la différence chez Duras », *Frontenac*, no 12 (1995), p. 90-102.
- DUGAST-PORTES, Francine « L'exotisme dans l'œuvre de Marguerite Duras », *Itinéraires et contacts de culture*, no 12 (1990), p. 149-154.
- DURAND, Pascal, « Le lieu de Marguerite Duras » dans Danielle Bajomée et Ralph Heyndels (éds.), *Écrire dit-elle. Imaginaires de Marguerite Duras*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1985.
- DURAS, Marguerite Duras (entretien avec Aliette Armel), « J'ai vécu le réel comme un mythe », *Magazine littéraire*, no 278 (juin 1990), p. 18-24.
- DUVIGNAUD, Jean, « Le Clair-obscur de la vie quotidienne », *Cahiers Renaud-Barrault*, no 52 (déc. 1965), p. 16-18.
- HSIEH, Yvonne Y., « L'évolution du discours (anti-)colonialiste dans *Un barrage contre le Pacifique*, *L'Amant* et de *L'Amant de la Chine du Nord* », *Dalhousie French Studies*, no 139, V. 36 (summer 1996), p. 55-65.
- HUÉ, Jacques, « Le lieu oriental chez Robbe-Grillet et Duras. Modèle d'une écriture éclatée », dans *Les modèles de la création littéraire. Actes du Colloque de l'Université de Paris-X (28 nov. 1987) / réunis et présentés par Marie-Christine Gomez-Gérard et Henriette Levillain*, Paris, Centre de Recherches du Département de français de Paris X-Nanterre 1989.

LE Hong Sam, « Chu nghĩa thực dân trong Mot con đap ngan Thai Binh Duong », *Tap chi Van hoc*, Hanoi, 1998, p. 7-10.

LISCIA, Claude, « La place du pauvre. Du côté de Duras », *Esprit*, no 116 (juillet 1986), p. 87-96.

MARINI, Marcelle, « Une femme sans aveu », *L'Arc*, no 98, 1985, p. 6-16

O'NEILL, Kevin, « Structures of Power in Duras's Un barrage contre le Pacifique », *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, vol. 45, no 1-2 (1991), p. 48-50.

Rootham, Mireille M. Truong, « Mère/mère patrie. Marguerite Duras et le colonialisme », *Frontenac*, no 12 (1955), p.8-20.

3 Écrits théoriques

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, et Helen Tiffin, *The Empire Writes Back. Theory and practice in post-colonial literatures*, New York/Londres, Routledge, 1989.

BERGSON, Henri., *Matière et mémoire*, 93e édition, Paris, P.U.F.. 1982.

GIRARDET, Raoul, *L'idée coloniale en France, 1871-1962*, Paris, La Table Ronde, 1972.

GURR, Andrew, *Writers in Exile. The Identity of Home in Modern Literature*, Sussex, Harvester Press, 1981.

JAMESON, Fredric, « Modernism and Imperialism » dans Terry Eagleton, Frederic Jameson, et Edward Said, *Nationalism, Colonialism, and Literature*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1990.

LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil. 1975.

MARTIN, Jean, *Lexique de la colonisation française*, Paris, Dalloz, 1998, p.7

PUJARMISCLE, Eugène, *Philoxène ou la littérature coloniale*, Firmin Didot, 1931, cité dans Raoul Girardet, *L'idée colonial en France, 1871-1962*, Paris, La Table Ronde, 1972.

SAID, Edward W., *Culture and Imperialism*, New York, Random House, 1994.

4 Écrits critiques

Livres

BROCHEUX, Pierre et Daniel Hémerly, *Indochine : la Colonisation ambiguë (1858-1954)*, Paris, Éditions de la Découverte, 1995.

DEMAISON, André, *À Paris en 1931 : Exposition Coloniale Internationale. Guide officiel*, Paris, Éditions Mayeux, 1931.

Éditions The Gioi , *L'Indochine à travers les textes*, Hanoi, 1998.

GOUTALIER, Régine et Yvonne Knibiehler, *La Femme aux temps des colonies*, Paris, Stock, 1985.

HODEIR, Catherine et Michelle Pierre, *L'Exposition Coloniale*, Bruxelles, Éditions complexe, 1991.

KHATIBI, Abdelkébir, *Figures de l'étranger dans la littérature française*, Paris, Denoël, 1987.

LOMBARD, Denys et al., *Rêver l'Asie. Exotisme et littérature coloniale aux Indes, en Indochine et en Insulinde*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences sociales, 1993.

MARSEILLE, Jacques, *Empire Colonial et capitalisme français. Histoire d'un divorce*, Paris, Albin Michel, 1984.

NGUYEN, Khac Vien, *Vietnam : une longue histoire*, Éditions The Gioi, Hanoi, 1994.

NXB Chinh Tri Quoc Gia, *200 nam Saigon*, Hanoi, 1998.

NICOLL, Ednal et Suzanne Four, *À travers l'Exposition coloniale*, Éditions Edna Nicoll, 1931.

PALA, Sylvia, *Documents. Exposition Coloniale. Paris, 1931*, Bibliothèque de la Ville de Paris, 1981.

RIDLEY, Hugh, *Images of Imperial Rule*, Londres/Canberra, Croom Helm, 1983.

SPIVAK, G., « Three women's Texts and a Critique of Imperialism » dans Catherine Belsey et C., Moore, *The Feminist Reader*, New York, Blackwell, 1989.

THOBIE, Jacques et al., *Histoire de la France Coloniale : 1914-1990*, Paris, Armand Colin, 1990.

Articles

BERTELSEN, Eve, « Veldtanschauung : Doris Lessing's Savage Africa », *Modern Fiction Studies* 37, no 4 (1954).

DELONCLE, Pierre, « La continuité de l'action coloniale française », *L'Illustration : L'Exposition coloniale, album hors série no 4603*, 89e année (23 mai 1931), cité dans *Études Vietnamiennes*, no 45 (1957), Hanoi, Éditions de langues étrangères.

Études Vietnamiennes, no 45 (1957), Hanoi, Éditions de langues étrangères.

MISHRA, Vijay et Bob Hodge, « What is post(-)colonialism ? », *Textual Practice* 5, iii (winter 1991), p. 399-414.