

L'aventure comme possibilité chez les personnages féminins de Marguerite Duras : *Un barrage contre le Pacifique*¹

Lect. univ. dr. Alina Crihană

“Dunărea de Jos” University of Galati

Résumé : S'inscrivant dans « l'espace autobiographique » (Ph. Lejeune) qui circonscrit tous les écrits de Marguerite Duras, *Un barrage contre le Pacifique* est, à une lecture de surface, un roman réaliste, violemment anticolonialiste. De fait, les aventures des personnages, dont l'authenticité est garantie par l'ancrage tant dans les réalités de l'espace colonial – l'Indochine française – que dans l'histoire personnelle de l'auteure, y sont projetées dans le mythe, à travers une écriture symbolique, hantée par les figures répétitives de la nostalgie des origines (y compris la figure archétypale de la « mère terrible », mais également « nourricière »). Condamnés à une existence tragique, dans un monde clos situé sous l'emprise de la fatalité naturelle (condensée dans le symbole de la grande marée de juillet) et humaine (l'injustice coloniale), les personnages et, en particulier, les femmes se laissent séduire par les fantasmes du bonheur, en substituant à la réalité misère des univers compensatoires, et à l'aventure réelle – l'aventure comme possibilité.

Mots-clés : roman anticolonialiste, parabole, symbole, figures mythiques féminines

Tout avait commencé avec une mort : la mort d'un vieux cheval. Pour les trois protagonistes du *Barrage contre le Pacifique* – la mère, Suzanne et Joseph -, ce « vieillard centenaire » représentait le lien avec le « monde extérieur » qui les faisait se sentir « moins seuls, [...] tout de même capables d'en extraire quelque chose, de ce monde, même si ce n'était pas grand-chose, même si c'était misérable, d'en extraire quelque chose qui n'avait pas été à eux jusque-là, et de l'amener jusqu'à leur coin de plaine saturée de sel, jusqu'à eux trois saturés d'ennui et d'amertume. C'était ça les transports : même d'un désert, où rien ne pousse, on pouvait encore faire sortir quelque chose, en les faisant traverser à ceux qui vivent ailleurs, à ceux qui sont du monde. »² Presque trois cent pages après, c'est la mère qui meurt, après une vie vouée à l'attente, à l'espoir, à la lutte et à la « folie », dans la même solitude de fin (et de commencement) de monde – le signe distinctif de cet univers de l'absence qui constitue le décor spécifique des romans de Marguerite Duras.

Commencé en 1947 et publié en 1950, *Un barrage contre le Pacifique* est considéré par les exégètes une sorte de livre-charnière qui contient et annonce tous les grands thèmes de l'œuvre durassienne, de sorte qu'on a pu parler, en ce qui le concerne, de « l'enfance du récit de Marguerite Duras »³ : l'univers féminin, l'amour et le sexe, la vie, l'anéantissement et la mort, mais surtout ce manque autour duquel s'articulera plus tard toute une poétique du vide et de l'absence dont Duras « parvient à faire [...] une épiphanie »⁴. Dans le *Barrage...*, cette obsession thématique du manque qui, par-delà son substrat autobiographique, est intimement liée, sans doute, au contexte de l'après-guerre, où les écrivains ont fait « l'expérience d'un effacement terrifiant, [...] [d']un blanc, [...] ce que l'on pourrait résumer par le motif d'une perte originaire »⁵, est visible tout premièrement au niveau de la construction des personnages, et en particulier des figures féminines.

La volonté de dépasser le tragique de l'existence qui engendre « un vide effrayant à l'intérieur d'eux-mêmes »⁶, entraîne les personnages du *Barrage...* dans une « recherche patiente et têtue de la perte d'identité ». Celle-ci aboutit, pour la mère, dans l'abandon à « cette forme de mort douce que constitue le sommeil »⁷ : « Elle avait aimé démesurément la vie et c'était son espérance infatigable, incurable qui en avait fait ce qu'elle était devenue, une désespérée de l'espoir même. Cet espoir l'avait usée, détruite, nudifiée à ce point, que son sommeil qui l'en reposait, même la mort, semblait-il, ne pouvait plus le dépasser. »

Confrontées à une nature-fatalité implacable qui règle leur existence – soit qu'il s'agit de la nature réelle, apparemment paradisiaque, de la plaine indochinoise, soit qu'il s'agit de leur nature profonde, également « sauvage », les femmes du *Barrage...* vivent des expériences déchirantes qui les font s'engager dans une quête perpétuelle des voies d'évasion.

Leurs vies se situent sous le signe d'une lutte permanente contre l'anéantissement existentiel engendré par la misère matérielle, par l'absence de l'amour, par la mort, autant d'expériences réelles dans le monde colonial, auxquelles on confère une dimension mythique.

La narration commence et finit précisément avec ce thème de la mort, après avoir dessiné une trajectoire existentielle *exemplaire* en ce qu'elle transcende le contexte réel qui s'inscrit tant dans la « grande histoire » - les réalités atroces du colonialisme (l'Indochine française d'avant la seconde guerre mondiale) – que dans l'espace-temps autobiographique (l'enfance et la jeunesse de Marguerite Duras⁸, à peine déguisées sous les masques fictionnelles), en glissant vers la parabole de la condition humaine.

Nourri de l'histoire « nue », dont les événements sont placés dans une indétermination temporelle recherchée, le récit du *Barrage...* s'ouvre vers l'écriture mythique, comme l'observe Hamida Drissi : « Le lecteur se trouve ainsi confronté à une écriture qui, en abolissant le temps ordinaire, instaure une durée mythique et tend en permanence vers l'exemplaire et l'universel. Outre cette temporalité condensée et mythique, les écrits de Marguerite Duras mettent en scène également une géographie personnelle et mythifiée, induisant une redistribution de la réalité référentielle. [...] Isolés entre la plaine, la forêt et la mer, les personnages de Marguerite Duras sont donc condamnés à vivre ou plutôt à survivre dans cet univers clos, plus souvent propice à la mort qu'à la vie. »⁹

Cette portée mythique et symbolique, fondée sur une « distorsion du réel » qui serait une constante de la poétique durassienne, est mise également en évidence par Jean-Luc Vincent dans son analyse du chronotope narratif et des personnages du roman. Tout en soulignant « le travail de brouillage » et le mouvement « itératif »¹⁰ opérés par Duras dans le plan de la temporalité narrative, Vincent observe que, dans le *Barrage...*, « les lieux sont bien inscrits dans une géographie qui semble réelle, ils font l'objet des descriptions de type réaliste, mais ils sont agencés dans l'économie globale du récit de telle façon qu'ils prennent [...] une valeur poétique » et « créent un espace symbolique, donnant ainsi une présence forte à des abstractions telles que le désir, le rêve ou la mort »¹¹.

Quant aux personnages, ils supportent le même traitement infligé par la distorsion de la matière réaliste. Prisonniers des rêves personnels qui leur assurent l'évasion (imaginaire) du monde tragique clos, ceux-ci deviennent de « figures mythiques ». C'est le cas, en particulier, de la mère : « Le roman fait de la mère une figure mythique » qui « ne vit que d'obsessions et de fantasmes (obsession de l'argent, obsession de la bonne éducation, fantasme d'une victoire possible sur l'océan), qui la mène au bord de la folie, d'une perception fautive du réel. L'amour qu'elle porte à ses enfants est violent, brutal, cruel. Il a quelque chose de primitif. La figure se rapproche du mythe parce qu'elle apparaît comme une condensation symbolique d'enjeux psychiques profonds et la réactivation d'interrogations anciennes, liées notamment à la figure de la mère nourricière. [...] Elle est symboliquement cette terre qu'elle veut à tout prix cultiver - terre nourricière et mère nourricière sont proches dans le discours mythique. »¹²

Terre et mère sont, en effet, intimement liées dans la construction de cet univers sauvage, où nature et homme - les « tigres assassins » et « leurs proies innocentes » - se confondent « dans une indifférenciation de commencement de monde », un *faux paradis*, où les enfants naissent pour mourir : « Car il en mourait tellement que la boue de la plaine contenait bien plus d'enfants morts qu'il n'y en avait eu qui avaient eu le temps de chanter sur les buffles. Il en mourait tellement qu'on ne les pleurait plus et que depuis longtemps déjà on ne leur faisait pas de sépulture. [...] Les enfants retournaient simplement à la terre comme les mangues sauvages des hauteurs, comme les petits singes de l'embouchure du rac. »

En occultant la signification nourricière originale qui unit la terre et la mère dans l'imagerie mythique primordiale, le *Barrage...* privilégie et multiplie les images de la maternité pervertie, inscrites dans « un monde agonisant »¹³, peuplé d'une humanité qui « se découvre originellement souffrante ».¹⁴ Car, dans les termes de Danielle Bajomée, « la

douleur est, pour elle [Duras, n. n.], la manifestation essentielle de l'être. » Ses personnages féminins en sont les projections en tant qu'êtres qui s'efforcent à « retrouver le sens du monde dans l'affectivité originaire, par-delà la joie et la peine. Dans la douleur d'être au monde. »¹⁵

Comportant un enjeu politique / militant, dont les personnages - et en particulier la mère - se font les porte-paroles, le roman opère un renversement à l'intérieur de la matrice mythique de référence, organisée autour de la constellation symbolique « mater-matrice-materia ».¹⁶ Mais cette imagerie du délabrement général, condensée dans la « folie » de la mère, s'y trouve « compensée » par une recherche acharnée du bonheur. Celle-ci vient contrebalancer la „vision du monde inquiète”, fondée sur „une conception désabusée” sur „l'intolérance du monde” marqué par „le manque de Dieu”¹⁷ („cette absence si présente”, dans les termes de l'écrivaine elle-même), dans une œuvre à « portée mystique », « qui manifestera jusqu'au bout l'état de dérégulation où se trouve l'homme »¹⁸. Lié à la tentative toujours renouvelée de réconcilier les contraires à travers « une écriture chercheuse »¹⁹, ce thème fondamental engendre « un pessimisme très joyeux, un pessimisme qui a le fou rire »²⁰.

Une esthétique du « gai désespoir »²¹ se dessine par-delà cette lutte perpétuelle qui transcende la mort même ; on la retrouve, résumée symboliquement dans l'expression étrange du visage de la moribonde, vers la fin du roman : « un visage écartelé, partagé entre l'expression d'une lassitude extraordinaire, inhumaine, et celle d'une jouissance non moins extraordinaire, non moins inhumaine. » Et, après la mort, dans la métamorphose de cette figure qui « cessa de refléter sa propre solitude et eut l'air de s'adresser au monde. Une ironie à peine perceptible y parut. [...] Peut-être aussi la dérision de tout ce à quoi elle avait cru, du sérieux qu'elle avait mis à entreprendre toutes ses folies. »

Victimes du « grand vampirisme colonial », prisonniers d'un univers tragique, situé sous le signe de la stérilité et de la mort, les protagonistes du *Barrage...*, la mère et ses deux enfants, s'efforcent de s'y évader à travers une quête de « l'absolu » - « un absolu qui n'a rien à voir aux mots abstraits des philosophes »²² -, tout en substituant au monde réel le rêve d'un monde possible. Pour la « mère terrible »²³, véritable symbole de la lutte contre « l'injustice humaine et divine », mais aussi de la face « terrible » de toute condition humaine²⁴, l'aventure comme possibilité est concentrée autour de l'utopie des barrages, dont la construction est reprise sans cesse par la voie de l'imagination, après l'écroulement des barrages réels, détruits par la grande marée de juillet.

C'est « une trop belle idée » qu'elle poursuivra jusqu'à sa mort et qui constitue aussi une forme de révolte contre l'absurdité de l'existence, un « geste » créateur censé transformer le *paradis dévasté* de la plaine indochinoise dans un pays du bonheur. C'est son fils, Joseph, qui éclaircit les significations profondes de cette lutte utopique : « C'était un vice incurable : „Je suis sûr que toutes les nuits elle recommence ses barrages contre le Pacifique. La seule différence c'est qu'ils ont ou cent mètres de haut, ou deux mètres de haut, ça dépend si elle va bien ou non. Mais petits ou grands elle les recommence toutes les nuits. C'était une trop belle idée.” »

C'est qu'en parlant aux paysans sur les « changements prochains de leur existence » sur les « terres libérées », la mère « se libérait enfin de tout un passé d'illusions et d'ignorance et c'était comme si elle avait découvert un nouveau langage, une nouvelle culture, elle ne pouvait se rassasier d'en parler. Des chiens, disait-elle, ce sont des chiens. *Et les barrages, c'était la revanche.* » [n. s.] Cette « vieille femme sans moyens qui leur disait qu'elle avait décidé de lutter les déterminait à lutter *comme s'ils n'avaient attendu que cela depuis le commencement des temps.* » [n. s.]

Ce *logos* à vertus *rédemtrices*, essentiel pour l'édification d'un monde où l'existence puisse regagner son sens, soit-il une construction placée dans un avenir incertain, devient une modalité d'abolir le tragique (sinon l'absurde), de briser le silence, de triompher de la fatalité « divine et humaine » : « Personnage excessif et allégorie vivante de l'injustice, la figure

maternelle cristallise à elle seule la lutte inégale contre la corruption administrative et les forces naturelles. [...] Et justement, la mère est un être profondément humain, qui refuse la soumission à une destinée aussi injuste qu'aveugle. Ne se résignant pas à subir la fatalité divine et humaine, elle se révolte et revendique sa liberté. »²⁵

Quant à Suzanne, en protagoniste d'un « roman d'apprentissage »²⁶, elle est aussi une perpétuelle chercheuse du bonheur (l'amour), dont la quête prend le plus souvent la forme de l'évasion dans des « paradis » imaginaires, tel que le cinéma²⁷, où elle « récupère » symboliquement la vie perdue par la mère, qui avait joué au piano, pendant dix ans, à l'Éden Cinéma, sans avoir jamais la possibilité de voir un film. Le dos tourné à l'écran, la mère avait rêvé, pendant cette période, à la concession censée leur offrir le bonheur compensatoire pour toute une vie de privations. Cet espace symbolique qui fonctionne dans le roman « comme métaphore de ce brouillage de la vérité et de l'illusion »²⁸ c'est, pour Suzanne, «[...] l'oasis, la salle noire de l'après-midi, la nuit des solitaires, la grande nuit égalitaire [...], plus vraie que la vraie nuit, plus ravissante, plus consolante que toutes les vraies nuits, la nuit choisie, ouverte à tous, offerte à tous, plus généreuse, plus dispensatrice de bienfaits que toutes les institutions de charité et que toutes les églises, la nuit où se consolent toutes les hontes, où vont se perdre tous les désespoirs, et où se lave toute la jeunesse de l'affreuse crasse d'adolescence. »

La jeune fille parvient donc à se projeter dans des « avatars » fournis soit par le cinéma ou la musique²⁹ soit par l'expérience des femmes qu'elle connaît à travers son tracé d'apprentissage : la prostituée et la femme fatale réunies dans les figures ambivalentes de Carmen – l'hôtesse de l'Hôtel « Central » (un « lieu de passage³⁰ et de passe »³¹) et de Lina – l'amante de Joseph, en tant que protagoniste d'un amour « interdit ».

En dernière analyse, il n'y a pas de hiatus entre l'utopie des barrages et les rêves d'amour de Suzanne : par-delà la vocation de la « perte de soi », dissimulée sous ce comportement « autiste » qui refuse à la fatalité (naturelle / divine et humaine) l'emprise de l'existence, l'échec des femmes durassiennes y est converti dans une revanche de la fiction personnelle sur la « terreur de l'histoire ».

Notes

[1] Cet article a été rédigé dans le cadre du projet PNII - IDEI, code 947, financé par le CNCSIS – UEFISCU.

[2] Toutes les citations sont tirées de l'édition: Marguerite Duras, *Un barrage contre le Pacifique*, Gallimard, Paris, collection Folio Plus Classiques, 2005.

[3] Simona Crippa, « Marguerite Duras, *Un barrage contre le Pacifique*. Géographie de la fuite », dans Anissa Talahite-Moodley (coord.), *Problématiques identitaires et discours de l'exil dans les littératures francophones*, Presses de l'Université d'Ottawa, 2007, p. 109.

[4] Aline Mura-Brunel, « Le pouvoir infini de l'infime », dans Stella Harvey, Kate Ince (éds.), *Duras, Femme du Siècle*: papers from the first international conference of the Société Marguerite Duras, held at the Institut français, London, 5-6 February 1999, Amsterdam-New York, Rodopi, 2001, p. 58.

[5] Dominique Rabaté, *L'entre-deux : fictions du sujet, fonctions du récit*, in Actes du colloque en ligne *Frontières de la fiction*, URL : <http://www.fabula.org/forum/colloque99/217.php>.

[6] Michèle Raclot, „La marginalité dans l'oeuvre romanesque de Marguerite Duras”, dans Eamon Maher (coord.), *Un regard en arrière vers la littérature d'expression française du XX^e siècle: questions d'identité et de marginalité : actes du colloque de Tallaght*, Tome 787 des *Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, Série Centre Jacques-Petit 107*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2005, p. 178.

[7] Selon Danielle Bajomée, « dans le système de l'œuvre, la volonté d'abandon de l'adéquation de soi à soi s'effectue au profit d'une recherche patiente et têtue de la perte d'identité. La personne cherche à se défaire dans l'émiettement, l'effritement de sa singularité, ou bien encore, le plus souvent, dans cette forme de mort douce que constitue le sommeil, dans ce désir qui fait se confondre « rien », « dormir » et « mourir ». L'endormissement est pour les héroïnes de Duras, une manière de fuite, de suicide répétable. » (*Duras ou la douleur*, 2^e édition, Paris-Bruxelles, De Boeck & Larcier, Département Duculot, 1999, p. 22.)

[8] « Elle dit se placer au centre de sa création littéraire dont elle serait l'unique personnage, le plus important au moins, niant avoir une vie ordinaire en dehors de ses écrits. „*Mes livres sont plus vrais que moi.*” » (Marie-Pierre Fernandes, *Travailler avec Duras*, Paris, Gallimard, 1986, p. 195)

- [9] *L'œuvre de Marguerite Duras ou l'expression d'un tragique moderne*, Thèse de Doctorat en Littérature française, présentée et soutenue publiquement le 09/12/2008, Université Paris-Est, en ligne (version du 13 novembre 2009), URL: http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/43/20/49/PDF/2008PEST0206_0_0.pdf, p. 58.
- [10] Cette structure répétitive est soulignée aussi par Hamida Drissi, qui la met en relation avec le récit « mythique » : « À travers une structure itérative et incantatoire, l'écrivain inscrit le récit du malheur familial dans la répétition, et c'est là, à en croire Claude Lévi-Strauss, une des caractéristiques principales du mythe [...] » (*op. cit.*, p. 52)
- [11] Jean-Luc Vincent, « Le texte en perspective », *Dossier*, dans Marguerite Duras, *Un barrage contre le Pacifique*, Gallimard, Paris, collection Folio Plus Classiques, 2005, p. 328, pp. 329-330.
- [12] *Ibidem*, p. 330.
- [13] Hamida Drissi, *op. cit.*, p. 86.
- [14] Michel Henry, *L'essence de la manifestation*, Paris, P.U.F, 1963, p. 828.
- [15] Danielle Bajomée, *op. cit.*, p. 9.
- [16] *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Bordas, 1984, p. 114.
- [17] Rodolphe Kobuszewski, *Marguerite Duras et la recherche du bonheur*, Paris, Editions Le Manuscrit, 2004, pp. 16-18.
- [18] *Ibidem*.
- [19] Alain Vircondelet, *Duras, Dieu et l'écrit* (Actes du Colloque de l'ICP sous la direction d'*Alain Vircondelet*), Editions du Kocher, 1998, p. 50.
- [20] *Ibidem*, p. 152.
- [21] Marguerite Duras, « La voie du gai désespoir », dans *Outside*, Ed. Albin Michel, Paris, [1981], P.O.L., Paris, 1984, p. 171.
- [22] Michèle Raclot, *op. cit.*, p. 75.
- [23] Pour Suzanne, la mère représente une sorte de „force impersonnelle”, comme „celle du vent, des vagues”: „La vie était terrible et la mère était aussi terrible que la vie.” Pour Carmen, elle est „un monstre dévastateur”: „Elle avait eu tellement de malheurs que c'en était devenu un monstre au charme puissant et que ses enfants risquaient, pour la consoler de ses malheurs, de ne plus jamais la quitter, de se plier à ses volontés, de se laisser dévorer à leur tour par elle.”
- [24] Hamida Drissi, *op. cit.*, p. 49.
- [25] Hamida Drissi, *op. cit.*, pp. 45-46.
- [26] Jean-Luc Vincent, *op. cit.*, p. 326.
- [27] « Pour Suzanne comme pour Joseph, aller chaque soir au cinéma c'était, avec la circulation en automobile, une des formes que pouvait prendre le bonheur humain. En somme, tout ce qui portait, tout ce qui vous portait, soit l'âme, soit le corps, que ce soit par les routes ou dans les rêves de l'écran plus vrais que la vie, tout ce que pouvait l'espoir de vivre en vitesse la lente révolution de l'adolescence, c'était le bonheur. »
- [28] Jean-Luc Vincent, *op. cit.*, p. 331.
- [29] Rappelons le leitmotiv du phonographe (et de la chanson aimée par Joseph, *Ramona*), véritable instrument « magique » qui permet l'évasion des deux frères au-delà du monde misère de la plaine.
- [30] Le *passage* constitue un leitmotiv de l'œuvre durassienne, comme le montrent Catherine Bouthors-Paillart et Christiane Blot-Labarrère qui le mettent en relation avec les métaphores du „métissage”: l'écriture de Duras „ [...] instaure une équivalence sémantique entre l'action de « passer » et le fantasme d'un corps à corps aveugle et anonyme. Aucun lien durable ne pouvant – et ne devant – se tisser, la rencontre sexuelle, nécessairement furtive, est vouée à l'évanescence, et en ce sens au métissage. (*Duras la métisse: métissage fantasmatique et linguistique dans l'oeuvre de Marguerite Duras*, Genève, Librairie Droz, 2002, p. 76).
- [31] Simona Crippa, *op. cit.*, p. 114.

Bibliographie

Corpus

Duras, Marguerite, *Un barrage contre le Pacifique*, Gallimard, Paris, collection Folio Plus Classiques, 2005

Études critiques

Bouthors-Paillart, Catherine, Blot-Labarrère, Christiane, *Duras la métisse: métissage fantasmatique et linguistique dans l'oeuvre de Marguerite Duras*, Genève, Librairie Droz, 2002

Crippa, Simona, « Marguerite Duras, *Un barrage contre le Pacifique*. Géographie de la fuite », dans Anissa Talahite-Moodley (coord.), *Problématiques identitaires et discours de l'exil dans les littératures francophones*, Presses de l'Université d'Ottawa, 2007

Defiolles, Laure, « Marguerite Duras. Pourquoi pas le cinéma », in *Cinécriture*, 2005, URL: http://www.nyuparis.org/Sites/Cinécriture/Articles/2005_2006/duras.pdf.

- Fernandes, Marie-Pierre, *Travailler avec Duras*, Paris, Gallimard, 1986
- Milea, Doinița, *Récit et construction de l'identité féminine*, in *Communication interculturelle et littérature*, pp. 57-63
- Mura-Brunel, Aline, « Le pouvoir infini de l'infime », in Stella Harvey, Kate Ince (éds.), *Duras, Femme du Siècle: papers from the first international conference of the Société Marguerite Duras*, held at the Institut français, London, 5-6 February 1999, Amsterdam-New York, Rodopi, 2001
- Raclot, Michèle, « La marginalité dans l'oeuvre romanesque de Marguerite Duras », in Eamon Maher (coord.), *Un regard en arrière vers la littérature d'expression française du XX^e siècle: questions d'identité et de marginalité : actes du colloque de Tallaght*, Tome 787 des *Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, Série Centre Jacques-Petit 107*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2005
- Vincent, Jean-Luc, « Le texte en perspective », *Dossier*, dans Marguerite Duras, *Un barrage contre le Pacifique*, Gallimard, Paris, collection Folio Plus Classiques, 2005
- Vircondelet, Alain, « Introduction », in Alain Vircondelet (dir.), *Duras, Dieu et l'écrit. Actes du Colloque organisé par la Faculté des Lettres de l'Institut Catholique de Paris*, mars 1997, Monaco, Éditions du Rocher, 1998