

2015

Écrire la mère dans le "Cycle indochinois" de Marguerite Duras

Anne Ratnoff
aratnoff@wellesley.edu

Follow this and additional works at: <http://repository.wellesley.edu/thesiscollection>

Recommended Citation

Ratnoff, Anne, "Écrire la mère dans le "Cycle indochinois" de Marguerite Duras" (2015). *Honors Thesis Collection*. 297.
<http://repository.wellesley.edu/thesiscollection/297>

This Dissertation/Thesis is brought to you for free and open access by Wellesley College Digital Scholarship and Archive. It has been accepted for inclusion in Honors Thesis Collection by an authorized administrator of Wellesley College Digital Scholarship and Archive. For more information, please contact ir@wellesley.edu.

**Écrire la mère dans le « Cycle indochinois »
de Marguerite Duras**

Anne S. Ratnoff

Une thèse soumise au Département de français
Wellesley College

Submitted in Partial Fulfillment for Honors in the French Department

avril 2015
© 2015 Anne Ratnoff

Table des Matières

Remerciements	5
Introduction : De la mère réelle aux « mères fictives »	7
Chapitre I : De la mère colonisatrice à la mère colonisée	19
Chapitre II : La mère maquerelle : la mère, la fille, l'amant	49
Chapitre III : La recherche de la mère dans l'autofiction	77
Conclusion : De la recherche de la mère à la recherche de soi	93
Bibliographie	97

Remerciements

En préambule à ce mémoire, je souhaite remercier les personnes qui m'ont aidée à finaliser ce projet.

Tout d'abord, je tiens à remercier ma directrice de thèse, Madame Catherine Masson, qui a sans relâche lu et corrigé mes brouillons, pour ses encouragements quand j'étais fatiguée, pour sa patience, surtout avec ma tendance à l'ellipse, et pour son soutien inébranlable. Elle m'a poussée à réfléchir et m'a aidée à faire évoluer ma pensée, sachant toujours que je pouvais faire mieux. Ce travail n'aurait pas été possible sans ses conseils ; c'était une étude non seulement de la littérature, mais aussi de l'écriture : « Écrire donne envie d'écrire », comme elle avait l'habitude de me dire.

Je voudrais aussi remercier Madame Vicki Mistacco, qui m'a fait découvrir Marguerite Duras et le féminisme français, et qui m'a orientée vers les démarches à suivre pour accomplir ce projet.

J'adresse également mes remerciements aux membres du comité thèse du Département de français — Venita Datta, Hélène Bilis, Anjali Prabhu, et Marie-Paule Tranvouez — pour leurs conseils, leur aide bibliographique, et leurs corrections de mon français. J'aimerais aussi exprimer ma gratitude envers les autres membres du département pour leurs mots d'encouragement.

Enfin, je tiens à remercier mes amis et ma famille pour m'avoir soutenue et pour avoir essayé de me comprendre quand je mélangeais inconsciemment le français et l'anglais pendant la rédaction de cette thèse.

Introduction

De la mère réelle aux « mères fictives »

L'écriture de la « mère » a été essentielle pour l'entrée en littérature de Marguerite Duras ainsi qu'elle l'a elle-même expliqué :

Lorsque je me suis trouvée devant ma mère, devant le problème qui consistait à faire entrer ma mère dans un livre, je m'y suis reprise à plusieurs fois et, oui, j'ai cru que j'allais abandonner le livre et, souvent, la littérature même. Et puis, oui, c'est à cause d'elle que je me suis mis dans la tête de faire de la littérature, qu'il m'aurait été pénible de faire autrement. Je ne pouvais la résoudre qu'ainsi. C'est à partir de la passion que j'ai éprouvée à tenter de la résoudre que je me suis rabattue sur la littérature. C'est sans doute là ce que j'ai dit de plus vrai sur le goût que j'ai d'en passer par les romans pour m'éclaircir les idées¹.

La figure de la mère n'est pas seulement à l'origine de la carrière littéraire de l'écrivaine, elle « se trouve au centre de l'univers littéraire de Marguerite Duras² » et comme elle le sous-entend dans l'expression « la résoudre » répétée deux fois

¹ Marguerite Duras, « La Littéralité des faits », *France-Observateur*, 8 juin 1958, *Marguerite Duras : Romans, Cinéma, Théâtre, Un Parcours 1943-1993*, 152.

² « Omniprésente dans son œuvre mais loin d'être glorieuse, la maternité se trouve au centre de l'univers littéraire de Marguerite Duras, » Lia Van de Biezenbos, *Fantasmés maternels dans l'œuvre de Marguerite Duras*, 11.

dans cet extrait d'une interview, la mère devient une équation « à résoudre » et à comprendre. Dans les romans de Duras, le personnage principal est, en effet, souvent une mère qui a, dans une certaine mesure, des traits en commun avec les autres mères durassiennes.

Dans les trois romans du « Cycle indochinois³ » : *Un Barrage Contre le Pacifique* (1950), *L'Amant* (1984), et *L'Amant de la Chine du Nord* (1991), la mère, obsédée par le rêve de faire fortune aux colonies, est ruinée par l'achat d'un terrain qui s'avère incultivable. Bien que la mère soit présentée comme dominatrice, violente et absente, sa fille, partagée entre la haine et l'amour, est néanmoins à la recherche constante de l'amour maternel⁴. Voulant échapper au contrôle tyrannique de sa mère, elle se tourne vers des amants plus âgés qu'elle. Mais, au lieu de se libérer dans ce geste de défi, elle cherche à renforcer le lien à sa mère. Cette complexité du lien maternel est sûrement due à la relation turbulente que Duras a eue avec sa propre mère, comme le confirme sa biographe Laure Adler⁵. Malgré l'importance de la figure de la mère, il existe peu d'études littéraires dont le sujet

³ « Les textes de fiction dont le cadre est l'Indochine sont avant tout la trilogie indochinoise (ou le « Cycle indochinois ») : *Un Barrage contre le Pacifique* (1950), *L'Amant* (1984) et *L'Amant de la Chine du Nord* (1991). On peut y ajouter *L'Éden Cinéma* (1977) qui est une adaptation pour le théâtre [d']*Un barrage contre le Pacifique*. Ces quatre textes de fiction sont aussi appelés le « Cycle du Barrage, » Bodil Prestegaard, *L'Indochine française dans l'œuvre de Marguerite Duras : une lecture postcoloniale*, 5. À propos du « Cycle du Barrage », il renvoie au livre de Eva Ahlstedt, *Le « Cycle du Barrage » dans l'œuvre de Marguerite Duras*.

⁴ « La recherche constante de l'amour, peu importe lequel, est invariablement reliée à cette lacune maternelle et à la misère d'un foyer qui fait se disperser ses enfants et les fait se jeter dans les bras d'autres », Kelsey L. Haskett, *Dans le miroir des mots : Identité féminine et relations familiales dans l'œuvre romanesque de Marguerite Duras*, 90.

⁵ Laure Adler, *Marguerite Duras*.

primaire est la maternité chez Duras⁶, ou même dans lesquelles est analysée la dyade mère-fille au XXe siècle⁷.

Les trois romans du « Cycle indo-chinois » mettent en scène non seulement l'échec du rêve colonial de la mère et ses conséquences, mais aussi des versions de la même rencontre amoureuse avec un Chinois qui, comme l'a souligné Duras, est autobiographique. *L'Amant de la Chine du nord*, ayant été écrit juste après que Duras a appris la mort de son amant chinois⁸, la jeune fille semble donc être une représentation de Marguerite Duras jeune. Cette auto-représentation est d'autant plus importante qu'avant d'écrire ces romans, Marguerite Donnadiou qui allait prendre le nom d'auteure Marguerite Duras, alors employée par le gouvernement français, avait co-écrit avec Philippe Roques *L'Empire français* en 1940, c'est-à-dire dix ans avant *Un Barrage Contre le Pacifique*.

L'Empire français, livre de propagande, commandé par le gouvernement français, avait pour but de promouvoir les colonies et de les présenter comme un « immense domaine⁹ » français à exploiter. Le parallèle entre la vie de Duras dans les colonies, le contexte colonial dans les trois romans, ainsi que l'écriture de *L'Empire français* ajoute des degrés de complexité à leur lecture puisqu'il pose

⁶ « La maternité constitue rarement le sujet des études critiques de l'œuvre de Duras ; très souvent elle n'est évoquée que brièvement, » Lia Van de Biezenbos, *Fantasmes maternels dans l'œuvre de Marguerite Duras*, 11.

⁷ « Il existe peu de livres de critique littéraire en français sur le lien entre l'écriture et la dyade mère-fille dans les œuvres d'écrivaines françaises au XXe siècle, » Monique Saigal, *L'écriture: Lien de mère à fille chez Jeanne Hyvrard, Chantal Chawaf, et Annie Ernaux*, 7.

⁸ « J'ai appris qu'il était mort depuis des années. C'était en mai 90, il y a donc un an maintenant. [...] J'ai abandonné le travail que j'étais en train de faire. J'ai écrit l'histoire de l'amant de la Chine du Nord et de l'enfant », *L'Amant de la Chine du Nord*, 11.

⁹ Philippe Roques et Marguerite Donnadiou, *L'Empire français*, 9.

également la question de l'autofiction chez Duras et de son implication dans la propagande coloniale.

Les trois romans se passent en Indochine, pays natal de Marguerite Duras, et montrent les conséquences de la colonisation sur la famille colonisatrice. Dans *L'Indochine française dans l'œuvre de Marguerite Duras : une lecture postcoloniale*, Bodil Prestegaard précise la définition de la colonisation :

Une colonisation désigne [...] une installation par force dans des terres lointaines par un pays colonisateur dans le but d'exploiter des ressources et des marchés qui s'y trouvent, tout en assujettissant les peuples d'origine. Une colonie et son administration sont distinguées par le rapport inégal de pouvoir et la formation d'une hiérarchie entre colonisateurs et colonisés¹⁰.

La France a participé à une expansion coloniale du début du XVI^e siècle à 1962. L'Indochine, qui est le cadre de plusieurs œuvres de Duras, se situe dans le sud-est de l'Asie ; c'était la fédération du Vietnam, du Cambodge et du Laos. Les parents de Marguerite se sont rencontrés aux colonies. Son père, Henri Donnadiou, est parti avec la mission laïque d'instituteur. Sa mère, Marie Legrand, d'origine paysanne¹¹, a été aussi nommée institutrice provisoire, à l'école municipale des jeunes filles de Saïgon. Comment ont-ils choisi de quitter la France pour partir dans les colonies ? L'esprit d'aventure, peut-être. L'historienne et biographe de Duras, Laure Adler, n'a « retrouvé aucune trace de l'explication [du] départ ni dans la mémoire familiale ni dans les archives¹² ».

¹⁰ Prestegaard, 11.

¹¹ Voir la vidéo *Les Lieux de Marguerite Duras*, Archives de l'INA, www.ina.fr/video/CPA76069533.

¹² Adler, 27.

Dans *Un barrage contre le Pacifique*, Duras souligne l'influence de la propagande qui donnait aux Français, comme ses parents, l'espoir de gagner mieux leur vie dans les colonies. Prestegaard note que :

La propagande sera une affaire d'État, initiée par le ministère des Colonies qui a été créé en 1894 dans le but de centraliser la gestion des colonies. Pour la centralisation de l'information et de la propagande, le ministère fonde en 1899 l'Office colonial, qui de 1919 à 1941 devient l'Agence générale des colonies¹³.

Ce type de propagande glorifie le colon, faisant appel au devoir civique de chaque bon Français en générant à la fois l'espoir illusoire de faire fortune. Adler présente la description idéalisée du colon :

Le colon est un être supérieur, doté d'un cerveau développé, physiquement mieux armé que les populations locales. C'est l'homme dans son plus large épanouissement. Une colonisation bien conduite, formant graduellement les indigènes, était une tâche qui s'imposait aux peuples civilisés. Les idéologues de cette période, hommes politiques, commentateurs, économistes le disent à l'unisson. L'Indochine est un grenier futur de la France, une terre vierge à défricher¹⁴.

Avec ces discours certainement en tête, Henri et Marie Donnadiou commencent leur vie coloniale ensemble. En 1909, cinq mois après la mort de sa première femme, Henri épouse Marie et ils s'installent à Gia Dinh, une province autour de Saïgon. En deux ans, ils ont deux fils, Pierre et Paul, et deux ans plus tard, leur « première fille, prénommée Marguerite Germaine, naîtra, comme ses deux frères, au domicile familial, à Gia Dinh, le 4 avril 1914 à quatre heures du matin¹⁵ ».

¹³ Prestegaard, 14. Voir aussi la page 15.

¹⁴ Adler, 30.

¹⁵ Adler, 33.

La famille Donnadiou se situe au bas de l'échelle sociale. Bien que les colons blancs se soient distingués de la population indigène, la communauté blanche est divisée en plusieurs échelons :

Cette autre Indochine est une société fracturée et divisée suivant plusieurs dimensions : l'opposition entre colonisés et colonisateurs, et encore entre les Blancs des villes qui avaient fait fortune et les *petits blancs* qui n'avaient pas su réaliser le rêve colonial¹⁶.

La majorité des colons sont des « petits blancs », des fonctionnaires pauvres. Ce sont des gens qui ont quitté la France pour tenter leur chance en Indochine, « attirés dans la colonie dans l'espoir d'un avenir [fastueux]¹⁷ que la propagande leur avait promis ». La famille Donnadiou fait partie de ce groupe. Pendant la première partie de l'enfance de Marguerite, ils habitent « l'école de Gia Dinh. Pas de luxe, de stucs, de bouddhas somnolents, de ruines orientales, mais une maison classique de fonctionnaire du début du siècle¹⁸ ». Quand elle a trois ans, la famille quitte Saïgon parce que son père est nommé au Tonkin¹⁹. Sa mère, par contre, ne retrouve pas de poste à Hanoï. Elle n'est pas à l'aise dans le rôle étouffant de femmes blanches dans la société coloniale :

Elle est à part, montrée du doigt. Bruyante, excessive, exaltée, alors que le père semble épouser sans problème les normes de l'administration française qu'il incarne à merveille. Elle ne veut pas se contenter d'élever ses trois enfants et cherche du travail, désespérément²⁰.

¹⁶ Prestegaard, 89.

¹⁷ Prestegaard, 42. Il utilise le mot « fastidieux » voulant dire sans doute « fastueux ».

¹⁸ Adler, 35.

¹⁹ « Avancement administratif sur le tableau d'honneur de la colonie. Indéniablement cette nomination est une promotion. Henri devient directeur de l'enseignement primaire à Hanoï », Adler, 35.

²⁰ Adler, 36.

Sa mère, afin de repousser un ennui envahissant, achète une maison qu'elle transforme en école privée : « Elle ne peut se passer de travailler²¹ ». L'école accueille les élèves d'Hanoï, mais aussi quelques pensionnaires des familles fortunées. La mère de Marguerite Donnadiou commence à se créer son propre destin et elle continuera à se battre contre le système colonial d'une façon indépendante.

Après plusieurs problèmes de santé, son père, qui est rentré en France, meurt le 4 décembre 1921. Marguerite avait sept ans, ses frères 11 et 12 ans. Sa mère, en Indochine, apprend la mort de son mari par télégramme, et elle est choquée. Duras a expliqué : « Ma mère aura refusé de le suivre en France, elle sera restée là où elle était. Arrêtée là²² ». Elle avait l'air d'être piégée à la colonie. La famille rentre en France et habite pendant deux ans à Duras, le pays du père. Installée à nouveau en France, la mère essaie d'éviter le retour à la vie coloniale, mais elle est jugée apte « à suivre sa destination coloniale. Elle doit donc rejoindre son poste outre-mer²³ ».

La famille retourne donc en Indochine au mois de juin 1924. Cependant, cette fois-ci, Mme Donnadiou est bien déterminée à grimper les échelons sociaux :

Marie ne veut pas d'une vie planifiée par le tableau d'avancement des instituteurs. Marie ne se contente pas de son statut de fonctionnaire. Elle rêve d'aventure ; elle veut briser ce train-train, cette vie morne et sans lendemain de petit Blanc étriqué²⁴.

²¹ Adler, 36.

²² Adler, 40.

²³ Adler, 45.

²⁴ Adler, 48.

Le retour marque le début de l'obsession avec la culture d'une terre, obsession qui deviendra le thème central du « Cycle indochinois ». Après l'avoir beaucoup réclamée, la mère reçoit finalement sa pension de veuve « et se lance dans un projet gigantesque qui, elle en est sûre, fera basculer son destin : acheter une terre, la faire fructifier, devenir la reine des rizières du Pacifique²⁵ ». La concession se révèle incultivable. Cette concession devient le sujet central d'*Un barrage contre le Pacifique* ; c'est la source des malheurs insurmontables de la mère, c'est elle qui cause sa ruine et sa folie²⁶.

À l'âge de 17 ans, Marguerite Donnadiou repart avec sa famille en France et y fait ses études. Elle ne retournera plus jamais en Indochine, mais y reste en quelque sorte attachée, puisque, le 9 juin 1937, elle devient fonctionnaire, comme ses parents, au Service Intercolonial de l'Information et de la Documentation²⁷.

C'est pour cette agence qu'elle co-écrit et publie en 1940, sous le nom de Marguerite Donnadiou, *L'Empire français* dont l'avant-propos commence avec une explication sans ambiguïté : « Ce livre n'a qu'un objet, mais un objet essentiel : apprendre aux Français qu'ils **possèdent outre-mer un immense domaine**²⁸ ». Il pousse les Français à réaliser leurs « aptitudes colonisatrices²⁹ ». Le lecteur de Marguerite Duras est surpris qu'elle ait pu soutenir ces idées colonialistes et cette

²⁵ Adler, 53.

²⁶ Marguerite Duras parle de la corruption répandue de l'administration qui a vendu à sa mère la concession incultivable. Voir le site-web *Les Lieux de Marguerite Duras*, <http://www.ina.fr/video/CPA76069533>.

²⁷ Duras, Marguerite. *Marguerite Duras: Romans, Cinéma, Théâtre, Un Parcours 1943-1993, 1734-1735*.

²⁸ Roques et Donnadiou, 9. Je souligne.

²⁹ Roques et Donnadiou, 9.

politique d'expansion, étant donné ses prises de position gauchiste³⁰ et son adhésion au parti communiste. Adler explique :

Il faut donc rappeler succinctement le contexte historique pour permettre d'éclairer la manière de raisonner des auteurs. Marguerite Donnadiou s'est comportée comme une Française moyenne plus que comme une sale colonialiste attardée³¹.

Laure Adler, bien qu'historienne, ne porte pas ici un regard critique sur Duras qui n'était, justement, pas une « Française moyenne », car elle avait fait des études de droit et de sciences politiques. En revanche, cette implication est peut-être à l'origine de son écriture et donc aussi un problème à résoudre pour Duras, elle-même ! Prestegaard a souligné l'importance d'une « lecture postcoloniale » qui « doit être attentive aux traces de résistance ou de subversion de façon à mettre en évidence les deux histoires contenues dans [*Un barrage contre le Pacifique*], le fait colonial et l'évidence de résistance, si dissimulée soit-elle³² ». Rappelons aussi que Duras a elle-même souhaité qu'on oubliât *L'Empire français* :

Marguerite devait « oublier » ce livre et l'omettre délibérément de toutes ses bibliographies. Elle n'aimait pas, et j'en suis témoin, qu'on le rappelle à son souvenir. Elle aurait bien voulu l'effacer, faire comme s'il n'avait jamais existé. Mais les faits sont têtus. Alors, comme elle ne pouvait le nier, elle parlait d'oubli, d'erreur de jeunesse³³.

Dix ans se passent entre la publication de cette « erreur de jeunesse » qu'est *L'Empire français* et la publication d'*Un barrage contre le Pacifique* en 1950. Marguerite Duras démissionne de L'Agence Générale des Colonies en novembre

³⁰ Voir à ce sujet un extrait de l'émission *Apostrophes* de 1984, <http://www.ina.fr/video/I09075373>.

³¹ Adler, 139.

³² Prestegaard, 20.

³³ Adler, 139.

1940. La Seconde Guerre mondiale battant son plein, elle est installée avec son mari dans la capitale occupée, et à la fin de l'année elle accouche d'un garçon mort-né :

La mort de ce petit garçon va la hanter toute sa vie et sourdre de manière discrète dans son œuvre. Qu'est-ce qu'une femme si ce n'est une mère ? Rien, si ce n'est une dépressive qui soigne son vague à l'âme en attendant sa fin. L'accomplissement d'une femme passe pour elle par la maternité³⁴.

Son deuil pour cet enfant mort va s'exprimer dans son œuvre. Elle valorisera la maternité en traversant la douleur d'être mère, séparée de son enfant au moment de naître. En 1942, Marguerite Duras commence à travailler comme secrétaire générale du Comité d'organisation du livre, chargée d'autoriser la distribution aux éditeurs d'un quota de papier, travail contrôlé par les Allemands :

Marguerite a donc bien participé pendant un an à un organisme de sélection des publications, étroitement surveillé par les Allemands. Elle y a sans doute fait ce qu'elle a pu pour déjouer la censure et encourager le maximum de publications³⁵.

En plus, elle fait partie de la Résistance³⁶, se met à l'écriture sous le nom de plume Duras³⁷ et publie son premier roman *Les impudents*³⁸ en 1943, et son deuxième roman *La vie tranquille*³⁹ en 1944. Mais, c'est son troisième roman, commencé en 1947 et paru en juin 1950 qui la consacre comme écrivaine⁴⁰ :

³⁴ Adler, 151-152.

³⁵ Adler, 159.

³⁶ Son mari Robert Antelme est arrêté en juin 1944 par le Gestapo pour ses activités de Résistance. Il est déporté au camp de concentration de Dachau, et moribond, il est libéré en avril 1945. Voir à ce sujet Adler, 185-226.

³⁷ « En changeant de nom, Marguerite possède enfin un nom à elle qui signe la coupure familiale, un destin singulier ; elle se sépare des histoires que la mère et le grand frère avaient faites au reste de la famille Donnadiou », Adler, 170.

³⁸ Chez Plon.

³⁹ Chez Gallimard.

⁴⁰ *Un barrage contre le Pacifique* est sélectionné pour le Prix Goncourt, mais elle ne reçoit pas le prix.

Ce n'est pas un hasard si Duras trouvera le ton avec *Un barrage contre le Pacifique*. Pour décrire l'enfance et l'adolescence, elle se plongera alors dans ses propres souvenirs, sans s'astreindre au détour maladroit de la fiction ; elle abandonnera ses admirations littéraires américaines qui l'encombraient pour fixer ses sensations en dépouillant ses phrases, allant à l'essentiel, faisant de son expérience personnelle un roman universel. [...] Elle en vécut la sortie comme une seconde naissance⁴¹.

Avec l'écriture d'*Un barrage contre le Pacifique*, Duras a-t-elle tenté d'effacer l'erreur d'avoir écrit *L'Empire français* ? Dans ce roman, elle illustre l'influence de la propagande sur le personnage de la mère dans ce roman. Elle y évoque les affiches de propagande colonialiste qui l'ont effectivement menée à sa destruction : « Certains dimanches, à la mairie, elle rêvait devant les affiches de propagande coloniale⁴² ». S'est-elle rendu compte du fait que cette propagande a aussi contribué à l'exploitation des autres « petits blancs » ?

Une analyse des personnages de « mère » dans *Un barrage contre le Pacifique*, *L'Amant* et *L'Amant de la Chine du Nord*, ne peut donc ignorer la complexité de Duras et de son œuvre et en particulier le fait que Marguerite Donnadiou, avant de prendre le nom de plume « Duras » avait écrit un texte de propagande glorifiant l'acte colonisateur et l'encourageant. Une lecture postcoloniale des trois romans ne pourra qu'éclaircir une analyse des différents aspects de la « mère » : dans mon premier chapitre, « De la mère colonisatrice à la mère colonisée », je discuterai la mère colonisatrice, ses échecs, sa folie et son désespoir ; dans le deuxième chapitre « La mère maquerelle : la mère, la fille, l'amant », j'expliquerai la qualification de mère maquerelle violente qui exploite sa fille ; et dans le troisième chapitre, j'analyserai la

⁴¹ Adler, 169.

⁴² *Un barrage contre le Pacifique*, 23.

difficulté de représenter la relation mère-fille dans une œuvre qui tend à l'autofiction parce que, si celle-ci est « recherche de la mère » par la jeune fille que fut Duras, elle est aussi pour l'auteure Marguerite Duras une recherche de son passé perdu.

Chapitre I

De la mère colonisatrice à la mère colonisée

Dans les trois romans du « Cycle indochinois », *Un barrage contre le Pacifique*, *L'Amant*, et *L'Amant de la Chine du Nord*, le personnage de mère est présenté dans son milieu paysan d'une concession coloniale malheureuse. Duras emploie ce contexte afin d'établir une tension forte chez la mère entre deux impulsions contradictoires. Elle désire être dominante en tant que colonisatrice, et aussi en tant que mère, mais elle est néanmoins vulnérable au vampirisme colonial et à l'exploitation de l'Administration des colonies françaises. En établissant que la mère est sous l'emprise d'un rêve colonisateur, Duras révèle les conséquences sévères de cet espoir fou de faire fortune aux colonies et les mensonges de la propagande coloniale. En illustrant cette tromperie coloniale, elle tente peut-être de s'excuser d'avoir perpétué la tromperie du système colonial en écrivant *L'Empire français*, ou de renier cet écrit. Le rêve colonisateur, encouragé par la propagande coloniale, est en effet un cauchemar pour les petits blancs naïfs comme cette femme.

Alors que la plupart des critiques, comme Kelsey Haskett, voient la mère dans les trois romans du « Cycle indochinois » comme un seul personnage, je vois les trois représentations de la mère comme distinctes. Duras crée des portraits nuancés et complexes de la mère qui est rendue encore plus ambiguë par les traces d'ironie et de sarcasme dans les critiques du système colonial. Je montrerai que dans ces romans, Duras met en scène l'évolution de la mère colonisatrice qui domine sa fille et son destin, à la mère colonisée, avalée par le désespoir et la folie.

I. La mère colonisatrice

Dans *Un barrage contre le Pacifique*, la mère paraît dans le contexte de la destruction par les inondations de la concession incultivable. Dès le début du texte, Duras met l'accent sur deux aspects centraux du personnage : son rôle de mère et son rôle de colonisatrice. Dans tout le roman, Duras ne lui donne jamais de prénom ni de nom de famille d'ailleurs ; elle est toujours appelée « la mère ». En revanche, les autres personnages principaux sont appelés Suzanne, Joseph, et M. Jo. La mère est donc énoncée dans son rôle maternel, mais elle l'est aussi à travers son obsession de la construction d'un barrage, sans cesse détruit, qui est à l'origine de sa folie et de son malheur. Dès sa première apparition dans le roman, la mère est dépeinte comme une femme épuisée par la vie :

Elle était pieds nus et portait un grand chapeau de paille qui lui arrivait à hauteur des sourcils. Une mince natte de cheveux gris retenus par une rondelle de chambre à air lui pendait dans le dos. Sa robe grenat, taillée dans un pagne indigène, était large, sans manches et usée à l'endroit des seins qui étaient bas mais encore charnus, et visiblement libres sous la robe⁴³.

⁴³ *Un barrage contre le Pacifique*, 16.

La mère ici n'est pas une colonisatrice prospère et sa pauvreté est évidente dans sa manière de s'habiller ; dans ses vêtements de paysan usés. Dans ce passage, le narrateur établit la place de la famille dans la société coloniale indochinoise. Bien que la famille soit blanche, la mère porte des éléments vestimentaires indigènes, marqueurs du statut social de cette famille ruinée. Julia Waters explique cette hiérarchie sociale à l'intérieur de la société des colons : « In contrast to the rich "Blancs", the poor whites are rendered almost "non-White" and "other" on account of their poverty, their class thus dictating their racial grouping and status⁴⁴ ». Loin d'être « la reine de rizières du Pacifique⁴⁵ », la mère est complètement broyée par la colonie. En notant l'absence de soutien-gorge, le narrateur indique aussi la tendance de la mère à ignorer la bienséance ou les règles de politesse. Plutôt qu'un abandon de sa féminité, cette liberté est, comme nous le verrons, un premier indice de sa folie. À la marge de la société des colons, la mère s'identifie aux indigènes, créant une ambiguïté que Duras s'efforce de résoudre dans tout le texte.

Après la description physique et mentale, le narrateur explique en effet l'état de malheur dans lequel se trouve la mère en tant que colon, qui souhaitait s'enrichir dans la culture du riz en Indochine :

Le docteur faisait remonter l'origine de ses crises à l'écroulement des barrages. [...] La mère avait eu pourtant des débuts qui ne la prédestinaient en rien à prendre vers la fin de sa vie une telle importance dans l'infortune, qu'un médecin pouvait parler maintenant de la voir mourir de cela, mourir de malheur⁴⁶.

⁴⁴ Julia Waters, *Duras and Indochina : postcolonial perspectives*, 35.

⁴⁵ Laure Adler, *Marguerite Duras*, 53.

⁴⁶ *Un barrage contre le Pacifique*, 22.

L'expression, « une telle importance », montre que la mère et sa folie sont le centre du roman, et que le « barrage contre le Pacifique » du titre est devenu complètement le symbole de la mère. Après un épisode de violence de la mère contre sa fille, le narrateur digresse en donnant au lecteur le contexte de cette vie compliquée.

Avant de venir à la colonie, la mère, fille de paysans, avait été institutrice dans le nord de la France. Il ajoute : « Certains dimanches, à la mairie, elle rêvait devant les affiches de propagande coloniale⁴⁷ ». Cette information sert à établir le rêve d'un idéal qui ne s'est pas réalisé et qui s'est retourné contre elle. De plus, elle s'était mariée avec un instituteur, « qui comme elle se mourait d'impatience dans un village du Nord⁴⁸ » et ils avaient déménagé en Indochine. Il est important de noter ici la mention ironique de la propagande puisque Duras a aussi écrit *L'Empire français* qui avait pour but de convaincre des jeunes français, comme ces personnages, d'aller aux colonies. Dans son roman, elle attribue donc le choix de quitter la France à la propagande qui incite les jeunes à s'en aller avec la promesse trompeuse d'aventure et de fortune certaines.

Dans *Un barrage contre le Pacifique*, la vie coloniale de jeune couple était belle : « Ces années-là furent sans conteste les meilleures de sa vie, des années de bonheur. Du moins, c'était ce qu'elle disait⁴⁹ ». Soudain, la mort de son mari, lorsque ses deux enfants étaient encore très jeunes, marqua le commencement de sa misère. La mère rencontra des difficultés pour trouver assez de travail pour faire vivre ses

⁴⁷ *Un barrage contre le Pacifique*, 23.

⁴⁸ *Un barrage contre le Pacifique*, 23.

⁴⁹ *Un barrage contre le Pacifique*, 23.

enfants. Elle finit par jouer du piano dans un cinéma en ville pendant dix ans. Après avoir fait des économies suffisantes, elle adressa « une demande d'achat de concession à la Direction générale du cadastre de la colonie⁵⁰ » pour cultiver le riz. En tant que veuve en charge de jeunes enfants, elle avait obtenu une concession, qui, on le découvre finalement, est « incultivable⁵¹ ». Chaque juillet, la marée monte à la plaine, noyant la récolte. L'achat de la concession entraîne la ruine de la mère et de sa famille :

Exception faite des cinq hectares qui donnaient sur la piste, et au milieu desquels elle avait fait bâtir son bungalow, elle avait jeté ses économies de dix ans dans les vagues du Pacifique. Le malheur venait de son incroyable naïveté⁵².

La cause de tous ses problèmes est donc cette concession, sujette aux inondations et donc incultivable, qui va l'amener à la construction du barrage et à sa folie. Pourtant, Duras note l'« incroyable naïveté » de la mère d'une façon presque amère. Bien qu'elle ait été exploitée par l'administration coloniale, la mère n'est pas innocente — elle a voulu en profiter injustement. Duras développe l'ambiguïté de l'état mental de la mère, noyée dans l'obsession du barrage contre le « Pacifique » — elle « s'obstinait à nommer Pacifique », la « mer de Chine », « parce que jeune, c'était à l'océan Pacifique qu'elle avait rapporté ses rêves, et non à aucune des petites mers qui compliquent inutilement les choses⁵³ ». Ce commentaire souligne encore que le rêve colonisateur est à l'origine du malheur de cette femme. Le narrateur se fait-il ironique ou sarcastique dans cette destruction de la mère par son propre barrage ?

⁵⁰ *Un barrage contre le Pacifique*, 24.

⁵¹ *Un barrage contre le Pacifique*, 25.

⁵² *Un barrage contre le Pacifique*, 25.

⁵³ *Un barrage contre le Pacifique*, 32.

Ce sarcasme pourrait être lié à la honte de Duras d'avoir contribué au système colonial en écrivant *L'Empire français*. Elle s'oppose doublement à la situation de la mère : contre le vampirisme de l'administration coloniale, mais aussi contre la stupidité de la mère de se laisser dévorer par le rêve colonisateur. Bodil Prestegaard souligne l'ambiguïté du comportement de la mère :

Elle est à la fois dominée et dominante. Elle a enfin compris que sa misère à elle venait des crimes et de la corruption des fonctionnaires de l'Administration coloniale et elle explique même aux paysans comment l'exploitation forcée de leurs terres a bénéficié aux Chinois et aux Blancs. Mais les concessions vendues aux colonisateurs blancs, et donc à la mère, étaient, elles aussi le résultat de l'expropriation des terres indigènes⁵⁴.

Duras n'est pas à l'aise dans la tension créée par la mère exploitée en voulant exploiter. Waters souligne cette ambiguïté :

Duras's introduction of the in-between, forgotten social group of working-class whites into her critique of the capitalist colonial society of Saigon confuses [...] the colonial ideology's construction of a binary opposition between colonizer and colonized⁵⁵.

La mère est donc à la fois victime et auteur du système colonial auquel Duras a elle-même participé. Pourtant, elle condamne les actes de la mère en tant que colonisatrice dans *Un barrage contre le Pacifique*. La famille déménage en ville après que la mère s'est rendu compte que M. Jo, l'amant riche, n'épouserait jamais Suzanne, sa fille. Dans la deuxième partie du roman, la famille s'installe dans un hôtel dont la propriétaire s'appelle Carmen, une femme de 35 ans et qui est « une

⁵⁴ Bodil Prestegaard, *L'Indochine française dans l'œuvre de Marguerite Duras : une lecture postcoloniale*, 48.

⁵⁵ Waters, 35.

vraie fille de putain⁵⁶ ». Carmen constate le malheur de la mère comme il est perçu en dehors de la famille :

Carmen connaissait bien la mère, l'histoire des barrages, l'histoire de la concession, etc. Elle la faisait penser à un monstre dévastateur. Elle avait saccagé la paix de centaines de paysans de la plaine. Elle avait voulu même venir à bout du Pacifique. Il fallait que Joseph et Suzanne fassent attention à elle. 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 elle⁵⁷.

La mère, du point de vue de Carmen, « avait saccagé la paix de centaines de paysans de la plaine ». Son rêve colonisateur, source de sa chute finale, en avait fait « un monstre dévastateur », mais ses malheurs en avaient fait « un monstre au charme puissant ». La mère domine les paysans, comme elle domine ses enfants, par la ténacité. La réaction de Suzanne confirme que ce que Carmen disait n'était pas injuste : « Si ça gênait un peu Suzanne d'entendre dire cela de la mère, c'était vrai, finalement⁵⁸ ». La mère « monstre » est créatrice de sa propre ruine, mais aussi de celle des paysans qu'elle avait persuadés de la suivre dans la construction malheureuse des barrages.

En revanche, dans *L'Amant*, la mère exerce son pouvoir de colon sur sa fille, plutôt que sur les paysans. Le roman n'est pas centré sur le personnage de la mère. *L'Amant* est raconté par un « je » narratif, qui semble être la voix de Duras. Le roman

⁵⁶ *Un barrage contre le Pacifique*, 174

⁵⁷ *Un barrage contre le Pacifique*, 183-184.

⁵⁸ *Un barrage contre le Pacifique*, 184.

commence avec : « Un jour, j'étais âgée déjà [...] ⁵⁹ ». Après deux pages « autobiographiques » qui renvoient au temps de l'écriture et qui se terminent par :

J'ai un visage lacéré de rides sèches et profondes, à la peau cassée. Il ne s'est pas affaissé comme certains visages à traits fins, il a gardé les mêmes contours mais sa matière est détruite. J'ai un visage détruit⁶⁰.

Duras commence à raconter les rencontres d'une jeune fille de quinze ans et demi, encore lycéenne, et de son amant chinois :

Que je vous dise encore, j'ai quinze ans et demi.
C'est le passage d'un bac sur le Mékong.
L'image dure pendant la traversée du fleuve⁶¹.

Le lecteur découvre la mère par la voix de la jeune fille qui dit : « J'ai quinze ans et demi [...] Ma mère, institutrice, veut le secondaire pour sa petite fille. [...] J'ai toujours vu ma mère faire chaque jour l'avenir de ses enfants et le sien⁶² ».

Au début de *L'Amant*, la jeune fille narratrice commente une photo de toute la famille — la mère, la fille, et les deux fils. Plutôt qu'une description de son apparence physique, elle évoque l'état mental de sa mère :

Ma⁶³ mère est au centre de l'image. Je reconnais bien comme elle se tient mal, comme elle ne sourit pas, comme elle attend que la photo soit finie. À ses traits tirés, à un certain désordre de sa tenue, à la somnolence de son regard, je sais qu'il fait chaud, qu'elle est exténuée, qu'elle s'ennuie⁶⁴.

La narratrice insiste sur le désordre de la tenue de **sa** mère, sur sa fatigue, et son ennui. Alors que dans *Un barrage contre le Pacifique*, le personnage en question

⁵⁹ *L'Amant*, 9-10.

⁶⁰ *L'Amant*, 10.

⁶¹ *L'Amant*, 11.

⁶² *L'Amant*, 11.

⁶³ Je souligne.

⁶⁴ *L'Amant*, 21.

est toujours appelé « la mère », dans *L'Amant*, il y a une transition fluide entre « ma mère » et « la mère », qui correspond à l'usage du « je » de la narratrice ou au « elle » de cette narratrice personnage⁶⁵. Les pronoms personnels rapprochent la narratrice des événements qu'elle décrit ; les pronoms à la troisième personne créent une distanciation.

Quand elle utilise « ma mère », elle souligne son lien affectif et filial. Par contre, quand la narratrice emploie « la mère », elle crée une distance avec ce personnage. La différence est bien présente dans un moment de transition entre les deux pronoms :

Ma mère a dit à la directrice de la pension : ça ne fait rien, tout ça c'est sans importance, vous avez vu ? ces petites robes usées, ce chapeau rose et ces souliers en or, comme cela lui va bien ? La mère est ivre de joie quand elle parle de ses enfants et alors son charme est encore plus grand⁶⁶.

Le charme que la mère d'*Un barrage contre le Pacifique* emploie afin de persuader les paysans de construire les barrages est redéployé par la mère de *L'Amant* pour parler de sa fille. Sa parole est presque enivrante : « les jeunes surveillantes de la pension écoutent la mère passionnément⁶⁷ ». Toujours parlant à la directrice de l'école, la mère est ensuite emportée dans un discours presque maniaque sur sa fille, enfant qui attire les hommes ; prostituée « éclatante » :

La mère parle, parle. Elle parle de la prostitution éclatante et elle rit, du scandale, de cette pitrerie, de ce chapeau déplacé, de cette élégance sublime de l'enfant de la traversée du fleuve, et elle rit de cette chose irrésistible ici dans les colonies françaises, je parle, dit-elle, de cette

⁶⁵ Voir les exemples de l'emploi du pronom « elle » au lieu de « je » dans les rencontres avec l'amant chinois des pages 42 à 50, ou 108 à 112.

⁶⁶ *L'Amant*, 112.

⁶⁷ *L'Amant*, 113.

peau de blanche, de cette jeune enfant qui était jusque-là cachée dans les postes de brousse et qui tout à coup arrive au grand jour et se commet dans la ville au su et à la vue de tous, avec la grande racaille milliardaire chinoise, diamant au doigt comme une jeune banquière, et elle pleure⁶⁸.

La mère commente frénétiquement l'exploitation de sa fille dans le système colonial. Les impulsions contradictoires de la mère se révèlent dans ce passage : elle critique les hommes qui désirent sa fille, mais elle veut aussi profiter de l'occasion de l'exploiter afin de se rendre riche au plus vite. La mère reconnaît la valeur de « cette peau de blanche » de sa fille, « irrésistible » aux colonies. Cette crise maniaque, n'est-elle pas l'essai pour Duras de voir comment la mère a pu pousser sa fille dans cette société menaçante ? Après cet épisode, la narratrice saute chronologiquement dans le récit, et elle emploie à nouveau « ma mère ». L'effet de ces va-et-vient entre la fille comme narratrice (je) et la fille comme personnage (elle) crée un sentiment de division chez la fille. Pourtant dans la majorité du roman, pour faire référence à sa mère, elle utilise « la mère ». Elle donne l'impression qu'elle n'appartient pas à la scène, elle l'annonce comme si elle l'observait de loin.

La narratrice se distancie du personnage de la mère lorsque celle-ci a l'air d'être en crise de folie ; elle crée peut-être cette distance pour se protéger de la folie et de la rage de la mère. L'auteur montre la résistance, et aussi l'impossibilité, de la fille à comprendre la mère ; cette résistance souligne le mystère qu'est la mère pour sa fille. La mère est devenue un mythe, comme le montre Kelsey Haskett :

En se débattant seule pour élever sa famille dans un monde qui lui a été injuste, elle atteint un statut de mythe aux yeux de sa fille, pour qui elle représente non seulement l'héroïsme d'une femme en lutte contre

⁶⁸ *L'Amant*, 113.

les forces du mal, mais également une incarnation de ce mal, surtout lorsqu'elle se plie aux désirs de son fils aîné, si nuisible à ses deux autres enfants⁶⁹.

La mère se bat contre l'Administration coloniale, mais en adhérant au rêve colonisateur, elle se laisse dévorer par le système corrompu. Elle n'a plus la possibilité d'y échapper, et donc elle s'abandonne au désespoir, comme Duras le montre clairement dans *L'Amant de la Chine du Nord*.

La narration dans *L'Amant de la Chine du Nord* est encore distincte de celles des deux autres œuvres :

C'est un livre.
C'est un film.
C'est la nuit.

La voix qui parle ici est celle, écrite, du livre.
Voix aveugle. Sans visage.
Très jeune.
Silencieuses⁷⁰.

Pourtant, le narrateur, comme le réalisateur d'un film, suit les personnages avec l'œil d'une caméra :

La jeune fille, dans le film, dans ce livre ici, on l'appellera l'Enfant.
L'enfant sort de l'image. Elle quitte le champ de la caméra et celui de la fête.
La caméra balaie lentement ce qu'on vient de voir puis elle se retourne et repart dans la direction qu'a prise l'enfant⁷¹.

La perspective de la caméra mène le lecteur, ou le spectateur, d'une façon qui donne l'impression d'être plus objective que celle de la narration des autres romans.

Le narrateur montre les scènes comme s'il les voyait se dérouler en même temps

⁶⁹ Kelsey Haskett, *Dans le miroir des mots : Identité féminine et relations familiales dans l'œuvre romanesque de Marguerite Duras*, 155.

⁷⁰ *L'Amant de la Chine du Nord*, 17. La répétition de « c'est » renforce l'idée de scénarisation dans tout le texte.

⁷¹ *L'Amant de la Chine du Nord*, 21.

que le lecteur. Alors, le portrait de la mère semble être plus juste. Au début du texte, la mère est évoquée par la musique ambiante de la scène : « La musique, c'est la mère, une Madame française, qui joue du piano dans la pièce attenante⁷² ». La mère est « au centre de son royaume : cette famille-là, ici entrevue⁷³ ». L'image de la mère comme reine n'apparaît pas dans les deux autres œuvres. C'est l'unique fois où elle est représentée dans un moment de bonheur⁷⁴. La valorisation initiale de la mère va être en contraste avec la tragédie de la défaite de cette reine de famille.

L'image initiale est rapidement détruite, comme cette femme a été détruite par les épreuves de sa vie, à travers trois descriptions physiques de la mère. À l'œil de la caméra s'ajoute la voix du « narrateur-réalisateur » qui détaille la tenue de la mère en accentuant son épuisement. D'abord, le lecteur voit la mère quand elle vient à l'école de sa fille pour parler à la directrice :

Elle a ses vieux bas de coton gris, ses vieux souliers noirs, ses vieux cheveux tirés sous le casque colonial, cet énorme et vieux sac à main que ses enfants lui ont toujours connu. Toujours ce deuil du père qu'elle traîne depuis treize ans-le crêpe noir sur le casque blanc⁷⁵.

L'insistance sur la vieillesse de ses affaires établit à la fois la pauvreté et l'abattement de la mère. Elle ne s'habille pas d'une manière convenable pour venir à l'école, et cela indique son statut social et son besoin d'argent. Le narrateur offre un portrait intime de cette femme. Il note les éléments partiellement cachés comme ses

⁷² *L'Amant de la Chine du Nord*, 13.

⁷³ *L'Amant de la Chine du Nord*, 14.

⁷⁴ « C'est probablement cette image heureuse de sa mère que l'auteur voudrait le plus retenir, celle qui est liée à l'amour du petit frère, à la musique, à la danse, à l'unité créée entre eux tous par ces formes d'expression entraînant, enfin celle qui dit le mieux le bonheur familial dont Duras a toujours rêvé », Haskett, 167.

⁷⁵ *L'Amant de la Chine du Nord*, 118.

« vieux bas de coton gris », « ses vieux cheveux ». Femme grise, la mère est usée. Elle porte toujours la tenue de deuil, marqueur du moment de sa vie où elle a été égarée : la mort du père. C'est aussi le moment où elle a succombé au rêve colonisateur. La mort de son mari l'a effectivement dédiée à son obsession futile. Elle porte un « casque colonial » blanc, avec du crêpe noir, comme l'ombre de la mort sur son rêve colonisateur. Elle reste, figée, physiquement et mentalement dans le passé. Sa parole confirme des implications suggérées par la description du narrateur : « La mère avait raconté la mort du père, les ravages de la dysenterie amibienne, le désastre des familles sans père, ses torts à elle, son désarroi profond, sa solitude⁷⁶ ». La mère « se raconte » de la même façon que le narrateur l'a fait. Cette cohésion renforce l'objectivité singulière de ce narrateur.

La deuxième apparition de la mère se passe chez elle, à la concession malheureuse, quand l'amant chinois lui rend visite : « La mère arrive, elle sort de sa douche, elle est pieds nus, dans une large robe, faite par Dô⁷⁷ dans un sampot, elle a les cheveux mouillés, défaits⁷⁸ ». La mère, surprise par la visite de l'amant de sa fille, est en plein désordre ; néanmoins, elle n'a pas de réaction passionnée et explosive comme lors des interactions avec l'amant dans les deux autres romans. Sa tenue à la sortie de la douche la rend vulnérable, créant chez le lecteur la pitié pour cette femme ruinée ; il sent qu'elle a une vie tragique. Il le ressent moins pour les deux autres personnages de mère dans *Un barrage contre le Pacifique* et *L'Amant*.

⁷⁶ *L'Amant de la Chine du Nord*, 119.

⁷⁷ Dô est « la gouvernante qui ne quittera jamais ma mère lorsqu'elle rentrera en France, lorsque mon frère aîné essaiera de la violer dans la maison de fonction de Sadec, même lorsqu'elle ne sera plus payée, » *L'Amant*, 28.

⁷⁸ *L'Amant de la Chine du Nord*, 125.

On revoit la mère dans *L'Amant de la Chine du Nord* lorsqu'elle quitte la colonie ; elle est sur le bateau pour rentrer en France. Le narrateur note alors un changement dans son physique :

La mère est là, à une table. En avance comme toujours. [...] Elle s'est changée. Elle a mis la robe que Dô lui a faite, en soie rouge sombre à petits plis, trop grands ces plis et qui font la robe pendre un peu dans tous les sens. Elle s'est coiffée la mère, elle a mis un peu de poudre sur son visage et un peu de rouge sur ses lèvres. Pour ne pas être vue la mère a choisi une table de coin à trois couverts⁷⁹.

Elle essaie d'être plus digne, en s'habillant, se coiffant et se maquillant à nouveau à l'européenne. Pourtant, elle a l'air pathétique et ridicule dans sa robe rouge et avec son rouge à lèvres. Elle ne veut pas « être vue » pourtant, elle a l'air d'une « prostituée » avec sa tenue et son maquillage rouges. Toute cette scène peut avoir l'air ironique, puisque le narrateur met l'accent sur l'incapacité de la mère à recréer son être de femme française. Dans cette représentation de la mère, habillée comme une vieille prostituée, nous retrouvons l'image de la mère dévorée par son rêve colonisateur dans *Un barrage contre le Pacifique*. Il est important de noter que Duras réintroduit ce regard ironique dans le dernier volume de ce cycle autour de l'amant de la Chine du Nord. L'hésitation de la mère est soulignée par la répétition de « un peu ». La mère essaie, « un peu » faiblement, de se réintégrer dans la société blanche, mais elle est trop marquée par sa vie à la colonie.

La défaite de cette colonisatrice aspirante est inévitable. Elle descend douloureusement d'un optimisme aveugle à un état déprimé, misérable et pitoyable.

⁷⁹ *L'Amant de la Chine du Nord*, 222.

Dans *L'Amant*, la jeune fille narratrice évoque le comportement de la mère par rapport à ses enfants. Elle commente la vieille photographie de la famille entière :

Mais c'est à la façon dont nous sommes habillés, nous, ses enfants, comme des malheureux, que je retrouve un certain état dans lequel ma mère tombait parfois et dont déjà, à l'âge que nous avons sur la photo, nous connaissions les signes avant-coureurs, cette façon, justement, qu'elle avait, tout à coup, de ne plus pouvoir nous laver, de ne plus nous habiller, et parfois même de ne plus nous nourrir⁸⁰.

Elle ressent l'oubli de la mère — elle, dans son état dépressif, n'est plus capable d'être mère. En tant que fille, la narratrice souligne la négligence de sa mère :

Elle a été imprudente, elle a été inconséquente, irresponsable. Elle était tout cela. Elle a vécu. Nous l'avons aimée tous les trois au-delà de l'amour. À cause de cela même qu'elle n'aurait pas pu, qu'elle ne pouvait pas se taire, cacher, mentir, si différents que nous ayons été tous les trois, nous l'avons aimée de la même façon⁸¹.

Ce passage renforce le pouvoir séduisant de la mère. Même si elle néglige ses enfants d'une façon ou d'une autre, tous les trois ressentent de l'amour pour elle. Cependant, elle n'est plus en charge de sa vie. Son autorité, qu'elle a revendiquée en tant que colonisatrice, s'estompe graduellement, remplacée par un désespoir profond.

Dans *Un barrage contre le Pacifique*, Carmen suscite une tension insurmontable entre Suzanne et la mère, fomentant le désir chez Suzanne de quitter sa mère :

Ainsi, après avoir découvert Joseph, Carmen découvrit Suzanne, et pendant ce séjour-là ce fut surtout Suzanne qu'elle essaya, comme elle le disait, d'« éclairer ».

⁸⁰ *L'Amant*, 21-22.

⁸¹ *L'Amant*, 70.

Elle lui décrivit son propre sort qu'elle jugeait très malheureux et tenta de l'en persuader avec des mots amers. Elle savait, disait-elle, que l'idée fixe de la mère était de la marier au plus vite, pour se retrouver seule et enfin libre de mourir⁸².

La parole de Carmen détruit, en effet, la soumission de Suzanne à la mère. Carmen ébranle le contrôle de la mère sur sa fille, c'est le moment où elle tente de remplacer la mère de Suzanne. C'est ici que la mère commence à perdre non seulement son influence sur Suzanne, mais aussi le contrôle de sa propre vie. Le mélange de l'obsession de marier sa fille — elle pense surtout à la valeur financière de ce mariage — et l'évidence de son état dépressif sont deux piliers qui vont définir la folie de la mère. Carmen remarque aussi la pression de la mère de se retrouver « **au plus vite** [...] seule et **enfin** libre de mourir⁸³ ». La mère est bien en proie à la dépression qui va finalement la tuer.

Dans *L'Amant de la Chine du Nord*, la fille, qui s'appelle « l'enfant », habite en pensionnat, alors la mère n'apparaît pas souvent. Le lecteur dégage les détails de la vie de la mère à travers des conversations entre l'enfant et l'amant. L'enfant curieuse presse l'amant de lui dire tout ce qu'il savait d'elle au début de leur rencontre amoureuse. Le chauffeur du Chinois a identifié l'enfant en tant que fille de la mère infortunée :

— Il m'a dit : elle est la fille de la directrice de l'École de filles. Elle a deux frères. Ils sont très pauvres. La mère a été ruinée.

[...]

— Il a dit que c'était une terrible histoire, qu'elle n'avait pas eu de chance⁸⁴.

⁸² *Un barrage contre le Pacifique*, 182.

⁸³ Je souligne.

⁸⁴ *L'Amant de la Chine du Nord*, 72-73.

Tout le monde connaît l'histoire de cette femme ruinée, définie par son obsession de ses barrages constamment détruits. L'enfant n'échappe pas à sa mère, malgré la distance physique entre elles. En fait, elle parle compulsivement de sa mère, et elle explique à son amant, qui « ne sait pas bien ce qu'elle raconte⁸⁵ » :

— Ça fait rien que tu n'écoutes pas. Tu peux même dormir. Raconter cette histoire c'est pour moi plus tard l'écrire. Je ne peux pas m'empêcher. Une fois j'écrirai ça : la vie de ma mère^{*86}. Comment elle a été assassinée. Comment elle a mis des années à croire que c'était possible qu'on puisse voler toutes les économies de quelqu'un et ensuite de ne plus jamais la recevoir, la mettre à la porte, dire qu'elle est folle, qu'on ne la connaît pas, rire d'elle, faire croire qu'elle est égarée en Indochine. Et que les gens le croient et qu'à leur tour ils aient honte de la fréquenter, je le dirai aussi. On n'a plus vu de Blancs pendant des années. Les Blancs, ils avaient honte de nous. Elle n'a plus eu que quelques amis, ma mère. D'un seul coup, ça a été le désert⁸⁷.

L'enfant raconte à son amant la misère de la mère avec empathie. Elle avait vu l'impossibilité pour la mère d'accepter la tromperie du cadastre, sa ruine à la fois financière et sociale. L'enfant énumère l'exclusion de la mère par la société blanche : « dire qu'elle est folle, qu'on ne la connaît pas, rire d'elle, faire croire qu'elle est égarée en Indochine. Et que les gens le croient et qu'à leur tour ils aient honte de la fréquenter ». Les amis de la mère l'abandonnent au moment précis où elle a besoin de leur soutien. Si la mère n'était pas folle avant cette histoire, comment pouvait-elle éviter de le devenir ? La famille inspire la honte des « Blancs ». Rejetée par la société blanche, la colonie a dévoré la mère. Elle est « assassinée ». L'enfant voit que la concession, réalisation inachevée du rêve colonisateur, a déjà tué sa mère : elle cesse

⁸⁵ *L'Amant de la Chine du Nord*, 97.

⁸⁶ Note de Duras en bas de la page 97 : « *Le pari a été tenu : *Un barrage contre le Pacifique* ».

⁸⁷ *L'Amant de la Chine du Nord*, 97-98.

d'être mère à cause des barrages. L'enfant raconte comment la mère explique elle-même son malheur :

Ma mère, elle disait : « Je le vois encore ce jour-là, le premier jour, je croyais que c'était le plus beau jour de ma vie. J'ai apporté la totalité de mes économies dans un petit sac, je me souviens, je l'ai donné aux agents du cadastre. Et je leur ai dit merci. Merci de m'avoir vendu ce lotissement merveilleux entre la montagne et la mer. » [...] Arrivée à ce point-là de son histoire la mère pleurait et elle disait qu'elle savait qu'elle en pleurerait jusqu'à sa mort et elle s'en excusait toujours auprès de ses enfants mais qu'elle ne pouvait rien contre la crapulerie de cette engeance blanche de la colonie⁸⁸.

La destruction de la mère dérive, en partie, d'un sens de culpabilité pour son propre malheur : « Et je leur ai dit merci ». La mère se rend compte de son échec, mais elle ne le dépassera jamais. Elle revoit toujours « le premier jour » avant qu'elle ait connu le pouvoir destructeur incessant du Pacifique. La désillusion totale de son rêve colonisateur constitue sa ruine :

Maintenant elle est calme ma mère. C'est fini. Elle est comme avant. Sauf qu'elle ne veut plus rien. Elle dit que ses enfants, ils sont héroïques d'avoir supporté ces choses-là. Sa folie, elle. Elle dit qu'elle n'attend plus rien. Que la mort⁸⁹.

En abandonnant son rêve colonial, la mère se jette dans un désespoir qu'elle ne quittera jamais. Attendant sa mort, elle ne s'occupe plus de ses obligations maternelles. L'enfant établit cette indifférence de la mère dans une conversation avec un censeur de l'école :

— Oui. Ma mère s'en fiche complètement de notre réputation... ma famille n'est pas comme les autres familles.
— Qu'est-ce qu'elle veut pour ses enfants, votre mère ?

⁸⁸ *L'Amant de la Chine du Nord*, 98.

⁸⁹ *L'Amant de la Chine du Nord*, 100.

— Que ses enfants soient casés. Pour lui permettre de mourir. Elle, elle ne sait pas que c'est ça qu'elle veut⁹⁰.

L'enfant garde toujours de la compassion pour sa mère. Elle la voit comme victime d'un système cruel :

— [...] Je la vois comme une sorte de reine, vous voyez... une reine... sans patrie... de... comment dire ça... de la pauvreté... de la folie, voyez...

La jeune surveillante voit que l'enfant pleure sans le savoir. Elle dit :

— Je connais l'histoire de votre mère. C'est vous qui avez raison. C'est une grande institutrice aussi... Elle est adorée en Indochine parce qu'elle a une passion pour son métier... Elle a élevé des milliers d'enfants...⁹¹

Dans ce passage, la mère apparaît comme quelqu'un d'admirable. La communauté indochinoise minimise sa part de responsabilité dans son malheur, en mettant en valeur ses autres contributions à la colonie. Cette appréciation du personnage de la mère par l'enfant, dans *L'Amant de la Chine du Nord*, est bien différente de celle des deux autres romans.

La diversité de points de vue dans le Cycle Indochinois fournit un portrait complexe de la mère. La recreation de cette mère, à chaque fois nuancée, est une tentative de l'auteur de comprendre, jusque dans une certaine mesure, sa propre mère. Dans *Un barrage contre le Pacifique*, le narrateur sarcastique critique le système colonial et la mère pour s'être plongée irrémédiablement dans son rêve fou colonial, et Carmen la présente comme un monstre, destructeur de la paix des paysans. Dans *L'Amant*, la jeune fille narratrice ne veut pas et ne peut pas se placer dans la perspective de la mère, et donc elle évoque les traits de caractère de la mère

⁹⁰ *L'Amant de la Chine du Nord*, 111.

⁹¹ *L'Amant de la Chine du Nord*, 117.

en commentant leurs effets sur ses enfants. Dans *L'Amant de la Chine du Nord*, le narrateur-réalisateur nous fait voir la mère et la décrit, mais c'est l'enfant qui raconte son histoire malheureuse. Elle tente de rendre hommage à cette femme pitoyable en prise avec sa folie.

II. La mère colonisée : folie, désespoir et maladie

La dimension partagée par tous les personnages de mère, c'est celui de la folie, caractérisée par le désespoir et par la maladie. L'origine de cette folie est le mieux expliquée dans *Un barrage contre le Pacifique*. Tourmentée par l'échec de sa vie coloniale, la mère s'emballe dans l'obsession malsaine de construire des barrages pour gagner de l'argent. Elle invente sans cesse des stratégies pour améliorer leur situation :

Joseph ne dit pas un mot pendant toute une partie du trajet. La mère, par contre, parla interminablement de ses projets. Elle dit qu'elle avait obtenu des banques des assurances sérieuses sur la possibilité d'un prochain crédit et à un taux plus bas que l'ancien. [...] Elle parla durant toute une partie de la journée, toute seule, sans obtenir de Suzanne ni de Joseph le moindre encouragement⁹².

La mère s'engouffre dans son obsession. Elle est rendue insensible aux réactions de ses enfants et des gens de la colonie — elle se dédie au repérage de sa concession incultivable, dans un espoir peu raisonnable d'arrêter les vagues interminables de l'océan. Dans *L'Amant de la Chine du Nord*, c'est cet espoir aveugle qui constitue sa folie :

Alors, au lieu de mourir, après, elle a recommencé à espérer. Pendant trois ans elle a encore espéré. Ça, nous ses enfants, on ne pouvait pas

⁹² *Un barrage contre le Pacifique*, 237-239.

le comprendre. Et à notre tour on a cru à la folie de notre mère, mais sans lui dire jamais⁹³.

Les enfants ne peuvent pas défier la mère, et donc ils cachent leur anxiété concernant son état mental. La mère garde son idée fixe de construire des barrages. Elle est victime d'une sorte de manie qui la préserve, un moment, d'une dépression grave.

La mère vit entre cet état maniaque et optimiste, et des crises de pleine folie qui se manifestent dans la violence verbale et physique. Dans *Un barrage contre le Pacifique*, la mère bredouille d'une voix forte :

Elle ne criait pas pour mieux faire entendre des choses qu'elle aurait voulu qu'on comprenne. Elle gueulait à la cantonade n'importe quoi, des choses sans rapport avec ce qui se passait dans le même moment⁹⁴.

La frustration de la mère s'exprime à travers ses hurlements. Elle ne supporte plus la misère qui lui arrive, ce que confirme le docteur qui s'occupe de ses crises : « Le docteur faisait remonter l'origine de ses crises à l'écroulement des barrages⁹⁵ ». La mère se noie dans son malheur, sa folie jaillit de sa parole.

Dans *L'Amant*, la jeune fille narratrice parle à l'amant de la folie de sa mère :

Je lui dis que ma mère crie ce qu'elle croit comme les envoyés de Dieu. Elle crie qu'il ne faut rien attendre, jamais, ni d'une quelconque personne, ni d'un quelconque État, ni d'un quelconque Dieu⁹⁶.

Les cris fous de la mère ne sont pas simplement les indices de sa folie, mais ils la constituent. La mère tente de garder sa domination — sur sa famille, ou peut-

⁹³ *L'Amant de la Chine du Nord*, 99.

⁹⁴ *Un barrage contre le Pacifique*, 20.

⁹⁵ *Un barrage contre le Pacifique*, 22.

⁹⁶ *L'Amant*, 57.

être sur elle-même — en décrétant ce qu'elle croit de cette manière, mais elle sape plutôt sa crédibilité. Le désespoir profond de la mère se manifeste de façon aussi inquiétante dans *L'Amant de la Chine du Nord* : « L'enfant regarde la mère. Elle va l'embrasser. La mère éclate de rire en silence. Des petits cris sortent de son corps. Et puis tous rient. C'est **un fou rire** familial⁹⁷ ». La folie associée aux rires change le contexte où se trouve le bonheur — même quand la mère est heureuse, ses malheurs la tourmentent. Elle ne rit pas de joie : « La mère a écouté attentivement. Et puis tout à coup la voilà qui recommence à rire, qui crie de rire. Elle fait peur⁹⁸ ». L'instabilité mentale de la mère est dangereuse ; elle fait peur aux autres à cause de sa folie qui va la rendre violente.

Dans *Un barrage contre le Pacifique*, la mère bat Suzanne pendant deux heures, croyant qu'elle avait couché avec M. Jo pour obtenir son diamant :

Ç'avait éclaté lorsque Suzanne était sortie de table. Elle s'était enfin levée. Elle s'était jetée sur elle et elle l'avait frappée avec les poings de tout ce qui lui restait de force. De toute la force de son droit, de toute celle, égale, de son doute. En la battant, elle avait parlé des barrages, de la banque, de sa maladie, de la toiture, des leçons de piano, du cadastre, de sa vieillesse, de sa fatigue, de sa mort. Joseph n'avait pas protesté et l'avait laissée battre Suzanne.

Il y avait bien deux heures que ça durait. Elle se levait, se jetait sur Suzanne et ensuite elle s'affalait dans son fauteuil, hébétée de fatigue, calmée. Puis elle se levait encore et se jetait encore sur Suzanne⁹⁹.

La mère frappe sa fille avec la constance des vagues de l'océan. Le cycle se répète, oscillant entre la furie de la mère et sa fatigue. La violence provient sûrement de la lutte de la mère contre les injustices de sa vie : « En la battant, elle

⁹⁷ *L'Amant de la Chine du Nord*, 204. Je souligne.

⁹⁸ *L'Amant de la Chine du Nord*, 205.

⁹⁹ *L'Amant*, 136.

avait parlé des barrages, de la banque, de sa maladie, de la toiture, des leçons de piano, du cadastre, de sa vieillesse, de sa fatigue, de sa mort ». La mère, qui ne contrôle plus sa vie, rassemble toutes ses forces pour maîtriser la seule chose qu'elle peut encore contrôler : sa fille !

Dans *L'Amant*, la violence de la mère est une manifestation de sa frustration de son échec du rêve colonial. La mère exprime plus sa peur que la fille se dévalue en étant l'amante du Chinois. Cette dévaluation éventuelle de la fille reflète celle de la concession comme moyen de faire fortune en tant que colonisatrice. Comme elle essaie d'arrêter la mer avec les barrages, la mère essaie d'empêcher sa fille d'échapper à son contrôle avec ses hurlements violents. La narratrice décrit cette manifestation de sa folie :

À cette époque-là, de Cholen, de l'image, de l'amant, ma mère a un sursaut de folie. [...] Dans des crises ma mère se jette sur moi, elle m'enferme dans la chambre, elle me bat à coups de poing, elle me gifle, elle me déshabille, elle s'approche de moi, elle sent mon corps, mon linge, elle dit qu'elle trouve le parfum de l'homme chinois, elle va plus avant, elle regarde s'il y a des taches suspectes sur le linge et elle hurle, la ville à l'entendre, que sa fille est une prostituée, qu'elle va la jeter dehors, qu'elle désire la voir crever et que personne ne voudra plus d'elle, qu'elle est déshonorée, une chienne vaut davantage. Et elle pleure en demandant ce qu'elle peut faire avec ça, sinon la sortir de la maison pour qu'elle n'empuantisse plus les lieux¹⁰⁰.

Les plaintes de la mère sont hypocrites. C'est la mère qui a permis à la fille, ou bien l'a encouragée à « sortir dans cette tenue d'enfant prostituée¹⁰¹ ». La furie de la mère ne vient pas de ses codes moraux ; c'est plutôt qu'elle a compris, comme le

¹⁰⁰ *L'Amant*, 72-73.

¹⁰¹ « Et c'est pour cela aussi que l'enfant sait bien y faire déjà, pour détourner l'attention qu'on lui porte à elle vers celle que, elle, elle porte à l'argent. Ça fait sourire la mère », *L'Amant*, 33.

suggère Eva Ahlstedt, que sa fille « risque de ne jamais trouver de mari, d'être isolée et marginalisée¹⁰² ». La violence physique et verbale sert à punir la fille d'avoir tenté d'échapper à la domination de la mère. Cette crise appartient à la folie venue de l'échec du rêve colonisateur. La mère, qui se met à pleurer, indique peut-être sa déception profonde de ne pas pouvoir réussir son rêve colonisateur, même à travers sa fille. En couchant avec le Chinois, la fille scelle son destin de *petit blanc*¹⁰³ ; elle ne sortira jamais des marges de la société des colons riches. De cette façon, la mère est aussi destituée en permanence de son rôle de colonisatrice.

Pourtant, dans *L'Amant de la Chine du Nord*, la mère ne veut pas admettre sa violence contre sa fille. Le Chinois la confronte en l'interrogeant :

— Je voudrais que vous me disiez la vérité, Madame, sur votre petite fille... Est-ce que votre fils l'a frappée quelquefois... ?

La mère gémit tout bas, effrayée. Mais le fils aîné n'a pas entendu. La mère hésite, elle regarde longuement le Chinois. Elle répond :

— Non, c'est moi, Monsieur, parce que lui, j'avais peur qu'il la tue.

Le Chinois sourit à la mère.

— Sur ses ordres à lui, votre fils aîné ?

— ... Si vous voulez... mais ce n'est pas si simple... pour l'amour de lui, pour lui plaire... pour de temps en temps ne pas lui donner tort... vous voyez...¹⁰⁴

La mère, cette fois-ci, a honte d'avoir battu sa fille. Elle ne peut pas accepter la responsabilité de l'avoir fait. Elle évoque sa relation complexe avec le frère aîné, qui est violent lui-même, pour expliquer ces épisodes terribles de violence. Ces paroles de la mère dans *L'Amant de la Chine du Nord* montrent que la mère ne contrôle pas totalement sa violence. En effet, comme elle l'avoue : « ce n'est pas si

¹⁰² Eva Ahlstedt, *Le « Cycle du Barrage » dans l'œuvre de Marguerite Duras*, 97.

¹⁰³ Voir à ce sujet le mémoire de Prestegaard.

¹⁰⁴ *L'Amant de la Chine du Nord*, 161-162.

simple ». La mère n'est plus colonisatrice, responsable de son destin ; elle est colonisée par son rêve noyé. Elle continue inutilement de se battre pour achever la promesse coloniale, mais elle a l'air de comprendre, au moins sans le vouloir, qu'elle s'est ruinée. Duras souligne la peur que la mère ressent face à son fils, à qui elle obéit sans se poser de questions comme si elle essayait d'échapper à la responsabilité de ses échecs nombreux. En effet, la passivité de la mère est notable dès le début du roman :

La mère n'empêche plus rien. Elle n'empêchera plus rien.
Elle laissera se faire ce qui doit arriver.
Cela tout au long de l'histoire racontée.
C'est une mère découragée¹⁰⁵.

La mère « découragée » est accablée par sa ruine. Elle n'a plus la force de réagir aux provocations, même dans le conflit central du roman ; celui entre la mère et la fille : « La mère se laisse insulter, maltraiter. Elle est toujours dans cette autre région de la vie, celle de cette préférence aveugle. Isolée. Perdue. Sauvée de toute colère¹⁰⁶ ». La mère est sans émotion, sa passivité fait alors partie de sa personne ; elle s'avère pitoyablement noyée dans la catastrophe de son rêve colonisateur. Cette mère est caractérisée par sa défaite.

La mère est malade de sa folie. Elle est toujours au bord d'une crise violente et forte, mais elle se détache autrement de la vie dans un malaise profond. Dans *Un barrage contre le Pacifique*, le docteur lui prescrit des pilules pour stabiliser son état mental. Elle résiste à les prendre :

¹⁰⁵ *L'Amant de la Chine du Nord*, 14.

¹⁰⁶ *L'Amant de la Chine du Nord*, 26.

Joseph passa devant elle, monta dans le bungalow et redescendit avec un verre d'eau et les pilules. Comme toujours, la mère commença par les refuser. Comme toujours, elle finit par les prendre. Chaque soir après s'être baignés, il fallait qu'ils lui administrent une pilule pour la calmer. Car ce qu'elle ne pouvait plus supporter au fond c'était les voir se distraire de l'existence qu'ils menaient dans la plaine. « Elle est devenue vicieuse », disait Suzanne. Joseph ne pouvait pas dire le contraire¹⁰⁷.

L'agressivité de la mère fait donc partie de sa pathologie de folie, elle-même due à sa ruine et à la honte qu'elle a de sa vie détruite. Elle ne dort plus : « — Encore une nuit sans dormir, dit la mère. Elle paraissait plus pâle à la lueur phosphorescente de la lampe. Les pilules commençaient à faire leur effet. Elle bâilla¹⁰⁸ ». Sa maladie lui donne un air moribond. Les crises étaient si sérieuses qu'elle avait failli mourir : « Elle avait déjà eu trois crises, et toute trois, d'après le docteur, auraient pu être mortelles¹⁰⁹ ». La mère succombe enfin à la maladie, à la progression lente vers la mort, qu'elle ne peut pas éviter : « Mais cette mort se préparait depuis de si longues années, elle en avait elle-même parlé si souvent, qu'une avance de quelques jours n'avait plus beaucoup d'importance¹¹⁰ ». Duras met l'accent sur la cause de la mort de la mère, qui n'est pas soudaine, mais prolongée. C'est son rêve colonisateur, qui la tue finalement. En montrant l'exploitation de la mère par les escrocs du cadastre, Duras tente-t-elle de réfuter son implication dans la propagande coloniale dans *L'Empire français* ? C'est ce que Waters propose :

In later interviews, Duras revealed the novel's autobiographical roots in her own mother's vain battle against colonial corruption. In this sense, *Un barrage contre le Pacifique* can be viewed as Duras's

¹⁰⁷ *Un barrage contre le Pacifique*, 31.

¹⁰⁸ *Un barrage contre le Pacifique*, 34.

¹⁰⁹ *Un barrage contre le Pacifique*, 22.

¹¹⁰ *Un barrage contre le Pacifique*, 357-358.

retrospective apology for her former support — whatever her particular contemporary motives may have been — of the colonial regime which had been the cause of her own family's suffering¹¹¹.

Dans *L'Amant*, la jeune fille narratrice ne se rend compte de la folie évidente de sa mère que des années plus tard. La narratrice, parlant au moment de l'écriture, remarque :

C'est là dans la dernière maison, celle de la Loire, quand elle en aura terminé avec son va-et-vient incessant, à la fin des choses de cette famille, c'est là que je vois clairement la folie pour la première fois. Je vois que ma mère est clairement folle. Je vois que Dô et mon frère ont toujours eu accès à cette folie. Que moi, non, je ne l'avais jamais encore vue. Que je n'avais jamais vu ma mère dans le cas d'être folle. Elle l'était. De naissance. Dans le sang. Elle n'était pas malade dans la folie, elle la vivait comme la santé¹¹².

La narratrice dit avec ironie que sa mère « vivait [la folie] comme la santé ».

La mère savoure la douleur et la souffrance dans son état de folie. La folie est établie au fond de la personnalité de la mère, elle est son état naturel :

Notre mère ne prévoyait pas ce que nous sommes devenus à partir du spectacle de son désespoir, je parle surtout des garçons, des fils. Mais, l'eût-elle prévu, comment aurait-elle pu taire ce qui était devenu son histoire même ? faire mentir son visage, son regard, sa voix ? son amour ? Elle aurait pu mourir. Se supprimer. Disperser la communauté invivable¹¹³.

Dans *L'Amant*, la folie est donc une partie essentielle de la mère. Le désespoir de la mère n'était donc pas venu totalement de sa désillusion. Comme le narrateur de *L'Amant de la Chine du Nord* le souligne au début du roman : « C'est une mère découragée¹¹⁴ ». Bien que la folie de la mère se manifeste par sa résolution de

¹¹¹ Waters, 43.

¹¹² *L'Amant*, 40.

¹¹³ *L'Amant*, 69.

¹¹⁴ *L'Amant de la Chine du Nord*, 15.

construire ses barrages, elle a de plus en plus de difficultés à se sortir des états dépressifs. Dans *L'Amant*, la narratrice observe : « Ce grand découragement à vivre, ma mère le traversait chaque jour¹¹⁵ ». Elle vit la dépression jour après jour. Dans les trois œuvres, le découragement évolue vers un désir de mourir, exprimé dans *Un barrage contre le Pacifique* : « Maintenant que Joseph était parti et que la mère désirait tant mourir, vraiment, chaque jour le besoin s'en faisait davantage sentir¹¹⁶ ». À la fin de chaque roman, la mère est résignée, perdue dans son propre monde de tristesse. Cette défaite se lit dans son comportement dans *L'Amant de la Chine du Nord* :

La mère. Elle est tournée vers le bateau. On ne voit pas son visage. Elle se retourne. Elle vient vers les grilles, s'appuie à la grille à côté des enfants qui lui restent. Elle, elle pleure sans bruit, tout bas, elle n'a plus de force. Elle est déjà morte¹¹⁷.

La maladie de la folie fait de la mère un spectre d'elle-même. Dans *Un barrage contre le Pacifique*, la mère meurt à cause de son état dépressif. Dans *L'Amant* et *L'Amant de la Chine du Nord*, la mère subit la mort au sens figuré. La fatigue de sa folie la détruit finalement ; elle marche dans sa vie au bord de la mort.

Les trois personnages de mère se rejoignent dans la folie. Les mères sont obsédées par la concession, refusant d'accepter calmement les conditions misérables de la ruine. Elles s'écroulent dans la mission de réaliser le rêve colonisateur. Tandis que Haskett affirme la similarité des mères dans les trois

¹¹⁵ *L'Amant*, 22.

¹¹⁶ *Un barrage contre le Pacifique*, 209.

¹¹⁷ *L'Amant de la Chine du Nord*, 189.

romans¹¹⁸, mon analyse montre que Duras donne plusieurs portraits de la mère qui ne sont pas identiques. Dans chaque roman, les énonciations différentes développent une dimension de la mère et construisent ce personnage. Cette diversité dans l'énonciation souligne sa complexité. Le développement de ce portrait à travers les années conduit à des images de la mère qui renvoient à l'auteur. Chaque mère représente une tentative, de la part de Duras, de comprendre sa mère et son rôle dans cette histoire de l'amant chinois. Elle jette aussi un regard critique et sarcastique sur le rêve colonisateur qui lui a pris sa mère, parce que la mère, ne pouvant pas exploiter la concession, exploite sa fille comme une mère maquerelle.

¹¹⁸ Haskett, 177-179.

Chapitre II

La mère maquerelle : la mère, la fille, l'amant

Dans les trois romans du « Cycle indochinois », la mère, complètement obsédée par son rêve colonisateur, finit par prendre conscience de la valeur de sa fille, et envisage son mariage avec un homme riche. Elle la pousse dans les bras d'un homme laid et peu attractif. Comme la représentation de la mère est complexe dans ces romans, son implication dans cette incitation à la prostitution de sa propre fille évolue elle aussi. Après le ravage des barrages, c'est le « ravage » entre la mère et la fille¹¹⁹.

La fille reçoit des gifles, subit la violence de sa mère, mais accepte les rencontres avec cet homme riche que sa mère veut exploiter, même si elle ne l'aime pas. Elle devient ainsi la complice de sa mère pour laquelle elle a de la pitié et de la honte. Néanmoins, elle résiste autrement à sa domination. Dans les trois romans, la fille cherche progressivement à se libérer de cette emprise maternelle à travers ses

¹¹⁹Le « ravage » de Jacques Lacan est « ce qui se passe entre une fille et sa mère lorsque la fille commence à se transformer et s'intéresser aux garçons. C'est un terme littéraire qui indique qu'il va s'agir d'agressivité, de haine, sur fond d'un attachement et d'un amour exclusif », Véronique Porret, « La féminité est-elle subversive ? », 1.

relations avec ses amants. Ce rapport mère-fille chez Duras est contradictoire à cause de la tension insoluble entre le désir de la fille d'être aimée par sa mère et son désir de lui échapper pour se rendre libre. La recherche de l'amour maternel se manifeste dans son rapport avec l'amant riche. Suivant le modèle du rapport mère-enfant proposé par Luce Irigaray¹²⁰, toute séparation avec la mère est douloureuse. Mais dans ces romans, ce ne sont pas les amants qui sont à l'origine de la rupture ; c'est le rêve colonisateur de la mère. Je propose donc une étude de la prostitution de la fille par sa mère dans une perspective postcoloniale. Dans une première partie, je montrerai comment ce rêve colonial brisé est à l'origine de cette prostitution, et dans une deuxième partie, j'insisterai sur la source coloniale de la haine et de l'amour de la fille pour sa mère.

I. L'incitation maternelle à la prostitution de la fille

Dans la relation entre la jeune fille des trois romans et les amants plus âgés et riches, il s'agit d'une sorte de prostitution, c'est à dire, d'un échange d'argent pour des relations sexuelles. Eva Ahlstedt suggère que « la question de la possible prostitution de l'héroïne est posée mais rejetée dans tous les textes¹²¹ » parce que la fille est déculpabilisée de l'exploitation directe de l'amant. Pourtant, même quand la fille aime son amant, elle est comme une prostituée dans leur liaison, à cause de sa mère. Il faut ajouter que les amants ne sont pas présentés de la même façon dans les trois romans. Je présenterai donc la tentative de prostitution dans les trois romans.

¹²⁰ Voir à ce sujet Luce Irigaray, *Le Corps-à-corps avec la mère*.

¹²¹ Eva Ahlstedt, *Le « Cycle du Barrage » dans l'œuvre de Marguerite Duras*, 76.

Dans *Un barrage contre le Pacifique*, l'amant riche s'appelle M. Jo ; il n'est pas chinois comme les amants de *L'Amant* et de *L'Amant de la Chine du Nord*. Il est blanc, laid, et impuissant. Il n'est pas du tout désirable, sauf pour son argent et le déploiement de sa richesse dans son auto, une Léon Bollée, et le diamant énorme qu'il porte au doigt. La mère note attentivement son vif intérêt pour Suzanne :

Il regardait Suzanne. La mère vit qu'il la regardait. La mère à son tour regarda sa fille. À la lumière électrique ses taches de rousseur se voyaient moins qu'au grand jour. C'était sûrement une belle fille, elle avait des yeux luisants, arrogants, elle était jeune, à la pointe de l'adolescence, et pas timide.

— Pourquoi tu fais une tête d'enterrement ? dit la mère. Tu ne peux pas avoir une fois l'air aimable ?

Suzanne sourit au planteur du Nord¹²².

La mère observe les qualités de sa fille, belle et « jeune, à la pointe de l'adolescence », comme si elle faisait une liste de ses attributs commerciaux. Elle pousse la fille à la coquetterie, pour séduire cet homme vulnérable aux charmes, à la beauté de Suzanne. Ce n'est pas du tout innocent. La mère tente de lancer un nouveau projet pour financer ses barrages : le mariage de sa fille à cet homme riche. La mère va utiliser sa fille pour gagner de l'argent afin de continuer son rêve colonisateur. Les rendez-vous de M. Jo et de Suzanne révèlent sans ambiguïté les motifs de la mère. Elle laisse M. Jo rendre visite à sa fille, pendant trois heures à chaque fois, et la laisse toute seule dans le bungalow familial :

Ces têtes-à-têtes enchantaient la mère. Plus ils duraient et plus elle espérait. Et si elle exigeait qu'ils laissent la porte du bungalow ouverte, c'était pour ne laisser à M. Jo aucune autre issue que le

¹²² *Un barrage contre le Pacifique*, 42-43.

mariage à l'envie très forte qu'il avait de coucher avec sa fille. C'était là-dessus que cette porte restait grande ouverte¹²³.

L'enchantement de la mère vient de la possibilité d'avoir attiré une source infinie d'argent à sa famille ruinée. Elle n'a pas encore abandonné son espoir fou de changer sa situation coloniale. Elle se voit toujours en tant que colonisatrice, reine des rizières, et elle ne va donc pas rater une chance de réaliser son rêve colonisateur. Elle voit que M. Jo est épris de Suzanne. Ce passage introduit aussi l'idée de coucher avec Suzanne. La mère joue sur le désir excessif de M. Jo pour sa fille afin de le manipuler pour qu'il lui donne de l'argent. Elle, comme une vraie mère maquerelle, établit les règles de son bordel — il faut que M. Jo épouse sa fille avant qu'il puisse coucher avec elle. Cette situation n'est pas ambiguë : la mère propose effectivement de vendre sa fille à M. Jo. Le contrat de mariage impliquera l'obligation inévitable pour M. Jo d'effacer les dettes de la famille de Suzanne, donc de sa mère.

Alors que la mère manipule les sentiments profonds de l'amant riche, elle ignore, en effet, ce que Suzanne désire. Il est évident qu'elle ne s'intéresse pas du tout à M. Jo. Pendant leurs têtes-à-têtes, « il attendait et attendait de Suzanne un quelconque signe d'espoir, un encouragement si mince fût-il, qui lui eût donné à croire qu'il avait effectué un progrès sur la veille¹²⁴ ». Suzanne ne lui donne aucun encouragement. Bien qu'elle ne ressente pas d'attirance physique pour M. Jo, elle, comme sa mère, admire la fortune qu'il possède. Pourtant, « quand elle évoquait M. Jo, sans son diamant, son chapeau, sa limousine, en train par exemple de se

¹²³ *Un barrage contre le Pacifique*, 68.

¹²⁴ *Un barrage contre le Pacifique*, 68.

balader en maillot sur la plage de Ram, la colère de Suzanne grandissait d'autant¹²⁵ ». Le lien entre l'argent et l'amour, ou bien l'acceptation d'être ainsi aimée, indique que sa relation avec M. Jo est une sorte de prostitution.

Dans cette version de l'histoire de l'amant riche, la fille n'a pas choisi son amant. La complexité du commencement de la liaison est clairement développée au moment où M. Jo propose le cadeau d'un phonographe à Suzanne. Mais il y a une condition que Suzanne doit accepter : M. Jo demande à Suzanne « de lui ouvrir la porte de la cabine de bains afin qu'il puisse la voir toute nue¹²⁶ » quand elle se lave. Quand elle doit décider d'accepter ou non cet amant, Suzanne hésite :

Immobile, Suzanne attendait toujours de savoir s'il le fallait. Le refus était sorti d'elle machinalement. Ça avait été non. D'abord, non, impérieusement. Mais M. Jo suppliait encore tandis que ce non lentement s'inversait et que Suzanne, inerte, emmurée, se laissait faire. Il avait très envie de la voir. Quand même c'était là l'envie d'un homme. Elle, elle était là aussi, bonne à être vue, il n'y avait que la porte à ouvrir. Et 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. Mais c'est lorsqu'elle fut sur le point d'ouvrir la porte de la cabine obscure pour que pénètre le regard de M. Jo et que la lumière se fasse enfin sur ce mystère, que M. Jo parla du phonographe¹²⁷.

Bien que Suzanne soit curieuse de l'amour, elle se demandait « s'il fallait ». Elle ne pense pas à l'exercice de sa propre volonté, mais plutôt à l'exécution du projet de sa mère. De plus, elle veut avoir le phonographe pour pouvoir le donner à

¹²⁵ *Un barrage contre le Pacifique*, 104.

¹²⁶ *Un barrage contre le Pacifique*, 72.

¹²⁷ *Un barrage contre le Pacifique*, 73.

son frère qu'elle adore¹²⁸. La demande d'ouvrir la porte l'embrouille dans la considération de ce qu'elle veut faire pour elle et de ce qu'elle doit faire pour la famille. Duras parle de la pénétration du regard qui évoque, bien entendu, une pénétration sexuelle. Mais lorsque M. Jo parle du phonographe, Suzanne ne peut plus choisir d'être simplement son amante ; en acceptant cet amant, elle accepte aussi son argent, donc sa propre prostitution. La narratrice, proche des pensées de Suzanne, annonce : « C'est ainsi qu'au moment où elle allait ouvrir et se donner à voir au monde, le monde la prostitua¹²⁹ ». Suzanne n'a pas de pouvoir, elle ne peut pas échapper à la prostitution. La narratrice du roman culpabilise « le monde » et met l'emphase sur le caractère inéluctable de son sort. Le monde, c'est celui de l'argent, des choses luxueuses, le monde des Blancs riches auquel M. Jo appartient. Le phonographe symbolise la division entre leurs classes sociales, comme Julia Waters l'explique :

In the quintessentially capitalist society of colonial Indochina, based on personal gain, ostentatious wealth and self-seeking exploitation, to be white and *not* rich is an aberration, a failure punishable with racial excommunication and relegation to the social underclass¹³⁰.

Pourtant, ce n'est justement pas le monde des riches qui exploite Suzanne, c'est sa famille. La mère, ainsi que son frère Joseph s'est bientôt impatienté d'attendre la demande en mariage. Joseph confronte M. Jo, voulant l'intimider à la façon d'un voyou. Il dit :

¹²⁸ « Et elle trouvait qu'elle méritait ce phonographe. Qu'elle méritait de le donner à Joseph. Car c'était naturellement à Joseph que revenaient les objets du genre du phonographe. Pour elle, il lui suffisait de l'avoir, par ses seuls moyens, extrait de M. Jo », *Un barrage contre le Pacifique*, 76.

¹²⁹ *Un barrage contre le Pacifique*, 73.

¹³⁰ Julia Waters, *Duras and Indochina : postcolonial perspectives*, 35.

— C'est pas qu'on l'empêche de coucher avec qui elle veut, mais vous, si vous voulez coucher avec elle, faut que vous l'épousiez. C'est notre façon à vous dire merde.

M. Jo leva la tête une seconde fois. Sa stupéfaction devant tant de scandaleuse franchise était telle qu'il en oubliait de s'en formaliser¹³¹.

Joseph parle en tant que porte-parole de l'entreprise familiale. Il explique que Suzanne est libre de choisir son propre amant, mais ce n'est pas le cas, sans aucun doute. Joseph mentionne Suzanne pour mettre la pression sur M. Jo, pour lui dire que même s'il réussit à se faire aimer par Suzanne, cela ne servira à rien sans le mariage. La famille intervient, comme les maquereaux protègent leurs prostituées.

M. Jo est choqué par la « scandaleuse franchise » de cette déclaration, mais la mère ne cache pas sa motivation de vouloir marier sa fille. Mais en disant à M. Jo : « C'est notre façon de vous dire merde », est-ce que ce n'est pas aussi une façon de « dire merde » à tous les Blancs riches ? Le mariage de Suzanne à M. Jo permet à la mère d'exploiter, en retour, la société qui l'a trahie. Elle le traite comme un instrument pour faire avancer son rêve colonisateur et se rapprocher du monde des colons riches. Elle parle à Joseph de son impatience :

— La preuve en est que la seule solution pour moi est de marier ma fille à ce raté-là. [...]

J'ai trop attendu, geignit la mère. Pour la concession, pour les barrages. Et rien que pour cette hypothèque des cinq hectares, ça fait deux ans que j'attends¹³².

La mère attend le mariage de Suzanne comme elle attend les autres marqueurs de sa progression en tant que colonisatrice. Ce n'est pas seulement d'amour maternel qu'il s'agit ; la mère a oublié toute affection pour sa fille. Suzanne

¹³¹ *Un barrage contre le Pacifique*, 96.

¹³² *Un barrage contre le Pacifique*, 93.

est devenue aux yeux de la mère une marchandise avec laquelle on fait du commerce. Elle ne semble avoir ni sympathie pour Suzanne, ni amour maternel pour sa fille. Au contraire, la mère culpabilise sa fille :

Elle était très pressée. Une fois Suzanne mariée, M. Jo lui donnerait de quoi reconstruire ses barrages (qu'elle prévoyait deux fois plus importants que les autres et étayés par des poutres de ciment), terminer le bungalow, changer la toiture, acheter une autre auto, faire arranger les dents de Joseph. Mais elle trouvait que Suzanne était responsable du retard apporté à **ses projets**. Ce mariage était nécessaire, disait-elle. Il était même leur seule chance de sortir de la plaine. S'il ne se faisait pas, ce serait un échec de plus, au même titre que les barrages¹³³.

Le mariage de sa fille est une étape pour pouvoir reconstruire son barrage. La pression de la mère suscite une tension entre elle et sa fille. La mère est aveuglée par l'espoir de réussir sa vie coloniale idéalisée. Elle ne pense qu'à son rêve qui efface toutes autres considérations, y compris l'affection maternelle. En assimilant l'échec du mariage à l'échec des barrages, la mère fait pression sur Suzanne pour qu'elle sauve la famille de la ruine. Suzanne, toujours « fidèle aux leçons de la mère¹³⁴ », malgré sa résistance à la relation avec M. Jo, est obligée de dépasser ses propres désirs pour que ceux de sa famille se réalisent :

Suzanne connaissait tous ces chiffres : 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 diamant¹³⁵.

Suzanne s'aligne sur les projets de sa mère. Suzanne veut obtenir le diamant énorme que porte M. Jo, non pour le garder pour elle-même, mais pour le donner à

¹³³ *Un barrage contre le Pacifique*, 124. Je souligne.

¹³⁴ *Un barrage contre le Pacifique*, 69.

¹³⁵ *Un barrage contre le Pacifique*, 127.

sa mère. Même si elle ne se pose pas directement la question, elle devient complice de sa propre prostitution. Elle reconnaît :

Ce n'était plus suffisant qu'elle lui ouvre la cabine de bains. Ç'avait été suffisant pour le phonographe mais ce n'était pas suffisant pour le diamant. Le diamant valait dix, vingt phonographes¹³⁶.

Elle s'estime par rapport aux choses qu'elle peut recevoir en échange pour les concessions partielles de son indépendance. La monnaie d'échange la plus importante qu'elle possède, c'est d'accepter de coucher avec M. Jo ; une possibilité que la mère veut éviter à tout prix. Pourtant, rongé par les demandes incessantes de se marier avec Suzanne et par la pression d'être bientôt empêché de la voir, M. Jo lui donne finalement le diamant comme symbole de ses sentiments, comme un ultime effort de gagner son cœur. Ce cadeau du diamant constitue un triomphe pour la famille : Suzanne a gagné une somme considérable pour celle-ci, sans avoir épousé M. Jo et sans même avoir été touchée par lui. Cette chance pour la famille est si étonnante que la mère n'y croie pas. L'épisode frappant de violence de la mère contre sa fille explose quand la fille présente la bague à sa mère :

Ç'avait éclaté lorsque Suzanne était sortie de table. Elle s'était enfin levée. Elle s'était jetée sur elle et elle l'avait frappée avec les poings de tout ce qui lui restait de force. De toute la force de son droit, de toute celle, égale, de son doute. En la battant, elle avait parlé des barrages, de la banque, de sa maladie, de la toiture, des leçons de piano, du cadastre, de sa vieillesse, de sa fatigue, de sa mort¹³⁷.

La mère croit que sa fille a couché avec M. Jo pour obtenir le diamant. Sa rage est clairement liée à sa préoccupation des projets colonisateurs. Elle ne voit toujours pas Suzanne comme sa fille, mais comme une valeur commerciale, une monnaie

¹³⁶ *Un barrage contre le Pacifique*, 107.

¹³⁷ *Un barrage contre le Pacifique*, 136.

d'échange. Sans le statut de vierge, Suzanne ne peut pas se marier avec quelqu'un de riche, d'assez riche pour qu'il puisse aider cette famille ruinée dans le rêve colonisateur. Elle se calme en se souvenant que l'acte s'est fait, la famille va avoir l'argent du diamant : vingt mille francs. C'est Joseph qui le lui rappelle :

— Et même si elle avait couché avec lui pour la bague, dit-il, tu parles d'une affaire !

Très profondément satisfaite et tranquille. La mère avait beau faire. La bague était là, dans la maison. Il y avait vingt mille francs dans la maison. C'était ce qui comptait¹³⁸.

Pour la famille, le diamant obtenu est plus important que Suzanne ; Joseph calme la mère en insistant qu'avoir la bague, « c'était ce qui comptait ». Si Suzanne a couché avec M. Jo, c'est tout de même « une affaire » parce qu'elle a quand même gagné vingt mille francs pour la famille. En pensant à l'argent, le désarroi de la mère s'apaise : « Depuis des années que les projets échouaient les uns après les autres ce n'était pas trop tôt. Leur première réussite. Non pas une chance mais une réussite¹³⁹ ». Le mérite d'avoir obtenu la bague est attribué non pas à Suzanne, mais à la mère. Cet oubli de la participation de Suzanne à sa propre prostitution souligne que la mère s'accroche toujours à l'espoir fou de réussir sa vie coloniale. Suzanne, après avoir fait l'affaire, est effectivement ignorée. La question de la prostitution de Suzanne ressort dans la deuxième partie d'*Un barrage contre le Pacifique*, lorsque la famille s'installe en ville pour vendre le diamant. Je traiterai de cet épisode dans la deuxième partie de ce chapitre.

¹³⁸ *Un barrage contre le Pacifique*, 138-139.

¹³⁹ *Un barrage contre le Pacifique*, 139.

L'incitation à la prostitution de Suzanne par sa mère se fait d'une manière assez ouverte. La mère est clairement la responsable, comme Ahlstedt le constate :

Suzanne est innocente puisqu'elle n'a rien demandé à M. Jo et qu'elle n'a pas couché avec lui pour obtenir le diamant. Reste le comportement cupide de la mère : elle aurait dû rendre la bague à M. Jo, et elle compromet sa fille en ne le faisant pas¹⁴⁰.

La mère ne donne pas l'impression d'avoir honte de traiter sa fille de cette façon ; sa nonchalance poussera Suzanne à s'éloigner de sa mère dominatrice, à échapper à sa mère maquerelle. Le rôle de la mère dans la tentative de prostitution dans *L'Amant* et dans *L'Amant de la Chine du Nord* est moins flagrant. Dans ces romans, le personnage de l'amant, et donc son rapport avec la jeune fille, est différent de ceux d'*Un barrage contre le Pacifique* — il est chinois, héritier d'une grande fortune, et plus désirable aux yeux de la fille¹⁴¹. La question de la prostitution est plus ambiguë, ainsi que l'implication de la mère dans la liaison entre la jeune fille et le riche Chinois.

Dans *L'Amant*, le personnage de la mère ne paraît pas aussi fréquemment que celui d'*Un barrage contre le Pacifique*. La fille habite au pensionnat du lycée à Sadec, donc pas avec sa mère dans le bungalow de la concession. Ainsi, la mère a moins d'influence dans la relation entre la jeune fille narratrice et « l'homme riche à la limousine noire¹⁴² » qu'elle rencontre un jour sur le bac à Saïgon¹⁴³. Pourtant, le

¹⁴⁰ Ahlstedt, 76.

¹⁴¹ « Dans la limousine il y a un homme très élégant qui me regarde. Ce n'est pas un blanc. Il est vêtu à l'europpéenne, il porte le costume de tussor clair des banquiers de Saïgon », *L'Amant*, 25.

¹⁴² *L'Amant*, 36.

thème de la prostitution est évoqué à travers la tenue de cette jeune fille au moment de la rencontre :

Je porte une robe de soie naturelle, elle est usée, presque transparente. Avant, elle a été une robe de ma mère, un jour elle ne l'a plus mise parce qu'elle la trouvait trop claire, elle me l'a donnée. Cette robe est sans manches, très décolletée. Elle est de ce bistre que prend la soie naturelle à l'usage. C'est une robe dont je me souviens. [...] Ce jour-là je dois porter cette fameuse paire de talons hauts en lamé or¹⁴⁴.

La robe « presque transparente » et « très décolletée » est provocatrice, d'autant plus sur le jeune corps d'une jeune fille de quinze ans et demi¹⁴⁵. Elle est usée, indice de l'état ruiné de la famille. Il est intéressant de noter que la robe avait appartenu à la mère. Bien que ou parce que la mère la trouvait trop claire et « transparente » pour continuer à la mettre, elle l'a donnée à sa fille. Ce geste n'est pas tout à fait innocent. De plus, elle porte en plein jour des chaussures dorées à talons hauts qui ont aussi une connotation vulgaire. La tenue de la fille, déjà choquante, est complétée avec une troisième pièce insolite, « un chapeau d'homme aux bords plats, un feutre souple couleur bois de rose au large ruban noir¹⁴⁶ ». Pourquoi la mère ne regimbe-t-elle pas à cette tenue inouïe ? La narratrice l'explique :

Le lien avec la misère est là dans le chapeau d'homme car il faudra bien que l'argent arrive dans la maison, d'une façon ou d'une autre il

¹⁴³ La jeune fille-narratrice parle du moment où elle rencontre l'amant : « C'est la traversée du fleuve. Quand je rentre à Saïgon, je suis en voyage, surtout quand je prends le car », *L'Amant*, 16.

¹⁴⁴*L'Amant*, 18-19.

¹⁴⁵*L'Amant*, 11.

¹⁴⁶*L'Amant*, 19.

le faudra. [...] C'est pour cette raison, elle ne le sait pas, que la mère permet à son enfant de sortir dans cette tenue d'enfant prostituée¹⁴⁷.

Ce passage introduit le thème de la prostitution dans ce roman. La mère n'est pas aveugle à l'effet de la tenue de sa fille. La répétition du verbe « falloir » indique la pression que ressent la mère : « il faudra bien que l'argent arrive dans la maison, d'une façon ou d'une autre il le faudra ». La mère ne voit pas d'autres options pour obtenir de l'argent que l'exploitation de sa fille jeune et belle. Elle devient, d'une manière plus obscure, la mère maquerele, en laissant sa fille s'habiller de cette manière. La narratrice affirme la condamnation de la mère par la société coloniale :

Quinze ans et demi. La chose se sait très vite dans le poste de Sadec. Rien que cette tenue dirait le déshonneur. La mère n'a aucun sens de rien, ni celui de la façon d'élever une petite fille. La pauvre enfant. Ne croyez pas, ce chapeau n'est pas innocent, ni ce rouge à lèvres, tout ça signifie quelque chose, ce n'est pas innocent, ça veut dire, c'est pour attirer les regards, l'argent¹⁴⁸.

En innocentant la fille, la narratrice accuse nécessairement la mère d'être à l'origine de la tentative d'attirer l'attention, et donc l'argent, moyennant sa fille. Cependant, l'implication de la mère dans la possible prostitution est compliquée par la participation active de la fille dans la liaison avec l'amant. C'est bien la fille, sans les conseils directs de la mère, qui poursuit la relation avec le riche Chinois. Elle a même un degré de puissance dans ce rapport, mais il est impossible d'ignorer les sous-entendus de prostituée. Parlant de son amant, la jeune fille en tant que narratrice raconte : « Il me douche, il me lave, il me rince, il adore, il me farde et il

¹⁴⁷ *L'Amant*, 33.

¹⁴⁸ *L'Amant*, 108-109.

m'habille, il m'adore¹⁴⁹ ». La jeune fille se laisse traiter par l'amant comme une poupée. L'amant prend soin d'elle, mais il la contrôle, il la manipule comme un objet acheté. La tendresse qu'il ressent pour elle, traduite par le « il m'adore », est néanmoins éclipsée par les doutes sur ses sentiments à elle. En parlant après avoir couché avec lui, elle révèle à l'amant que sa famille est pauvre : « Je lui parle des barrages. Je dis que ma mère va mourir, que cela ne peut plus durer. Que la mort très proche de ma mère doit être aussi en corrélation avec ce qui m'est arrivé aujourd'hui¹⁵⁰ ». La jeune fille lie ses actes à sa préoccupation pour la situation désespérée de sa mère. Puis l'amant soulève la question de la prostitution. Il veut savoir si la fille l'a choisi à cause de son argent. Elle répond :

Je dis que je le désire ainsi avec son argent, que lorsque je l'ai vu il était déjà dans cette auto, dans cet argent, et que je ne peux donc pas savoir ce que j'aurais fait s'il en avait été autrement. Il dit : je voudrais t'emmener, partir avec toi. **Je dis que je ne pourrais pas encore quitter ma mère sans en mourir de peine.** Il dit que décidément il n'a pas eu de chance avec moi, mais qu'il me donnera quand même de l'argent, de ne pas m'inquiéter¹⁵¹.

Comme dans *Un barrage contre le Pacifique*, la décision de se prostituer est déjà prise pour elle. Elle ne peut pas séparer l'amant de son argent. Dès le moment de leur rencontre, elle pense à son argent comme partie essentielle de l'amant. Alors, elle le désire obligatoirement avec son argent. D'ailleurs, elle ne peut pas encore se détacher de sa mère, qui est continuellement liée au besoin d'argent pour réaliser le rêve colonisateur. La fille exprime d'une manière presque excessive sa fidélité à sa mère : elle atteste qu'elle ne pourrait pas « encore quitter [sa] mère sans

¹⁴⁹ *L'Amant*, 79.

¹⁵⁰ *L'Amant*, 51.

¹⁵¹ *L'Amant*, 51-52. Je souligne.

en mourir de peine ». C'est cette déclaration qui suscite de l'amant la promesse de l'argent. En effet, la mère est indirectement la cause de cet échange de l'amour pour l'argent. De loin, elle garde sa position de mère maquerelle, position réaffirmée dans les paroles rapportées de l'amant : « Il me traite de putain, de dégueulasse, il me dit que je suis son seul amour¹⁵² ». La jeune fille mélange ses propres désirs avec ceux de sa mère, acceptant d'être la fusion bizarre de la prostituée et de la bien-aimée de son amant riche.

La fille a indépendamment initié la liaison ; c'est l'école où elle habite qui alerte la mère de l'existence de l'amant chinois. La mère défend la liberté de sa fille de faire ce qu'elle veut, mais elle réagit d'une façon assez contradictoire quand elle se rend compte que sa fille a couché avec le Chinois :

Elle connaît sa fille, cette enfant, il flotte autour de cette enfant, depuis quelque temps, un air d'étrangeté, une réserve, dirait-on, récente, qui retient l'attention, sa parole est plus lente encore que d'habitude, et elle si curieuse de tout elle est distraite, son regard a changé, elle est devenue spectatrice de sa mère même, du malheur de sa mère, on dirait qu'elle assiste à son événement. L'épouvante soudaine dans la vie de ma mère. Sa fille court le plus grand danger, celui de ne jamais se marier, de ne jamais s'établir dans la société, d'être démunie devant celle-ci, perdue, solitaire¹⁵³.

La sollicitude de la mère pour sa fille ne correspond pas à son comportement avant la liaison. Elle aurait dû être fière de cette fille qui lui rapporte de l'argent. La fille a été clairement poussée à s'engager avec l'amant par égard pour sa mère : elle est devenue spectatrice « du malheur de sa mère ». Pourtant la mère, qui a bien laissé sa fille s'habiller en tenue d'enfant prostituée, est profondément secouée par

¹⁵² *L'Amant*, 54-55.

¹⁵³ *L'Amant*, 73.

l'initiation de sa fille au monde adulte. Haskett remarque l'incohérence de la déception de la mère :

La peur de voir sa fille incapable de se marier si elle a des relations sexuelles avec un homme semble refléter non seulement une considération morale, mais davantage une crainte de la voir démunie comme elle face à l'avenir. En fait, la moralité même de la mère est souvent douteuse, surtout quand il s'agit de laisser sa fille chercher de l'argent pour elle¹⁵⁴.

La crainte de voir la fille « démunie » comme la mère reste donc dans le cadre de la prostitution. La mère ne sort pas de son obsession colonisatrice ; sa priorité absolue est la sécurité financière de sa famille. Elle la place avant ses responsabilités de mère. Cette absence d'amour maternel pour sa fille est évidente dans sa réponse à la confirmation de la fille qu'elle avait couché avec l'amant :

Elle a attendu longtemps avant de me parler encore, puis elle l'a fait, avec beaucoup d'amour : tu sais que c'est fini ? que tu ne pourras jamais plus te marier ici à la colonie ? [...]

Elle me demande encore : c'est seulement pour l'argent que tu le vois ? J'hésite et puis je dis que c'est seulement pour l'argent. Elle me regarde encore longtemps, elle ne me croit pas. Elle dit : je ne te ressemblais pas, j'ai eu plus de mal que toi pour les études et moi j'étais très sérieuse, je l'ai été trop longtemps, trop tard, j'ai perdu le goût de mon plaisir¹⁵⁵.

La mère insiste sur le fait que la fille ne peut plus se marier à la colonie. C'est-à-dire, que dans le schéma de la mère, la fille n'a plus de valeur. Elle n'a plus la possibilité d'attirer un mari riche, plus permanent, donc plus précieux que le Chinois riche qui ne l'épousera jamais. Toutefois, elle met l'accent sur l'importance de l'argent dans la relation avec l'amant. La fille reste toujours complice des projets de

¹⁵⁴ Kelsey Haskett, *Dans le miroir des mots : identité féminine et relations familiales dans l'œuvre romanesque de Marguerite Duras*, 181.

¹⁵⁵ *L'Amant*, 114.

sa mère, même quand cela implique sa propre prostitution : bien qu'elle hésite, elle affirme que le but de sa relation est l'argent. Fatiguée, la mère montre une petite lueur d'affection maternelle pour sa fille en parlant de leurs différences. Elle valorise sa capacité pour les études, une source éventuelle de ses propres moyens de vivre. En se différenciant de sa fille, la mère reconnaît que sa fille commence à se distancier de la famille et de sa mère, sujet auquel je reviendrai dans la deuxième section de ce chapitre. La prostitution ambiguë de *L'Amant* devient encore plus modérée dans *L'Amant de la Chine du Nord*, où la fille ignore davantage la question de l'argent dans son rapport avec le Chinois.

Dans *L'Amant de la Chine du Nord*, le personnage de l'amant est toujours le Chinois riche, mais la jeune fille, qui s'appelle « l'enfant », le trouve plus désirable que ne l'avait fait la jeune fille de *L'Amant* ou Suzanne dans *Un barrage contre le Pacifique*. La question de la prostitution dans cette version de l'histoire est plus complexe. La tenue de l'enfant suggère qu'elle cherche toujours les regards :

Elle, l'enfant, elle est fardée, habillée comme **la jeune fille des livres** : de la robe en soie indigène d'un blanc jauni, du chapeau d'homme d'« enfance et d'innocence », au bord plat, en feutre-souple-couleur-bois-de-rose-avec-large-ruban-noir, de ces souliers de bal, très usés, complètement éculés, en-lamé-noir-s'il-vous-plaît, avec motifs de strass¹⁵⁶.

La description de cette tenue provocatrice rappelle « la jeune fille des livres ». La narratrice évoque consciemment l'effet que la robe, les souliers de bal, et le chapeau d'homme avaient dans les deux autres romans. Le jour où l'enfant rencontre l'amant chinois sur le bac, elle s'habille et se maquille — « le rouge à

¹⁵⁶ *L'Amant de la Chine du Nord*, 35. Je souligne.

lèvres excessif du bac de la rencontre¹⁵⁷ » — comme une vraie prostituée. Pourtant, elle ne subit pas cette relation avec l'amant ; elle la contrôle. La première fois qu'elle couche avec le Chinois, c'est elle qui commence :

Elle embrasse. Elle n'est plus seule dans l'image. Il est là. À côté d'elle. Les yeux fermés elle embrasse. Les mains, elle les prend, les pose contre son visage. Ses mains, du voyage. Elle les prend et elle les pose sur son corps à elle. Et alors il bouge, il la prend dans ses bras et roule doucement par-dessus le corps maigre et vierge¹⁵⁸.

La très jeune fille a moins peur et se contrôle plus que l'amant âgé. Leur rapport est donc beaucoup moins unilatéral que les rapports fille-amant des autres livres. La passion ressentie par les amants s'oppose à l'idée de prostitution. La fille ne parle pas de l'argent du Chinois, alors qu'elle sait qu'il est riche. Elle est libre d'être son amante, sans le sous-entendre de lui demander de l'argent. La mère n'est pas impliquée dans leur relation sauf quand la fille raconte la misère de cette femme ruinée. En fait, c'est l'amant qui cherche la mère pour lui donner de l'argent. Il lui rend visite, sans prévenir ni la mère ni l'enfant, pour dire :

— [...] Je vous ai raconté des histoires parce que j'avais envie de vous connaître... à cause d'elle, de votre fille. La vérité c'est que mon père est prévenu en votre faveur et qu'il vous fera parvenir de l'argent par mon intermédiaire. J'ai une lettre de lui qui me le promet. C'est au cas où la somme ne serait pas suffisante que j'en viendrais à ce que je vous disais... sourire de la mère... mais pour mon père, en aucun cas cette question ne sera une question d'argent, mais de temps, de banque... de morale... vous voyez...

La mère dit que de cela elle est tout à fait assurée¹⁵⁹.

La mère ici se contente d'accepter la générosité de l'amant chinois. Comme dans le reste du texte, elle s'est résignée à son sort, quoi qu'il lui arrive. Ce désespoir

¹⁵⁷ *L'Amant de la Chine du Nord*, 84.

¹⁵⁸ *L'Amant de la Chine du Nord*, 76.

¹⁵⁹ *L'Amant de la Chine du Nord*, 130.

profond de la mère préoccupe sa fille, mais il n'est pas clairement lié à la motivation de demander de l'argent à l'amant. En revanche, l'enfant est curieuse de savoir comment l'amant pense à sa valeur. Pendant un de leurs rendez-vous, elle demande à l'amant :

- Tu n'as jamais couché avec une autre Blanche que moi ?
- À Paris bien sûr. Ici, non.
- C'est impossible ici d'avoir des Blanches ?
- Complètement impossible. Mais il y a les prostituées françaises.
- C'est cher ?
- Très cher.
- Combien¹⁶⁰ ?

La possibilité de la prostitution se manifeste lorsqu'elle pose la question de combien les prostituées françaises coûtent. En le faisant, elle s'assimile à elles. Son intérêt pour son propre prix alarme l'amant :

Il crie comme s'il la frappait :

— Tu veux la bague ?

L'enfant crie. Elle pleure. Elle crie. Elle ne prend pas la bague.

Long silence.

Alors le Chinois avait su qu'elle avait voulu la bague pour la donner à sa mère autant qu'elle avait voulu sa main sur son corps, qu'elle devait le savoir seulement maintenant avec sa question à lui sur la bague¹⁶¹.

La mère est donc impliquée dans la « prostitution » de sa fille. L'enfant, malgré ses propres sentiments et désirs, est prête à se vendre, à se prostituer, pour gagner de l'argent pour la mère. Elle se livre à un point fou pour sauver sa mère de son malheur. Elle conspire, dans une certaine mesure, avec la mère, comme Ahlstedt le remarque : « Plus tard, quand la fille tient les liasses de billets entre ses mains, elle pense qu'elles se sont procuré cet argent ensemble, elle et la mère. Cela la rend à la

¹⁶⁰ *L'Amant de la Chine du Nord*, 140.

¹⁶¹ *L'Amant de la Chine du Nord*, 141.

fois triste et heureuse¹⁶² ». La complexité de la motivation de l'enfant renvoie aux sentiments ambigus ressentis par la fille pour la mère.

Dans les trois romans, la mère pousse sa fille d'une manière ou d'une autre à se prostituer pour gagner de l'argent pour la famille. La dominance de la mère rend la fille à la fois docile et rebelle. Si l'on accepte que dans la relation de la fille et de l'amant il s'agisse de prostitution dans les trois cas, il faut poser la question du raisonnement de la fille qui accepte ce sort. Dans la section suivante, j'examinerai la double face du rapport mère-fille : la haine et l'amour.

II. La source coloniale de la haine et de l'amour pour la mère

La mère, comme je l'ai constaté dans le premier chapitre, est avalée par les colonies, dévorée par le rêve fou de se rendre riche en tant que colonisatrice. Elle oublie sa responsabilité maternelle envers sa fille, et la domine afin de faire avancer ses projets de colon. Néanmoins, la jeune fille de chaque version de l'histoire veut rester attachée à sa mère. L'ambiguïté du rapport mère-fille ne se résout pas, et comme l'exprime Ahlstedt : « la mère n'échappera pas aux reproches, même si le cycle évolue vers la réconciliation et la paix¹⁶³ ».

La fille tolère énormément d'abus venant de sa mère. Dans l'épisode de violence dans *Un barrage contre le Pacifique*, la mère s'emporte contre Suzanne puisqu'elle ne croit pas que la fille a reçu le diamant de M. Jo, sans avoir couché avec lui. Suzanne subit silencieusement les gifles de sa mère :

¹⁶² Ahlstedt, 77.

¹⁶³ Ahlstedt, 102.

D'habitude Suzanne supportait mal qu'elle la batte, mais ce soir, elle trouvait que c'était mieux que si la mère, après avoir pris la bague, s'était mise à table tranquillement, comme d'habitude¹⁶⁴.

Suzanne n'accepte pas que la mère l'accuse, mais elle a un grand besoin d'attention, d'affection maternelle. Elle interprète les coups furieux de la mère comme des signes de son amour. Lia van de Biezenbos commente cette indulgence déconcertante : « Si "se faire battre" équivaut à "se faire aimer", la fille subirait donc les coups de la mère afin de nourrir son désir de fusion avec elle¹⁶⁵ ». La fille préfère être battue par sa mère qu'être ignorée ; cela indique une douleur profonde créée par l'absence d'amour maternel.

Dans *L'Amant de la Chine du Nord*, la mère avait déjà abandonné son rêve colonisateur. L'enfant demande directement à la mère, dans son état déprimée, de lui expliquer ce manque d'amour maternel :

Elle se tourne brutalement vers sa mère, elle pleure blottie contre elle.

Et puis elle crie encore tout bas :

— Mais pourquoi tu l'aimes¹⁶⁶ comme ça et pas nous, jamais...

La mère ment :

— Je vous aime pareil mes trois enfants.

L'enfant crie encore. À la faire se taire. À la gifler.

— C'est pas vrai, pas vrai. Tu es une menteuse. Réponds pour une fois... Pourquoi tu l'aimes comme ça et pas nous ?

Silence. Et la mère répond dans un souffle :

— Je ne sais pas pourquoi.

Temps long. Elle ajoute :

— Je n'ai jamais su...

L'enfant se couche sur le corps de la mère et l'embrasse en pleurant. Ferme sa bouche avec sa main pour qu'elle ne parle plus de cet amour¹⁶⁷.

¹⁶⁴ *Un barrage contre le Pacifique*, 139.

¹⁶⁵ Lia van de Biezenbos, *Fantasmés maternels dans l'œuvre de Marguerite Duras*, 144.

¹⁶⁶ La question fait référence à Pierre, le frère aîné violent.

¹⁶⁷ *L'Amant de la Chine du Nord*, 25-26.

L'enfant crie pour susciter l'amour de sa mère, et elle tente de fusionner avec la mère en l'embrassant. Elle demande d'être aussi aimée que son frère aîné¹⁶⁸ ; elle aussi veut profiter d'un lien exclusif avec sa mère.

Dans *L'Amant*, la jeune fille parle de sa mère à son amant. Elle pense douloureusement à la séparation éventuelle de sa mère, pour laquelle elle ressent un amour profond :

Je lui dis que de ma mère une fois je me séparerai, que même pour ma mère une fois je n'aurai plus d'amour. Je pleure. Il met sa tête sur moi et il pleure de me voir pleurer. Je lui dis que dans mon enfance le malheur de ma mère a occupé le lieu du rêve. Que le rêve c'était ma mère et jamais les arbres de Noël, toujours elle seulement, qu'elle soit la mère écorchée vive de la misère ou qu'elle soit celle dans tous ses états qui parle dans le désert, qu'elle soit celle qui cherche la nourriture ou celle qui interminablement raconte ce qui est arrivé à elle, Marie Legrand de Roubaix, elle parle de son innocence, de ses économies, de son espoir¹⁶⁹.

La fille accuse subversivement la tentative de faire fortune comme colonisatrice de l'avoir privée de sa mère. En donnant son nom de jeune fille, « Marie Legrand de Roubaix », la narratrice évoque l'image de la jeune mère qui rêvait devant les affiches de propagande¹⁷⁰ en France, avant de partir à la colonie, avant de commencer l'histoire malheureuse de la concession. La jeune protagoniste reste toujours fidèle à cette mère absente ; elle s'arrête avant de blâmer la mère elle-même pour son malheur. Haskett rapproche la préoccupation coloniale de la mère à son échec maternel :

¹⁶⁸ Le frère aîné est une grande cause du malheur de la fille : « L'enfant, elle, c'est de Pierre qu'elle a peur. Qu'il le tue Paulo [le petit frère]. Qu'il le tue, elle dit, peut-être même sans savoir qu'il tue », *L'Amant de la Chine du Nord*, 25.

¹⁶⁹ *L'Amant*, 58-59.

¹⁷⁰ Voir à ce sujet *Un barrage contre le Pacifique*, 23.

Avec tous les problèmes personnels de la mère, la fille, dans *L'Amant*, ne reçoit jamais l'amour maternel dont elle a besoin. Cette absence qui doit absolument être comblée représente l'un des plus grands thèmes qui traversent les romans de Duras. La recherche constante de l'amour, peu importe lequel, est invariablement reliée à cette lacune maternelle et à la misère d'un foyer qui fait se disperser ses enfants et les fait se jeter dans les bras d'autres [...] ¹⁷¹.

Les relations avec les amants servent à la fois deux objets : éloigner la fille de sa mère, mais aussi rétablir le lien maternel. L'aspect « prostitution » s'embrouille dans ces deux buts. La relation exclusive entre mère et enfant devient le modèle d'amour que cherche la fille dans les trois textes. Irigaray donne une description du bien-être prénatal qui saisit la sécurité que cherche la fille des romans :

Le tout qu'il recevait dans le ventre de sa mère : la vie, la maison, celle où il habite et celle de son corps, la nourriture, l'air, la chaleur, le mouvement, etc. Ce tout se déplacerait dans l'avidité orale, à défaut d'être situé en son espace, son temps, et leur exil ¹⁷².

La fille est mise en dehors de cet amour complet : « la blessure imparable, et irréparable, est celle de la coupure du cordon ¹⁷³ ». Cela crée une ambiguïté presque insurmontable chez la fille vis-à-vis de sa mère. La narratrice de *L'Amant*, parlant au moment de l'écriture, renforce le mélange curieux et troublant de ces sentiments :

Dans les histoires de mes livres qui se rapportent à mon enfance, je ne sais plus tout à coup ce que j'ai évité de dire, ce que j'ai dit, je crois avoir dit l'amour que l'on portait à notre mère mais je ne sais pas si j'ai dit la haine qu'on lui portait aussi et l'amour qu'on se portait les uns les autres, et la haine aussi, terrible, dans cette histoire commune de ruine et de mort qui était celle de cette famille dans tous les cas, dans celui de l'amour comme dans celui de la haine qui échappe encore à tout mon entendement, qui m'est encore inaccessible, cachée

¹⁷¹ Haskett, 90.

¹⁷² Irigaray, 23.

¹⁷³ Irigaray, 23.

au plus profond de ma chair, aveugle comme un nouveau-né du premier jour. Elle est le lieu au seuil de quoi le silence commence¹⁷⁴.

La fille des romans est coincée entre son amour pour sa mère et la honte qu'elle ressent à cause d'elle et pour elle. Dans *L'Amant*, la narratrice continue à expliquer la destruction de

cette personne de bonne foi, notre mère, que la société a assassinée. Nous sommes du côté de cette société qui a réduit ma mère au désespoir. À cause de ce qu'on a fait à notre mère si aimable, si confiante, nous haïssons la vie, nous nous haïssons¹⁷⁵.

La honte de la mère se transforme en haine de soi, et donc en haine de la mère. La fille se sent coupable d'avoir honte de cette femme ruinée, mais elle est sans ressources pour l'empêcher¹⁷⁶. Après la visite de la mère à l'école dans *L'Amant de la Chine du Nord*, l'enfant l'ignore :

La mère est sortie de chez la directrice. Elle avait retraversé la cour. L'enfant l'avait vue. Elle l'avait regardée, elle n'était pas allée vers elle, honteuse de sa mère, elle était remontée au dortoir, elle s'était cachée et elle avait pleuré sur cette mère pas sortable dont elle avait honte. Son amour¹⁷⁷.

Le mélange de haine et d'amour pour la mère exténue la fille. Lorsqu'elle admet que la mère ne sortira jamais de son malheur causé par le rêve colonisateur, la fille tente de lui échapper. Dans la deuxième partie d'*Un barrage contre le Pacifique*, Suzanne participe pour une seconde fois à la prostitution dans un mouvement vers l'émancipation. Cette fois- là, elle essaie de se libérer en se trainant

¹⁷⁴ *L'Amant*, 34.

¹⁷⁵ *L'Amant*, 69.

¹⁷⁶ « Le ravage n'est pas à considérer comme un malheur, ni comme un symptôme d'une mauvaise mère, mais comme une catastrophe qui existe au cœur même du rapport entre une mère et sa fille », Marie-Madeleine Lessana, *Malaise dans la procréation*, 61. Vanessa Brassier, *Le ravage du lien maternel*, 8.

¹⁷⁷ *L'Amant de la Chine du Nord*, 119-120.

dans le haut quartier de la ville. Ce désir d'indépendance est encouragé par Carmen, une « vraie fille de putain¹⁷⁸ », la propriétaire de l'hôtel où la famille s'est installée.

Selon Carmen,

Il n'y avait pas deux façons, pour une fille, d'apprendre à quitter sa mère. [...]

Depuis les barrages surtout, la mère était dangereuse. Pour le reste, ce n'était sûrement pas le douanier du coin qu'il lui fallait mais pas non plus M. Jo. Là, Carmen simplifiait.

Carmen la coiffa, l'habilla, lui donna de l'argent. Elle lui conseilla de se promener dans la ville en lui recommandant toutefois de ne pas se laisser faire par le premier venu. Suzanne accepta de Carmen ses robes et son argent¹⁷⁹.

Dans cette tenue de vraie prostituée, Suzanne rejette la dominance de sa mère. Comme elle l'avait fait pour M. Jo dans la cabine de bains, elle se dévoile au monde¹⁸⁰. Même si elle est dégoûtée et honteuse, de se promener de cette façon, c'est ainsi qu'elle se sépare de l'amour infortuné de sa mère, ce « monstre dévorant¹⁸¹ » :

Déjà, à force de voir tant de films, tant de gens s'aimer, tant de départs, tant d'enlacements, tant d'embrassements définitifs, tant de solutions, tant et tant, tant de prédestinations, tant de délaissements cruels, certes, mais inévitables, fatals, déjà ce que Suzanne aurait voulu c'était quitter la mère¹⁸².

Le désir de quitter la mère vient avec le désir de l'amant. Haskett suggère que :

« [...] la distance que la fille essaie de prendre par rapport à sa mère en choisissant un amant d'une autre race, plus vieux et plus riche

¹⁷⁸ *Un barrage contre le Pacifique*, 174.

¹⁷⁹ *Un barrage contre le Pacifique*, 185.

¹⁸⁰ Voir à ce sujet *Un barrage contre le Pacifique*, 72.

¹⁸¹ Irigaray, 22. Cela renvoie aussi à la description de la situation de la mère dans *Un barrage contre le Pacifique*, à la page 184.

¹⁸² *Un barrage contre le Pacifique*, 203.

qu'elle, s'accompagne dans ses pensées d'un retour continué ver la mère. L'autonomie qu'elle recherche s'avère illusoire, et peu désirée dans le fond, car la fille est liée à sa mère par une crainte et une dépendance qu'elle comprend peu¹⁸³ ».

L'idée que l'autonomie est « peu désirée dans le fond » est soutenue par les mots doux utilisés par l'amant dans *L'Amant de la Chine du Nord*. Le Chinois confond les rôles de la jeune fille, celle qu'il appelle « l'enfant » :

Elle se retourne, se blottit contre lui. Il l'enlace. **Il dit qu'elle est son enfant, sa sœur, son amour.** Ils ne se sourient pas. Il a éteint la lumière¹⁸⁴.

L'amant parle comme une mère, un frère et un amant. C'est comme un retour vers l'amour fusionnel avec la mère que la fille désire. Elle devient l'enfant de son amant, et ils s'oublient dans l'obscurité ou dans l'infini de la mer de jouissance¹⁸⁵, qui chez Duras peut ressembler au ventre de la mère.

La résolution de la tension entre l'amour de l'amant et l'amour de la mère s'exprime dans le passage suivant de *L'Amant*. La mère parle à la directrice de l'école pour permettre à sa fille de continuer de sortir et de revenir au pensionnat quand elle veut :

Elle dit : c'est une enfant qui a toujours été libre, sans ça elle se sauverait, moi-même sa mère je ne peux rien contre ça, si je veux la garder je dois la laisser libre¹⁸⁶.

Elle le répète, parfaitement calqué, dans *L'Amant de la Chine du Nord* :

¹⁸³ Haskett, 108.

¹⁸⁴ *L'Amant de la Chine du Nord*, 110. Je souligne.

¹⁸⁵ Voir à ce sujet : « La mer, sans forme, simplement incomparable », *L'Amant*, 50, et aussi « Elle se souvient même d'avoir écrit que la mer était présente ce jour-la dans la chambre des amants. Elle avait écrit les mots : la mer et deux autres mots : le mot : simplement, et le mot : incomparable », *L'Amant de la Chine du Nord*, 78.

¹⁸⁶ *L'Amant*, 88.

— C'est une enfant qui a toujours été libre, sans ça elle se sauve partout. Moi-même, sa mère, je ne peux rien contre ça... Si je veux la garder, je dois la laisser libre¹⁸⁷.

En la laissant libre, la mère peut garder sa fille. Cette déclaration contradictoire montre une sagesse inattendue de la mère. La liberté de la fille ne l'empêche pas d'aimer sa fille. Mais c'est peut-être aussi une façon de refuser sa responsabilité dans la prostitution de sa fille. Dans les trois romans, la fille tente la prostitution afin d'améliorer la situation de sa mère, souvent contre ses propres désirs. Elle cherche toujours l'amour maternel, même dans ses rapports amoureux. Le dévouement inébranlable de la fille à sa mère crée une ambiguïté complexe qui s'exprime dans les sentiments contradictoires de la haine et de l'amour. Si la fille a de la pitié pour cette femme assassinée par les escrocs coloniaux, elle doit aussi ressentir la colère d'avoir été privée d'une mère rendue folle par son rêve colonisateur. La liaison avec l'amant chinois est un moyen de se libérer d'une mère maquerelle devenue un monstre destructeur par le rêve colonisateur, mais aussi un moyen de se relier à sa mère dans le retour à un amour exclusif et fusionnel. L'écriture répétée de la mère dans les romans montre bien que la mère est à l'origine de l'écriture de Duras. Cette recherche de la mère est comme le va-et-vient incessant des vagues et ne prend jamais fin.

¹⁸⁷ *L'Amant de la Chine du Nord*, 119.

Chapitre III La recherche de la mère dans l'autofiction

En 1977, Serge Doubrovsky invente le terme « autofiction » pour décrire son livre *Fils* :

Autobiographie ? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, *autofiction*, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau¹⁸⁸.

Dans l'autofiction, l'auteur peut s'écrire avec plus de manipulations créatives que dans l'autobiographie, où l'auteur prétend apporter une vérité authentique — une réalité extérieure du texte — sur soi-même¹⁸⁹. Selon Aliette Armel, quand Marguerite Duras publie *L'Amant* en 1984, « le public et la critique s'accordent à placer *L'Amant* dans le champ littéraire de la littérature autobiographique¹⁹⁰ ». Pourtant, Duras ne précise pas les détails de ce livre, comme les dates et les noms, rendant presque impossible une recherche de l'épreuve des faits réels. Armel le

¹⁸⁸ Serge Doubrovsky, *Fils*, quatrième de couverture.

¹⁸⁹ Voir à ce sujet Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, qui est le texte fondateur sur l'autobiographie.

¹⁹⁰ Aliette Armel, *Marguerite Duras et l'autobiographie*, 15.

note : « *L'Amant* paraît placé par Marguerite Duras elle-même sous le signe de l'invérifiable, de la fiction, et semble se rattacher ainsi au genre romanesque¹⁹¹ ». Cette fusion des genres n'est pas limitée à ce livre. Après la publication de *L'Amant*, Duras a fait une interview pour l'émission *Apostrophes* où elle confirmait quelques aspects « autobiographiques » de *L'Amant*, et en le faisant, elle a remis en question l'aspect autobiographique qui apparaissait dans plusieurs écrits présentés comme fictifs¹⁹². Anne Brancky souligne la complexité qu'ajoute la présence de Duras dans la presse :

Moreover, in these interviews and commentaries, Duras often implicated *herself* in what were initially presented as fictional works. She claimed that the stories were based on her own life, that she was one of the characters or the narrator of the text, or that the work revealed something about her personal politics, relationships, or worldview¹⁹³.

Il faut donc considérer comment la représentation de la mère dans les trois romans du « Cycle indochinois » est révélatrice de la mère réelle et de Duras elle-même. Dans une première partie, je montrerai comment Duras mélange le biographique et la fiction pour créer ses personnages de mère. Dans une deuxième partie, j'analyserai la motivation anticolonialiste dans cette recherche de la mère.

I. La réécriture de la mère comme moyen de recréer la mère réelle

La question de l'autofiction est évoquée par la narration de *L'Amant*, parce que comme Doubrovsky, Duras « [confie] le langage d'une aventure à l'aventure du

¹⁹¹ Armel, 18.

¹⁹² Voir à ce sujet Anne Brancky, *C'était moi : Marguerite Duras's Auto-commentaries*, 66.

¹⁹³ Brancky, 66.

langage¹⁹⁴ ». Dans ce texte, Duras emploie un « je » narratif qui représente à la fois l'auteure au moment de l'écriture et la jeune fille de l'histoire. Ce va-et-vient entre deux « je » dans la narration est explicite et Duras y souligne l'aspect autofictif de l'écriture de l'histoire du « Cycle indochinois » :

L'histoire de ma vie n'existe pas. Ça n'existe pas. [...] 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, je parle de celle-ci justement, de celle de la traversée du fleuve. Ce que je fais ici est différent, et pareil. Avant, j'ai parlé des périodes claires, de celles qui étaient éclairées. Ici je parle des périodes cachées de cette même jeunesse, de certains enfouissements que j'aurais opérés sur certains faits, sur certains sentiments, sur certains événements¹⁹⁵.

Dans ce passage, Duras confirme, dans une certaine mesure, l'inspiration biographique d'*Un barrage contre le Pacifique*. L'histoire est fondée, « plus ou moins » sur sa jeunesse, et donc, Suzanne est **une** représentation de la jeune Marguerite. Comme pour la mère, Duras propose dans le « Cycle indochinois » les jeunes filles différentes, toutes inspirées par sa jeunesse¹⁹⁶. Le passage atteste que la base de l'histoire de *L'Amant* est réelle et qu'elle y révélera quelques détails qu'elle prétend avoir cachés avant. Pourtant, elle met en doute la véracité de toute variante du récit : si l'histoire de sa vie n'existe pas, Duras doit donc la créer, l'inventer. L'invention n'est pas de la biographie ; c'est de la fiction, c'est « l'aventure du langage » ainsi que l'écrit Doubrovsky.

¹⁹⁴ Doubrovsky, quatrième de couverture.

¹⁹⁵ *L'Amant*, 14.

¹⁹⁶ Avant l'écriture de *L'Amant de la Chine du Nord*, Duras précise : « Il y a donc deux petites filles et moi dans ma vie. Celle du *Barrage*. Celle de *L'Amant*. Et celle des photographies de famille », Duras, *La vie matérielle*, 88-89.

Dans le « Cycle indochinois », Duras ne représente donc pas une seule version de la jeune fille et de sa mère, mais elle en donne de multiples portraits. La création et la recréation de ces personnages renvoient nécessairement à la complexité des personnes réelles. La réécriture de l'épisode indochinois et de ses personnages permet à Duras d'en comprendre son aspect formateur dans sa jeunesse. Philippe Lejeune explique l'enjeu de l'autobiographie :

On n'écrit pas pour dire ce qu'on sait, mais pour approcher au plus près de ce qu'on ne sait pas, pour explorer les contradictions qui nous constituent, manifester dans une construction de langage complexe, la vérité comme manque qui nous fonde [...]. Loin d'être un inventaire de quelque chose qui existerait, l'autobiographie est invention de ce qui n'est pas¹⁹⁷.

Ici, Lejeune fait référence plutôt à l'écriture du soi, mais son analyse s'applique particulièrement au portrait de la mère dans le « Cycle indochinois ». Bien que l'autobiographie ne soit pas qu'un inventaire des faits, les trois romans de Duras souvent qualifiés d'« autobiographiques¹⁹⁸ » mettent en scène plusieurs versions de la vérité en ce qui concerne la mère. L'exploration des contradictions qui constituent la mère crée une ambiguïté où il devient difficile de faire la distinction entre la vérité et la fiction, comme Brancky le souligne :

Of course, the line between truth and fiction has always been a major critical concern with regard to Duras's work, not only in terms of the commentary she makes about her texts in the media, but also in terms of the way she writes and rewrites characters and scenarios that are often familiar but always mutating. Similarly, both within and outside of her texts, Duras is always supplementing previous images of

¹⁹⁷ Philippe Lejeune, *Je est un autre*, cité par Cathy Jellenik, *Rewriting Rewriting : Marguerite Duras, Annie Ernaux, and Marie Redonnet*, 9.

¹⁹⁸ Kelsey Haskett utilise le terme « autobiographique » quand elle fait référence à la série du « Cycle indochinois ».

herself, but she also destroys them along the way, making it impossible to pin her down¹⁹⁹.

Dans le « Cycle indochinois », Duras fournit trois personnages de mère. Bien que chaque personnage renvoie à celle de Duras, les trois romans mettent l'accent sur des traits en particulier. Les représentations s'ajoutent l'une à l'autre, mais elles sont aussi contradictoires, et donc destructrices. La mère échappe à un portrait définitif parce qu'elle est, comme je l'ai déjà dit, une équation difficile à résoudre²⁰⁰. Les différences entre ces représentations deviennent évidentes dans une comparaison d'un événement répété dans les trois textes, celui de la violence de la mère contre sa fille. Alors, la réécriture de la mère déstabilise la vérité qui est indépendamment établie dans chaque roman. Si Duras emploie l'écriture comme un moyen de résoudre un problème, la mutation de la figure de la mère peut donc être vue comme une série de réponses au besoin de faire entrer la mère dans la littérature. Cette question reste à l'origine de son écriture, comme le note Laurie Corbin :

The daughter's view of self and (m)other is unfinished like the story, there is no resolution. [...] The reiteration of words and phrases in these texts gives a sense of inexorable destiny; although details of the story change, the essential is the same, there is no evolution. Duras mythicizes her life in this way and gives her relationship with her mother central place in all of the writings of the myth²⁰¹.

¹⁹⁹ Brancky, 73-74.

²⁰⁰ Duras elle-même explique la difficulté d'écrire sa mère : « Lorsque je me suis trouvée devant ma mère, devant le problème qui consistait à faire entrer ma mère dans un livre, je m'y suis reprise à plusieurs fois et, oui, j'ai cru que j'allais abandonner le livre et, souvent, la littérature même », Duras, *Marguerite Duras : Romans, Cinéma, Théâtre, Un Parcours 1943-1993*, 152.

²⁰¹ Laurie Corbin, *The Mother Mirror: Self-Representation and the Mother-Daughter Relation in Colette, Simone de Beauvoir and Marguerite Duras*, 136.

La réécriture de l'histoire souligne l'absence de résolution que cherche Duras. D'ailleurs, les révisions du personnage de la mère contribuent à la création du mythe de son enfance. Pourtant, chaque itération modifie, puis remplace celle qui l'a précédée. Duras tente peut-être aussi de remplacer ses souvenirs de ce qui s'est vraiment passé par des scènes imaginaires. Dans *L'Amant*, la narratrice commente ce brouillage du mythe et de la vérité en parlant de sa mère :

Je ne me souviens plus de la voix, sauf parfois celle de la douceur avec la fatigue du soir. Le rire, je ne l'entends plus, ni le rire, ni les cris. **C'est fini, je ne me souviens plus. C'est pourquoi j'en écris si facile d'elle maintenant** (sic), si long, si étiré, elle est devenue écriture courante²⁰².

Au moment de l'écriture, Duras s'est distanciée de la réalité de sa mère : en fait, elle l'oublie. Cependant, elle explique que c'est précisément la disparition de sa mère qui lui permet de l'écrire. En effet, elle ne veut pas simplement laisser un témoignage sur l'existence de sa mère, mais l'imaginer à nouveau. En dépassant le réel de l'autobiographique, Duras se permet, facilement, de faire revivre sa mère, idéalisée, dans l'écriture. Cette fonction est évidente dans la préface de *L'Amant de la Chine du Nord* où Duras s'adresse aux lecteurs :

J'ai écrit l'histoire de l'amant de la Chine du Nord et de l'enfant : elle n'était pas encore là dans *L'Amant*, le temps manquait autour d'eux. J'ai écrit ce livre dans le bonheur fou de l'écrire. Je suis restée un an dans ce roman, enfermée dans cette année-là de l'amour entre le Chinois et l'enfant.

[...]

Je suis restée dans l'histoire avec ces gens et seulement avec eux.

Je suis redevenue un écrivain de romans²⁰³.

²⁰² *L'Amant*, 38. Je souligne.

²⁰³ *L'Amant de la Chine du Nord*, 11-12. Elle se remet dans cette histoire après avoir reçu l'annonce, par courrier, de la mort de son amant chinois réel : « J'ai appris qu'il était mort

Duras dit explicitement qu'elle écrit un roman, alors que la forme *de L'Amant de la Chine du Nord* est celle d'un scénario de film. En embrouillant les genres qu'elle emploie afin de raconter cette histoire, elle utilise la liberté d'expression littéraire que lui offre l'autofiction : elle « [confie] le langage d'une aventure à l'aventure du langage²⁰⁴ ». Elle est libre de construire l'histoire du barrage et de l'amant comme elle veut la représenter, sans obligation de rester fidèle aux faits réels.

Duras insiste sur son immersion dans l'histoire qu'elle écrit avec la répétition de la phrase « je suis restée **dans** l'histoire²⁰⁵ ». En écrivant, elle habite l'expérience du roman, comme s'il était un lieu. Dans *L'Amant*, elle exprime aussi l'idée d'habiter dans l'espace de l'écriture :

Je suis encore dans cette famille, c'est là que j'habite à l'exclusion de tout autre lieu. C'est dans son aridité, sa terrible dureté, sa malfaisance que je suis le plus profondément assurée de moi-même, au plus profond de ma certitude essentielle, à savoir que plus tard j'écrirai²⁰⁶.

Duras s'adresse au lecteur, ou peut-être à elle-même, au moment de l'écriture de *L'Amant*, une cinquantaine d'années après le moment du récit, mais, comme Armel le souligne :

Marguerite Duras tente d'écrire directement ce qu'elle est en train de vivre, le présent de l'écriture rejoignant le présent de la vie. Il n'est pas seulement question ici d'une intrusion de l'auteur dans son livre

depuis des années. C'était en mai 90 [...] J'ai abandonné le travail que j'étais en train de faire. J'ai écrit l'histoire de l'amant de la Chine du Nord et de l'enfant », *L'Amant de la Chine du Nord*, 11.

²⁰⁴ Doubrovsky, quatrième de couverture.

²⁰⁵ Je souligne.

²⁰⁶ *L'Amant*, 93.

mais d'une fusion totale entre le texte et l'existence de celui qui l'écrit²⁰⁷.

Duras reste toujours enfermée dans cette famille turbulente qui est la source certaine de son écriture. Malgré les problèmes de cette famille, elle ne peut pas et ne veut pas la quitter, parce qu'elle doit en passer par elle pour réussir à écrire.

Dans *L'Amant de la Chine du Nord*, Duras indique que même la jeune fille de l'histoire s'est rendu compte que la mère et son malheur sont à l'origine du désir d'écrire :

L'enfant est loin du Chinois, vers la fontaine, allongée dans l'eau fraîche du bassin. Elle raconte l'histoire de sa vie. Le Chinois écoute de loin, distrait. Il est déjà ailleurs, il est entré dans la douleur d'aimer cette enfant. Il ne sait pas bien ce qu'elle raconte. Elle est tout entière dans cette histoire qu'elle raconte, et que ça lui est égal qu'on ne l'écoute pas. Elle dit : Même lui, qu'il n'écoute pas, ça fait rien.

— Ça fait rien que tu n'écoutes pas. Tu peux même dormir. Raconter cette histoire c'est pour moi plus tard l'écrire. Je ne peux pas m'empêcher. Une fois j'écrirai ça : la vie de ma mère*. [...]

**Le pari a été tenu* : Un barrage contre le Pacifique²⁰⁸.

L'enfant de *L'Amant de la Chine du Nord* parle de la pulsion irrésistible de raconter l'histoire de sa mère : « Je ne peux pas m'empêcher ». Il est intéressant de noter que l'enfant met plus d'accent sur son intention d'écrire que de faire écouter l'amant. Duras affirme, en note marquée d'un astérisque, que l'enfant avait réussi à écrire la vie de sa mère : *Un barrage contre le Pacifique*. Dans ce passage, elle réfléchit doublement au passé, tout d'abord à ses rêves de jeune fille, mais ensuite à son but d'écrire le roman de 1950. Le portrait complexe de la mère exige donc la convergence du mythe de l'enfance de Duras et de la réalité. Corbin suggère que :

²⁰⁷ Aliette Armel, *Marguerite Duras et l'autobiographie*, 159.

²⁰⁸ *L'Amant de la Chine du Nord*, 97. La phrase marquée d'un astérisque paraît en bas de la page.

Any attempt to separate *L'Amant* and *L'Amant de la Chine du Nord* into « real autobiography » versus « fictionalized autobiography » would only make the distinction that is being imposed between the two more tenuous. The reader comes to see that textual reality is all that can ever be known²⁰⁹.

En créant le mythe de son enfance, et surtout le mythe de sa mère, elle efface la vérité comme elle l'a vécue. La vérité « biographique » est alors remplacée par une « réalité textuelle²¹⁰ ». Duras oblige son lecteur à croire à chaque version de l'histoire à la fois, et en le faisant, elle réalise son autofiction, ou ses autofictions²¹¹.

Il faut donc considérer l'autofiction et se poser la question : à quoi donc servent les portraits divers de la mère ? Si Duras pouvait représenter la mère comme elle veut, pourquoi a-t-elle choisi de montrer la mère devenue monstrueuse ? Dans *L'Amant de la Chine du Nord*, l'enfant dit « Une fois j'écrirai ça : la vie de ma mère*. Comment elle a été assassinée²¹² ». Donc, la dévastation de la mère, ou bien son assassinat par les mains du système colonial, est bien à l'origine de la pulsion d'écrire l'histoire de la mère. Dans la section suivante, je m'appuierai sur la motivation anticolonialiste de Duras dans la manière d'écrire la mère.

²⁰⁹Corbin, 72.

²¹⁰ Ibid. Je traduis « textual reality ».

²¹¹ C'est particulièrement le cas à propos de la jeune mère. Dans sa biographie de Duras, Laure Adler utilise comme fait « réel » la description de la décision de la mère de partir aux colonies d'*Un barrage contre le Pacifique*.

²¹² *L'Amant de la Chine du Nord*, 97. L'astérisque correspond à une phrase qui paraît en bas de la page.

II. La motivation anticolonialiste de l'écriture de la mère

Dans les trois textes du « Cycle indochinois », le portrait de la mère révèle le regard critique de Duras sur le système colonial. Dans *Un barrage contre le Pacifique*, la mère est avalée par la colonie, perdue dans son rêve colonisateur. Dans *L'Amant*, sa folie est illustrée par le fait qu'elle s'accroche à l'espoir fou de réussir sa vie coloniale. Dans *L'Amant de la Chine du Nord*, le narrateur montre la mère comme une reine défaite, résignée à un destin inévitable.

Dans ce roman, le lien entre cette défaite et la tromperie du système colonial est clairement établi dans la scène où l'enfant raconte à son amant l'histoire de sa mère. L'enfant parle des conséquences pour la famille ruinée par la concession incultivable. Elle dit à l'amant :

Les Blancs, ils avaient honte de nous. Elle n'a plus eu que quelques amis, ma mère. D'un seul coup, ça a été le désert.

Silence.

Le Chinois :

— C'est ça, qui te donne envie d'écrire ce livre...

L'enfant :

— C'est pas ça tout à fait. C'est pas l'échec de ma mère. 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 lire²¹³.

La motivation derrière l'écriture de la mère n'est pas le rejet de la mère par la société coloniale ni l'échec de son rêve colonial. L'enfant cherche à se venger des « gens du cadastre », et de les assassiner comme ils ont assassiné sa mère lorsqu'ils liront son livre²¹⁴. Cette intention meurtrière indique le sentiment d'injustice

²¹³ *L'Amant de la Chine du Nord*, 98.

²¹⁴ La mère est aussi décrite comme « cette personne de bonne foi, notre mère, que la société a assassinée » dans *L'Amant*, 69.

derrière sa colère. Elle culpabilise les escrocs blancs qui ont vendu à sa mère la concession incultivable pour son anéantissement.

Dans *Un barrage contre le Pacifique*, Duras condamne les responsables corrompus du cadastre. Elle expose en détail l'escroquerie de ces fonctionnaires du gouvernement :

Les concessions cultivables n'étaient accordées, en général, que moyennant le double de leur valeur. La moitié de la somme allait clandestinement aux fonctionnaires du cadastre chargés de répartir les lotissements entre les demandeurs. Ces fonctionnaires tenaient réellement entre leurs mains le marché des concessions tout entier et ils étaient devenus de plus en plus exigeants. Si exigeants que la mère, **faute de pouvoir satisfaire leur appétit dévorant**, que jamais ne tempérait la considération d'aucun cas particulier, même si elle avait été prévenue et si elle avait voulu éviter de se faire donner une concession incultivable, aurait été obligée de renoncer à l'achat de quelque concession que ce soit²¹⁵.

Les fonctionnaires du cadastre ont construit leurs fortunes par l'escroquerie des colons pauvres qui ne savaient pas comment tirer profit du système. Duras montre que sa mère n'était qu'une personne parmi une centaine qui avaient été victimes d'une tromperie systématique : « Sur la quinzaine de concessions de la plaine de Kam, ils avaient installé, ruiné, chassé, réinstallé et de nouveau ruiné et de nouveau chassé, peut-être une centaine de familles²¹⁶ ». Elle commente aussi « leur appétit dévorant ». La mère est en effet doublement dévorée par le système colonial ; elle est ruinée par l'achat de la concession inondée, mais elle se laisse aussi consumer par son rêve colonisateur. Elle s'accroche toujours à l'espoir fou de faire

²¹⁵ *Un barrage contre le Pacifique*, 25-26. Je souligne.

²¹⁶ *Un barrage contre le Pacifique*, 27.

fortune en tant que colonisatrice. Dans ce roman, le narrateur n'excuse pas la participation volontaire de la mère dans la corruption coloniale :

Le malheur venait de son incroyable naïveté. [...] Elle était sortie de ce tunnel de dix ans, comme elle y était entrée, intacte, solitaire, vierge de toute familiarité avec les puissances du mal, désespérément ignorante du grand vampirisme colonial qui n'avait pas cessé de l'entourer²¹⁷.

Duras à juste titre désigne l'abus des fonctionnaires corrompus avec l'expression « grand vampirisme colonial ». À cause de sa naïveté, la mère se soumet aux escrocs coloniaux et ils la saignent à blanc. Pourtant, elle n'abandonne pas le rêve colonisateur ; le colonialisme l'infecte comme si elle avait été mordue par un vampire. Une fois mordue, elle continue désespérément à chercher à réaliser la vie coloniale promise par des affiches de propagande. Julia Waters décrit la force irrésistible de ce vampirisme :

The plain, in *Un barrage's* portrayal, is the place where the mother's pioneering dreams of adventure and fortune, fed by colonial propaganda, fall apart, washed away by the unstoppable force of the sea, and drained by colonial officials' greed. Along with the thousands of starving peasants who populate the plain, the family represents the forgotten, unseen socio-economic « base » on which colonialism's self-serving, ideological « superstructure » rests — a superstructure that Duras had herself previously supported²¹⁸.

Waters fait référence à l'écriture de *L'Empire français*. En créant elle-même de la propagande pour encourager les jeunes Français, Duras avait perpétué le système colonial qui a détruit sa mère. S'est-elle sentie coupable de sa participation ? Dans *L'Amant*, la narratrice réfléchit à l'alliance de la jeune fille et de ses frères avec la société coloniale qui a assassiné cette mère : « Nous sommes du

²¹⁷ *Un barrage contre le Pacifique*, 25.

²¹⁸ Julia Waters, *Duras and Indochina : postcolonial perspectives*, 29.

côté de cette société qui a réduit ma mère au désespoir. À cause de ce qu'on a fait à notre mère si aimable, si confiante, nous nous haïssons²¹⁹ ». En écrivant *L'Empire français*, Duras s'est mise du côté de l'escroquerie colonialiste et de ses fonctionnaires cupides. Les sentiments de haine et de frustration profonde ne semblent pas se dissiper pour Duras. Elle pleure toujours à la pensée de l'abus colonial subi par sa mère dans *L'Amant de la Chine du Nord* :

* Toute sa vie, même vieille, **elle** avait pleuré sur la terrible injustice dont leur mère avait été victime. Pas un sou ne lui a jamais été rendu. Pas un blâme, jamais, n'a été prononcé contre les escrocs du Cadastre français²²⁰.

L'emploi du pronom « elle », précédé de « même vieille », reflète la fusion de la jeune fille et de l'auteure âgée Duras. Quand elle pense à cette injustice dont sa mère a été victime, Duras fait un retour à sa jeunesse. L'absence de la justice pour sa mère la rend furieuse comme si elle était toujours cette jeune fille. La convergence d'identités oblige à revenir sur l'épisode de violence maternelle dans *Un barrage contre le Pacifique*.

Dans ce roman, Suzanne commence à s'associer à la société des colons riches à cause de sa relation avec M. Jo. Dans l'optique postcoloniale, il est peut-être intéressant de considérer la motivation cachée de Duras de faire battre Suzanne par sa mère. Dans cette violence contre Suzanne, qui est une de ses doubles dans la recreation autofictive, cherche-t-elle à se faire punir pour avoir coopéré avec le système colonial ? Quand Suzanne obtient le diamant de M. Jo, la mère se met en

²¹⁹ *L'Amant*, 69.

²²⁰ *L'Amant de la Chine du Nord*, 100. Cette phrase paraît en bas de la page, marquée d'un astérisque. Je souligne.

rage. Elle bat Suzanne de toutes ses forces pendant deux heures, et « en la battant, elle avait parlé des barrages, de la banque, de sa maladie, de la toiture, des leçons de piano, du cadastre, de sa vieillesse, de sa fatigue, de sa mort ²²¹». Ce passage suggère que la mère ne la bat pas parce qu'elle croit que Suzanne a couché avec M. Jo ; la violence vient plutôt de sa frustration et de son désespoir que sa ruine coloniale a créés. C'est peut-être aussi pour cette raison que Suzanne accepte avec tant de patience les coups donnés par sa mère :

Ce qu'elle ne pouvait pas supporter, semblait-il, c'était de la voir se relever. Dès que Suzanne faisait un geste, elle frappait. Alors, la tête enfouie dans ses bras, Suzanne ne faisait plus que se protéger patiemment. Elle en oubliait que cette force venait de sa mère et la subissait comme elle aurait subi celle du vent, des vagues, une force impersonnelle. C'était lorsque la mère retombait dans son fauteuil qu'elle lui faisait peur à nouveau, à cause de son visage hébété par l'effort²²².

Suzanne dissocie la violence de sa mère ; elle la subit plutôt comme elle subirait des forces naturelles. Elle distingue ce moment de violence des autres qu'elle a connus :

D'habitude Suzanne supportait mal qu'elle la batte, mais ce soir, elle trouvait que c'était mieux que si la mère, après avoir pris la bague, s'était mise à table tranquillement, comme d'habitude²²³.

Pourquoi cette fois-ci est-elle différente ? Est-ce une tentative de se punir ?

Un barrage contre le Pacifique a paru en 1950, dix ans après *L'Empire français*, donc Duras avait relativement récemment participé à mettre en place l'exploitation des gens pleins d'espoir comme sa mère. Dans *Un barrage contre le Pacifique*, même si la

²²¹ *Un barrage contre le Pacifique*, 136.

²²² *Un barrage contre le Pacifique*, 137.

²²³ *Un barrage contre le Pacifique*, 139.

jeune Suzanne n'a rien à voir avec *L'Empire français*, est-ce que le fait qu'elle se prostitue avec M. Jo n'est pas pour Duras une façon de montrer sa prostitution à elle (Marguerite Donnadiou) avec un système colonial qui avait ruiné sa mère ? Plus qu'à sa mère lorsqu'elle écrit, elle s'en veut à elle-même.

Dans *L'Amant de la Chine du Nord*, le narrateur insiste sur la douleur ressentie par l'enfant pour sa mère défaite par le rêve colonisateur. À la fin de la conversation avec l'amant où elle raconte l'histoire de la mère, elle essaie avec difficulté de se calmer :

L'enfant sourit. Elle s'excuse. S'empêche de pleurer, mais en vain. Elle pleure.

— Je ne peux pas encore m'habituer à cette vie de ma mère. Je ne pourrai jamais²²⁴.

L'enfant, et donc par extension Duras, ne pourra pas s'habituer à l'injustice que la mère a subie, ni la comprendre. La mère restera toujours un mystère pour Duras. La narratrice de *L'Amant* médite sur le problème qu'est sa mère : « Elle est le lieu au seuil de quoi le silence commence. Ce qui s'y passe c'est justement le silence, ce lent travail pour toute ma vie²²⁵ ». Dans le « Cycle indochinois », Duras tente de remplir ce silence avec l'autofiction. Elle écrit et réécrit la mère et les moments déterminants de leurs vies afin de la comprendre, mais surtout elle s'écrit et se réécrit pour exorciser la responsabilité de ce que le système colonial lui a fait faire. Cette tentative effectue une vérité textuelle, composée des portraits divers et complexes de la mère, qui appartiennent plutôt à l'imagination de l'auteur qu'à la réalité. Pourtant, l'évolution du biographique à l'autofiction permet à Duras de

²²⁴ *L'Amant de la Chine du Nord*, 99.

²²⁵ *L'Amant*, 34-35.

répondre indéfiniment à la question de l'origine de son écriture — sa mère —, mais aussi de réfléchir à sa responsabilité dans cette histoire coloniale.

Conclusion

De la recherche de la mère à la recherche de soi

Lors de mes premières lectures de *L'Amant* de Marguerite Duras, qui raconte l'épisode formateur de la jeunesse de l'auteur en Indochine, ce qui m'a intéressé, c'est le rapport mère-fille. Quand j'ai lu les autres versions de l'histoire de l'amant Chinois — *Un barrage contre le Pacifique* et *L'Amant de la Chine du Nord*, j'ai pensé que la mère fictive renvoyait clairement à celles des autres romans, et aussi à celle de l'auteur. Mais en examinant le rapport mère-fille dans ces trois romans, il est devenu évident qu'il n'y a pas une seule représentation cohérente de la mère : Duras crée trois personnages distincts. Ce portrait mosaïque est encore différent de la mère réelle de Duras, qui, elle aussi, a dans une certaine mesure abandonné son rêve colonisateur. L'échec de ce rêve et ses conséquences pour la mère, et donc pour sa fille, portent plus de signification parce que le premier livre que publie Duras, sous le nom Marguerite Donnadiou, est *L'Empire français*. C'est à la lumière de ces complexités maternelle et coloniale que je me suis penchée sur l'écriture de la mère dans les trois romans du « Cycle indochinois ».

Dans le premier chapitre, « De la mère colonisatrice à la mère colonisée », j'ai examiné la diversité des personnages de mère dans les trois romans, unies par la concession incultivable et l'échec du rêve colonisateur. Les trois montrent le passage de la mère colonisatrice à la mère colonisée par son espoir fou de construire des barrages afin d'arrêter les vagues du Pacifique. Ruinée, elle n'accepte pas son sort, causé par les escrocs du cadastre français. La mère, quoi qu'il en soit, veut dominer, et sa frustration se manifeste dans la violence contre sa fille et dans ses crises de folie. La mère est dominée par le désir d'être riche, et donc, elle est dévorée par la colonie. Sa folie évolue vers une dépression permanente et un découragement à vivre. Les représentations de la mère sont compliquées par le fait que Duras a écrit *L'Empire français*, bien que le colonialisme ait effectivement détruit sa famille. Son regard critique du rêve colonisateur qui lui a pris sa mère sert donc à dévoiler la tromperie du système colonial, ainsi qu'à montrer la mère devenue monstre et prête à tout pour que son rêve colonisateur advienne ; même à prostituer sa fille.

Dans le deuxième chapitre, « La mère maquerele : la mère, la fille, l'amant », j'ai montré comment la mère incite sa fille à la prostitution avec l'amant. La fille ignore ses propres désirs pour soutenir le rêve colonisateur de sa mère ; elle se laisse exploiter afin de faciliter l'exploitation de l'amant riche. Le rapport complexe entre la mère et la fille est ambiguë ; il s'agit d'un mélange de haine et d'amour. La jeune fille accepte les coups de sa mère, indice de la douleur profonde qu'elle ressent à cause de l'absence d'amour maternel. Dans sa relation avec l'amant, la fille cherche à la fois à se libérer de la domination de sa mère et à se relier à elle. Cette jeune fille tente de créer un amour fusionnel avec l'amant qui remplace l'amour

maternel. Tous les commentaires de Duras sur ces romans amènent aussi à penser à la relation de Duras avec sa propre mère.

Dans le troisième chapitre, « La recherche de la mère dans l'autofiction », je me suis donc appuyée sur l'aspect autofictif du « Cycle indochinois ». L'autofiction, évoquée par le va-et-vient de deux « je » dans la narration de *L'Amant*, permet à Duras de manipuler les faits réels avec la liberté d'expression littéraire, « l'aventure du langage²²⁶ ». Duras cherche à recréer sa mère dans l'écriture ; la mère est l'origine de l'écriture pour Duras. Mais l'autofiction est aussi un moyen de se punir (ou peut-être de se disculper) d'avoir perpétué le système colonial en écrivant *L'Empire français*. Elle donne l'impression de se sentir du côté de la société qui avait assassiné sa mère, mais à la fois lui reste toujours fidèle. La dualité entre écrire sa mère et s'écrire soi-même crée une tension qu'elle tente de résoudre afin de comprendre sa mère ainsi qu'elle-même.

Les trois romans s'avèrent donc être des romans postcoloniaux mais aussi autofictifs. La réécriture de la mère, qui embrouille la réalité et l'invention, sert à recréer sa mère ou bien cet épisode formateur de sa jeunesse. Duras habite ses textes ; en écrivant, elle vit l'expérience à nouveau, mais avec la perspective et la distance du temps. Elle donne l'impression de régler ses comptes avec le colonialisme dans *Un Barrage contre le Pacifique*, mais elle a continué à retravailler cette histoire. Il faut donc rappeler qu'elle écrit sur la fille autant que sur la mère. Si Duras parle de la mère, elle parle aussi d'elle jeune. Elle réécrit l'histoire de l'amant de la Chine du Nord, après la mort de sa mère, et puis encore après, lorsqu'elle

²²⁶ Serge Doubrovsky, *Fils*, quatrième de couverture.

apprend la mort réelle de son amant chinois. De cette façon, la réécriture de cette histoire, surtout à la fin de sa vie, permet à Duras de revenir à sa jeunesse, de revivre son premier amour et surtout sa première expérience d'une sexualité heureuse malgré le contexte. Duras s'attaque donc à deux tabous : la colonisation et la sexualité d'une adolescente de 15 ans. Cette recherche complexe de la mère est aussi sa recherche du temps perdu, de ses amours perdus, mais surtout, une recherche de soi, à la fois violente et douce. Duras est aussi pour elle-même une équation « à résoudre ».

Bibliographie

I. Œuvres de Marguerite Duras

- L'Empire français* [Marguerite Donnadiou] avec Philippe Roques. Paris : Gallimard, 1940.
- Un barrage contre le pacifique*. Paris : Gallimard, 1950.
- L'Amant*. Paris : Gallimard, 1984.
- L'Amant de la Chine du Nord*. Paris : Gallimard, 1991.
- Marguerite Duras: Romans, Cinéma, Théâtre, Un Parcours 1943-1993*. Paris : Gallimard, coll. « Quarto, » 1997.
- La vie matérielle : Marguerite Duras parle à Jérôme Beaujour*. Paris : P.O.L., 1987.

II. Œuvres critiques

- Adler, Laure. *Marguerite Duras*. Paris : Gallimard, 1998.
- Ahlstedt, Eva. *Le « Cycle du Barrage » dans l'œuvre de Marguerite Duras*. Göteborg : Acta Universitatis Gothenburgensis, 2003.
- Armel, Alette. *Marguerite Duras et l'autobiographie*. Talence : Le Castor astral, 1990.
- Brancky, Anne. « "C'était moi" : Marguerite Duras's Auto-Commentaries », *Interférences littéraires/Littéraire interferences* 15 (2015): 65-74.
- Brassier, Vanessa. *Le ravage du lien maternel*. Paris : L'Harmattan, 2013.
- Cohen, Susan D. *Women and Discourse in the Fiction of Marguerite Duras: Love, Language, Legends*. London : The Macmillan Press Ltd, 1993.
- Corbin, Laurie. *The Mother Mirror : Self-Representation and the Mother-Daughter Relation in Colette, Simone de Beauvoir, and Marguerite Duras*. New York : Peter Lang, 1996.
- Dobrovsky, Serge. *Fils*. Paris: Gallimard, 1977.
- Haskett, Kelsey L. *Dans le miroir des mots : Identité féminine et relations familiales dans l'œuvre romanesque de Marguerite Duras*. Birmingham : Summa Publications Inc., 2011.
- Irigaray, Luce. *Le corps-à-corps avec la mère*. Montréal : Les éditions de la pleine lune, 1981.
- Jellenik, Cathy. *Rewriting Rewriting: Marguerite Duras, Annie Ernaux, And Marie Redonnet*. New York : Peter Lang, 2007.
- Knuuttila, Sirkka. *Fictionalising Trauma : The Aesthetics of Marguerite Duras's India Cycle*. Helsinki : Helsinki University, 2009. 132-136.
- Lacan, Jacques. *Livre XVI: D'un Autre à l'autre, 1968-1969*. Miller, Jacques-Alain, éd. Paris: Éditions du Seuil, 2006.

- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil, 1975.
- Les archives de Marguerite Duras*. éd. Loignon, Sylvie. Grenoble : ELLUG, 2012.
- May, Georges. *L'Autobiographie*. Paris : PUF. 1979.
- Mistacco, Vicki. *Les femmes et la tradition littéraire : Anthologie du Moyen-âge à nos jours. XIXe-XXIe siècles*. Vol. 2. New Haven: Yale University Press, 2006. 225-237.
- Porret, Véronique. « La féminité est-elle subversive ? : D'une psychanalyste française à une psychanalyste chinoise ». *La maternité et la féminité* :Premier séminaire international du Centre psychanalytique de Chengdu, 2007. Web. 21 avr. 15 <http://www.lacanchine.com/Ch_Coll_C07_Porret.html>.
- Prestegaard, Bodil. *L'Indochine française dans l'œuvre de Marguerite Duras : une lecture postcoloniale*, Directeur de mémoire : Geir Uvsløkk, Automne 2011, Institut des études de littérature, de civilisation et des langues européennes.
- Saigal, Monique. *L'écriture: Lien de mère à fille chez Jeanne Hyvrard, Chantal Chawaf, et Annie Ernaux*. Amsterdam, Netherlands: Éditions Rodopi, 2000.
- Saveau, Patrick. « Autofiction n'est pas invention: le cas Doubrovsky ». *Dalhousie French Studies* 48.(1999): 147-153.
- Waters, Julia. *Duras and Indochina : Postcolonial perspectives*. Liverpool : Society for Francophone Postcolonial Studies, 2006.
- Watteau, Diane. « L'autofiction, une vocation suspendue dans l'art contemporain? Les 'moi en toc' et les 'trous d'être' de Serge Doubrovsky. » *Esprit Créateur* 49.3 (2009): 115-132.
- Van de Biezenbos, Lia, *Fantasmes maternels dans l'œuvre de Marguerite Duras*. Amsterdam : Éditions Rodopi B.V., 1995.

III. Sites web consultés

- « Frise chronologique partielle sur la vie et l'œuvre de Marguerite Duras ». Web. 21 avr. 15. <<http://timemapper.okfnlabs.org/anon/e1i53n-frise-chronologique-partielle-sur-la-vie-et-loeuvre-de-marguerite-duras>>.
- « Les Lieux de Marguerite Duras ». Online video. *ina.fr*, L'Institut Nationale Audiovisuel, 1976. Web. 21 avr. 15. <<http://www.ina.fr/video/CPA76069533>>.
- « Marguerite Duras et le Parti Communiste », *extrait d'Apostrophes*. Online video clip. *ina.fr*, L'Institut Nationale Audiovisuel, 1984. Web. 21 avr. 15. <<http://www.ina.fr/video/I09075373>>.

