

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'AMBIVALENCE DU POUVOIR COLONIAL DANS *UN BARRAGE CONTRE LE PACIFIQUE* DE  
MARGUERITE DURAS

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

SARAH-MAUDE TANGUAY

AVRIL 2016

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.07-2011). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Je veux d'abord remercier ma directrice Martine Delvaux pour son aide et ses conseils tout au long de la rédaction de ce mémoire. Elle a fait preuve d'une grande patience et m'a guidée tout au long de ce processus.

Merci aussi à mes parents, Luce et Michel, sans qui la rédaction de ce mémoire n'aurait pas pu être possible. Merci pour votre soutien et vos encouragements.

Merci enfin à ma sœur, Marie-Eve, et à mes très chères amies Andrée et Julie. Votre écoute m'a été extrêmement précieuse.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	v
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1	
POUVOIR COLONIAL ET INDIGÈNES.....	9
1.1. Les différents types d’ambivalence.....	10
1.2. Les indigènes et le discours colonial.....	13
1.3. Le Caporal.....	18
CHAPITRE 2	
LA NÉGOCIATION AVEC LE POUVOIR COLONIAL .....	27
2.1. Le petit colon dans la société coloniale .....	29
2.2. Joseph et le pouvoir .....	33
2.3. Le « marchandage » de Suzanne.....	40
2.4. Les germes de la révolte .....	50
CHAPITRE 3	
LA SUBVERSION DU POUVOIR COLONIAL.....	52
3.1. La ville coloniale : le centre et la marge .....	53
3.2. Le théâtre colonial.....	57
3.3. Les femmes et le pouvoir colonial.....	59
3.4. Échapper au contrôle colonial.....	65

CONCLUSION ..... 75

BIBLIOGRAPHIE ..... 82

## RÉSUMÉ

La seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle est synonyme, pour l'Europe, du déclin de sa puissance coloniale. De nombreux auteurs issus des colonies, comme Frantz Fanon et Aimé Césaire, commencent à témoigner de leur rapport problématique au pouvoir colonial. Dans ce contexte de décolonisation, certains auteurs français remettent eux aussi en question la manière dont le pouvoir est exercé dans les territoires d'outre-mer. Si ces auteurs sont parfois influencés par le discours colonial, ils choisissent néanmoins de dénoncer les abus de ce système, comme c'est le cas de Marguerite Duras.

Les théories postcoloniales font de l'étude des relations de pouvoir un enjeu central de leur démarche. S'appuyant sur la conception du pouvoir du philosophe français Michel Foucault, elles conçoivent le pouvoir comme un échange relationnel. Le penseur Homi Bhabha avance qu'au sein de cet échange entre colonisateur et colonisé se trouve une possible contestation du pouvoir dominant. Ainsi, alors que le bon fonctionnement de l'idéologie coloniale repose sur une conception dichotomique de l'identité, la relation entre ces deux acteurs tend forcément vers l'ambivalence : l'entreprise coloniale, qui se prétend civilisatrice, est surtout motivée par des raisons économiques. Le colonisé est encouragé, voire forcé, à imiter le colonisateur, mais n'accède jamais au même statut que ce dernier, ce qui le place dans un état qui, selon Homi Bhabha, se situe entre le mimétisme et la parodie.

L'ambivalence est un élément central d'*Un Barrage contre le Pacifique*. L'ouvrage témoigne de la difficile cohabitation entre colonisés et colonisateurs. Il y a chez Duras une certaine ambivalence lorsque vient le temps de mettre en scène les indigènes : ceux-ci sont généralement présentés comme un groupe homogène, sans personnalité distincte. Cependant, l'exploitation dont ils sont victimes est, elle, minutieusement détaillée et la responsabilité de l'administration coloniale est clairement établie. Le roman témoigne aussi des tensions qui règnent au sein même du groupe des colons blancs. Duras met en scène des relations de pouvoir ambivalentes entre les colonisateurs en situation de pauvreté et ceux qui sont en situation de domination, les colons riches. Les rapports de genre et de classe sont un enjeu central du roman. Les colons pauvres refusent, de manières diverses, de se plier aux injonctions de la société coloniale et s'approprient bien souvent les stratégies des colonisateurs riches, choisissant la violence ou l'escroquerie pour gagner un avantage. Pour survivre en Indochine, ils doivent adopter de nombreux éléments de l'identité des indigènes. De ce fait, ils sont, chez Duras, des figures de la subversion du pouvoir colonial puisque leur identité devient rapidement hybride, faisant d'eux des êtres qui ne correspondent plus au modèle imposé. Cette pratique s'oppose donc fondamentalement à la conception binaire de l'identité que cultive l'idéologie coloniale et perturbe le maintien du pouvoir en place.

Mots clés : Marguerite Duras, *Un Barrage contre le Pacifique*, théories postcoloniales, pouvoir, ambivalence.

## INTRODUCTION

Publié en 1950, *Un Barrage contre le Pacifique* s'inscrit dans un contexte de décolonisation pour la France, les décennies 1940, 1950 et 1960 marquant le déclin de son pouvoir colonial. Publié assez tôt dans la vie de Marguerite Duras, *Un Barrage contre le Pacifique* est une œuvre inspirée de la jeunesse de l'écrivaine en Indochine. Duras décrit la vie d'une famille pauvre d'origine française, flouée par l'administration coloniale qui lui a vendu une concession dont les terres sont rendues infertiles, chaque année, par l'eau salée de l'océan Pacifique.

L'une des questions qui revient le plus souvent lorsqu'il s'agit de poser un regard sur *Un Barrage contre le Pacifique* est son rapport au pouvoir colonial. Dans notre mémoire, nous proposons qu'il est présenté de manière ambivalente dans le roman puisqu'il est à la fois *renforcé* et *subverti*. D'autres analyses adoptent le même point de vue. Ainsi, dans l'introduction à son mémoire « Marguerite Duras et la représentation du colonialisme européen : lecture d'*Un Barrage contre le Pacifique* », Thi Hoa Pham observe que « ce roman va du colonialisme au postcolonialisme<sup>1</sup> ». Si la représentation du territoire, des colonisateurs et des colonisés correspond à des représentations traditionnelles des colonies, de nombreuses « positions anticolonialistes<sup>2</sup> » sont toutefois présentes dans le traitement de ces éléments. Julia Waters, dans son article « Marguerite Duras and Colonialist Discourse : An Intertextual Reading of *L'empire français* and *Un barrage contre le Pacifique* », observe que le roman de Duras propose une certaine critique du système colonial puisque celui-ci n'omet pas de présenter des relations de pouvoir qui sont « racialement divisées<sup>3</sup> » et que le roman présente l'impossibilité d'une fusion culturelle (« *cultural syncretism*<sup>4</sup> ») au sein

---

<sup>1</sup> Thi Hoa Pham, « Marguerite Duras et la représentation du colonialisme européen : lecture d'*Un Barrage contre le Pacifique* », mémoire de maîtrise, Département d'études françaises, Université de Moncton, 1999, p. 4.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>3</sup> Julia Waters, « Marguerite Duras and Colonialist Discourse: An Intertextual Reading of *L'empire français* and *Un barrage contre le Pacifique* », Saint-Andrews, Université de Saint-Andrews, vol. 39, n° 3, 2003, p. 254.

<sup>4</sup> Julia Waters, *op cit.*, p. 254.

d'un système non égalitaire. Elle souligne cependant que la manière dont les indigènes et le territoire indochinois sont présentés est marquée par une attitude impérialiste. C'est que, comme l'observe Christine Holmlund :

[...] Duras speaks from a perspective lacking in most discussions on colonialism: that of the white female colonizer sympathetic to yet separated from male and female racial others<sup>5</sup>.

Cette perspective est pleinement incarnée par Suzanne qui fait l'expérience des pressions sociales et économiques du pouvoir colonial, et ce d'une manière concrète, puisque son corps même devient une commodité.

Nous nous proposons d'analyser le lien entre *Un Barrage contre le Pacifique* et le discours colonial : de quelle manière il le déconstruit, et en quoi il reste marqué par lui. Pour ce faire, il nous faut d'abord adopter l'angle théorique des études postcoloniales et considérer la manière dont le discours colonial se construit. Dans son ouvrage *Orientalism*, qu'il publie en 1978, Edward Saïd avance que le discours occidental sur l'Orient, terme qu'il remet d'ailleurs en question, est simpliste, voire réducteur, et profondément essentialiste puisqu'il oppose toujours l'Orient à l'Occident : « The Orient is not only adjacent to Europe ; it is [...] one of its deepest and most recurring images of the Other<sup>6</sup> ». Les civilisations « orientales » se définissent par leur étrangeté et leurs lacunes.

Taking the late eighteenth century as a very roughly defined starting point Orientalism can be discussed and analyzed as the corporate institution for dealing with the Orient – dealing with it by making statements about it, authorizing views of it, describing it, by teaching it, settling it, ruling over it : in short, Orientalism as a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient<sup>7</sup>.

Ainsi, le discours orientaliste, dans lequel s'inscrit le discours colonial, prétend définir l'Orient, mais il n'y arrive qu'en le posant comme le négatif des civilisations occidentales : les peuples qui l'habitent sont moins civilisés et leur conduite est moins morale. Ce

---

<sup>5</sup> Christine Holmlund, « Displacing Limits of Difference: Gender, Race, and Colonialism in Edward Saïd and Homi Bhabha's Theoretical Models and Marguerite Duras's Experimental Films », *Quarterly Review of Film and Video*, vol. 13, « Consuming the other », 1991, p. 2.

<sup>6</sup> Edward Saïd, *Orientalism*, New York, Random House, [1979], 1994, p. 1-2.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 2.

paternalisme ne peut donc mener qu'à l'exacerbation ou à la création de divisions sociales. Said tente d'analyser de quelle manière et dans quel but le discours colonial, qu'il soit de nature politique, social, scientifique, artistique ou littéraire, crée l'image d'un Orient uniforme et immuable, peuplé d'êtres inférieurs aux Occidentaux.

Le second élément essentiel à notre étude est une conception du pouvoir. Said l'emprunte à Michel Foucault et considère, comme ce dernier, que le pouvoir est non pas une force homogène, mais un lieu de *production*. En effet, Foucault conçoit le pouvoir comme une multiplicité de rapports où chaque acte vient en influencer un autre. Il refuse donc l'idée d'un pouvoir qui se trouverait « à l'extérieur » ou « au-dessus » des gens.

Il faut comprendre d'abord la multiplicité de rapports de force qui sont immanents au domaine où ils s'exercent, et sont constitutifs de leur organisation ; le jeu qui par voie de luttes et d'affrontements incessants les transforme, les renforce, les inverse ; les appuis que ces rapports de force trouvent les uns dans les autres, de manière à former chaîne ou système, ou, au contraire, les décalages, les contradictions qui les isolent les uns des autres ; les stratégies enfin dans lesquelles ils prennent effet<sup>8</sup>.

Ainsi, si Foucault n'ignore pas la possibilité d'une tendance dominante du pouvoir, il conçoit aussi que l'émergence de forces résistantes est possible, ce que nous retrouvons dans *Un Barrage contre le Pacifique*.

Là où il y a pouvoir, il y a résistance et pourtant, ou plutôt par là même, celle-ci n'est jamais en position d'extériorité par rapport au pouvoir. [...] [Les] rapports de pouvoir [...] ne peuvent exister qu'en fonction d'une multiplicité de points de résistance : ceux-ci jouent, dans les relations de pouvoir, le rôle d'adversaire, de cible, d'appui, de saillie pour une prise. Ces points de résistance sont présents partout dans le réseau de pouvoir. [Les forces de résistance] ne peuvent exister que dans le champ stratégique des relations de pouvoir<sup>9</sup>.

Dans l'œuvre de Duras, plusieurs éléments du roman participent à contrer ou à renforcer la « tendance dominante », soit le pouvoir colonial. C'est en cela que réside ce que nous croyons être la tension majeure du roman. La plupart des personnages, même s'ils occupent une position d'inférieur, sont influencés par la rhétorique coloniale. Ils sont parfois forcés,

---

<sup>8</sup> Michel Foucault, *Histoire de la sexualité - La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976, p. 121-122.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 125-126.

nous le verrons, de s'appropriier les stratégies et le discours de ceux qui exercent le pouvoir dominant. Ainsi, même s'ils ne le veulent pas vraiment, ils sont poussés à reproduire la dynamique de domination qui a cours dans cette société discriminatoire.

Le troisième élément essentiel à notre analyse est une conception de l'ambivalence. Pour ce faire, nous avons choisi d'utiliser les travaux du professeur Homi Bhabha. Celui-ci s'intéresse à l'impact que peuvent avoir les colonisés, qui n'ont que peu de moyens directs de contester l'autorité, sur le discours colonial. Il observe que ce discours ne peut fonctionner que lorsque les identités sont clairement définies. Lorsque les individus en situation d'infériorité se mettent, volontairement ou non, à imiter le modèle proposé, soit le colonisateur, ils accomplissent ce que Bhabha nomme un mimétisme<sup>10</sup> de l'identité de celui-ci. Ce faisant, ils viennent brouiller les différences entre l'individu qui devrait occuper une position de supériorité, le colonisateur, et celui qui devrait se soumettre, le colonisé. Dès lors, le projet colonial perd un peu de sa justification, c'est-à-dire de « civiliser » les nations envahies. Le mimétisme révèle que l'infériorité de l'indigène n'appartient pas à son essence, qu'il n'est pas, naturellement, différent de l'Occidental. Il est capable de s'appropriier l'habillement, la langue, la religion et le mode de vie de ses maîtres.

Quelques études choisissent d'analyser *Un Barrage contre le Pacifique* à partir du concept de l'ambivalence développé par Bhabha. En effet, si Duras s'intéresse assez peu aux indigènes, la réalité coloniale proposée dans le roman est complexe, et les rapports entre les colonisateurs, comme ceux que représentent les membres de la famille, et les colonisés ont nécessairement un caractère ambigu. Nous utiliserons le concept de l'ambivalence pour analyser les jeux de pouvoir entre les membres d'origine française de la colonie: la mère, Joseph et Suzanne, mais aussi M. Jo, Barner, Carmen, Lina, Pierre et les agents du cadastre. Si ceux-ci peuvent exercer une certaine agentivité, ils sont tout de même limités par deux facteurs: la classe sociale à laquelle ils appartiennent, déterminée par leurs moyens financiers, et leur genre sexuel. Notre hypothèse est qu'ils ne sont jamais en position de supériorité ou d'infériorité absolue, et qu'ils participent à rendre visibles les injustices et la

---

<sup>10</sup> Homi Bhabha, « Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse », *The MIT Press*, vol. 28, « Discipleship: A Special Issue on Psychoanalysis », 1984, p. 126.

discrimination au sein de la société coloniale en choisissant parfois d'imiter les pratiques et le discours de ceux qui exercent le pouvoir.

Le mémoire se déclinera en trois chapitres. Dans le premier chapitre, nous analyserons la manière dont le roman produit un discours qui, à de nombreux égards, semble épouser la logique coloniale. Nous explorerons d'abord la binarité qui fédère le discours colonial suivant la pensée d'Abdul JanMohamed. Celui-ci observe que le discours colonial s'occupe d'abord de « gérer » l'identité du sujet colonisé en le privant de toute caractéristique positive et en renforçant, comme Said l'observe lui aussi dans *Orientalism*, sa différence avec le sujet occidental. JanMohamed nomme ce phénomène « allégorie manichéenne<sup>11</sup> », puisque les différences telles que civilisé/barbare, travailleur/paresseux, supérieur/inférieur sont mises en place. Pour JanMohamed, c'est l'écrivain colonial, et non pas l'indigène lui-même, qui est l'administrateur de son identité. Cette démarche rend la mission « civilisatrice » de l'entreprise coloniale acceptable et même nécessaire, puisque le sujet colonial se voit privé d'une identité complexe et est réduit à un être ayant besoin des lumières des civilisations occidentales. Dans *Un Barrage*, nous observons une certaine influence de cette rhétorique manichéenne dans la manière dont les indigènes sont considérés.

S'intéressant à la manière dont la société coloniale se structure, Albert Memmi, dans son ouvrage *Portrait du colonisé*, s'intéresse particulièrement au statut des indigènes. Il observe que le discours colonial adopte une attitude raciste lorsqu'il s'agit de considérer le sujet colonisé :

Le racisme apparaît, ainsi, non comme un détail plus ou moins accidentel, mais comme un élément consubstantiel au colonialisme. Il est la meilleure expression du fait colonial, et un des traits les plus significatifs du colonialiste. Non seulement il établit la discrimination fondamentale entre colonisateur et colonisé, condition *sine qua non* de la vie coloniale, mais il en fonde l'immutabilité. Seul le racisme autorise à poser pour l'éternité, en la substituant, une relation historique ayant un commencement daté<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Abdul R. JanMohamed, « The Economy of the Manichean Allegory : The Function of Racial Difference in Colonial Literature », *Critical Inquiry*, n° 12, automne 1985, p. 63.

<sup>12</sup> Albert Memmi, *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*, Paris, Gallimard, coll. « Folio actuel », 1957, p. 93.

Si *Un Barrage contre le Pacifique* n'adopte pas pleinement cette rhétorique, les indigènes, dans le roman, n'ont pas le même statut que les personnages français, trahissant cette attitude ambivalente qui colore tout le roman. Ainsi, la façon dont ils sont traités par la narration ressemble à la manière dont le discours colonial les présente. Dans *Un Barrage contre le Pacifique*, les indigènes ne sont jamais considérés dans leur individualité; ils sont plutôt considérés comme un ensemble homogène où chaque spécificité est effacée. Albert Memmi et Abdul Jan Mohamed voient dans cette attitude ce qui prive le sujet colonial de son humanité.

Si la narration ne place pas les indigènes sur un pied d'égalité avec les autres personnages, Duras n'omet pas d'aborder l'exploitation dont ils sont victimes. Pour Albert Memmi, les acteurs qui se trouvent tout au bas de la pyramide sociale de la société coloniale, soit les indigènes, sont placés dans une situation qui ressemble à l'esclavage. Cela, Duras en rend compte. Le lecteur peut comprendre que ceux-ci ne vivent pas dans un système d'échanges de pouvoir, comme le conçoit Foucault, mais ils subissent une violence qui les place dans un état où il leur est pratiquement impossible d'exercer de l'agentivité. On use de violence pour établir et maintenir la domination sur les indigènes. À ce sujet, Foucault fait la distinction entre la notion de violence et la notion de pouvoir. Pour le philosophe, le pouvoir se construit dans une relation, d'un échange. À l'inverse, la violence « [...] force, plie, brise, détruit ou ferme la porte à toute possibilité<sup>13</sup> ». Chez Duras, la violence sur les indigènes est dénoncée : la violence des camps de travail, l'exploitation sexuelle des femmes et le grand taux de mortalité des enfants font l'objet de nombreux passages.

Dans le second chapitre, nous analyserons en quoi le roman présente des personnages forcés d'adopter une position de négociation avec le pouvoir colonial, refusant son influence sans toutefois se trouver complètement libérés de lui. En effet, M. Jo, Barner, mais aussi les membres de la famille n'ont jamais un statut définitif de dominé ou de dominant, ce qui est en accord avec le modèle foucauldien du pouvoir. Dès lors, ils en viennent à s'approprier certains éléments de l'idéologie coloniale et à en refuser d'autres. Ainsi, la parole, l'agentivité, l'obéissance, ou non, aux dictats sociaux sont autant d'enjeux qui illustrent la

---

<sup>13</sup> Michel Foucault, « The Subject and Power », *Critical Inquiry*, vol. 8, n° 4, 1982, p. 208.

position de négociation qu'ils sont nécessairement forcés d'entretenir avec le pouvoir. Ce rapport conflictuel avec le pouvoir est très présent pendant les interactions entre les membres de la famille. Pauvres, mais d'origine française, Suzanne, Joseph et la mère sont des êtres qui occupent une position problématique dans la société coloniale. En effet, l'image qu'ils projettent est ambivalente : blancs, ils ne correspondent pourtant pas au modèle du colonisateur « de bonne société ». Puisqu'ils sont pauvres, ils sont l'incarnation des échecs de la colonisation qui promet pourtant aux citoyens des métropoles une vie facile et prospère en colonie<sup>14</sup>. Plus encore, ils sont la preuve que l'administration ne veille pas sur les citoyens blancs. Au contraire, elle les exploite, et sans doute moins directement que les indigènes. Néanmoins, les injustices dont souffre la famille sont bien réelles.

Dans le cadre de la société coloniale, le genre sexuel et la classe sociale sont deux éléments qui façonnent les identités et qui peuvent limiter l'agentivité. Le marchandage qui teinte la fréquentation de Suzanne par M. Jo est un élément qui retiendra notre attention dans le deuxième chapitre. Les rapports entre le riche M. Jo et la famille sont marqués par des jeux de pouvoir. Cet épisode est important pour Suzanne, et dans une moindre mesure pour Joseph, parce qu'il les conduit progressivement à refuser le statut que le pouvoir colonial leur impose. En effet, le frère et la sœur acceptent de moins en moins d'être limités par leur condition de citoyens pauvres, et, donc, de seconde classe. Plus encore, Suzanne, jeune femme attirante, réalise qu'on attend d'elle qu'elle obéisse au désir des hommes.

Si Joseph et Suzanne prennent conscience de l'ampleur du contrôle exercé sur eux, nous explorerons comment, à ce stade, ils ne parviennent jamais à échapper complètement au pouvoir dominant. Ils sont forcés d'utiliser des stratégies qui, d'une certaine façon, reproduisent le cycle du pouvoir colonial, fondamentalement sexiste et classiste. Ainsi, si au final Joseph parvient à obtenir une vie meilleure et échapper à la pauvreté dans laquelle il était confiné, c'est à cause de sa maîtresse qui possède, elle, l'argent nécessaire. Suzanne,

---

<sup>14</sup> Dans *Un Barrage contre le Pacifique*, Duras rend compte de l'impact de la propagande coloniale sur la jeunesse française : « On était alors en 1899. Certains dimanches, à la mairie, [la mère] rêvait devant les affiches de propagande coloniale. "Engagez-vous dans l'armée coloniale", "Jeunes, allez aux colonies, la fortune vous y attend." À l'ombre d'un bananier croulant sous les fruits, le couple colonial, tout de blanc vêtu, se balançait dans des rocking-chairs tandis que des indigènes s'affairaient en souriant autour d'eux ». Marguerite Duras, *Un Barrage contre le Pacifique*. Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1950, p. 23.

dans ses rapports avec M. Jo et Barner, ne parvient pas à être considérée comme une personne à part entière; elle continue à être vue par eux comme une commodité qu'ils peuvent obtenir s'ils en payent le prix, mais nous étudierons, dans le troisième chapitre, comme Suzanne va tout de même se libérer de cet état et parvenir à subvertir le discours colonial en refusant de se conformer au rôle qu'on lui impose.

Dans le dernier chapitre, nous analyserons donc les éléments qui viennent subvertir le discours colonial. Nous verrons que Duras, parfois avec ironie, renverse certains éléments essentiels au bon fonctionnement de l'idéologie coloniale. Il y a chez elle une critique des riches colons blancs qui est subtile, mais néanmoins efficace. En effet, celle-ci les présente, au fil de la narration, comme des êtres étrangers à l'Indochine, comme des créatures fragiles et mal acclimatées à cet environnement. Dans le roman, ce ne sont pas les indigènes ou les petits colons qui sont limités à certains lieux, mais plutôt les colons riches qui craignent de s'aventurer dans certains lieux de peur d'y « perdre [leur] face coloniale<sup>15</sup> ».

Enfin, notre étude du pouvoir nous conduira à examiner Suzanne qui, vers la fin du livre, se libère réellement du pouvoir colonial. Pour ce faire, nous ferons référence aux travaux de la théoricienne féministe Anne McClintock et de l'anthropologue Ann Laura Stoler qui, toutes deux, analysent l'impact du genre sexuel dans la société coloniale. Même si Suzanne a un statut très vulnérable dans la société coloniale, puisqu'elle est une jeune fille célibataire et pauvre, c'est bien elle qui finit par refuser les dictats sociaux. Mais cette libération ne se fait pas sans heurts. Ainsi, pour Suzanne, l'expérience qu'elle fait en se promenant, pour la première fois, seule dans les quartiers riches de la ville est une expérience douloureuse. Vêtue de manière voyante, elle ressent le jugement des autres sur elle et considère sa personne avec dégoût. Cette expérience du rejet d'elle-même rappelle le concept de l'abjection développé par Julia Kristeva, qui affirme que cette émotion surgit lorsque l'identité du sujet est perturbée. Pour Suzanne, c'est le point culminant d'une transformation identitaire, lui permettant par la suite de prendre le contrôle de son existence et de quitter la plaine.

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 171.

## CHAPITRE 1

### POUVOIR COLONIAL ET INDIGÈNES

Puisque les manifestations du pouvoir colonial dans le roman *Un Barrage contre le Pacifique* seront étudiées ici, il nous faut d'abord réfléchir à l'idéologie coloniale, à la manière dont elle opère et au discours qu'elle produit. L'un des objectifs de ce discours est d'établir des identités claires : chaque individu se doit d'occuper une place bien particulière au sein de la société coloniale puisque son bon fonctionnement est assuré par l'exploitation d'une majorité de la population. Parce que le colonialisme est d'abord une opération de domination (culturelle, politique, économique, militaire, mais aussi idéologique), il est essentiel de catégoriser, voire de discriminer entre les individus. De nombreux experts en études postcoloniales observent, en effet, que ce discours obéit généralement à une logique binaire où un élément est opposé à un autre. Abdul JanMohamed observe que l'idéologie coloniale fonctionne comme une « allégorie manichéenne », constituée de structures binaires qui oppose un supérieur à un inférieur<sup>16</sup>. Ce discours est composé de « diverse yet interchangeable oppositions between [...] superiority and inferiority, civilization and savagery, intelligence and emotion, rationality and sensuality, self and Other, subject and object<sup>17</sup> ». JanMohamed observe qu'au sein de la société coloniale, l'écrivain occupe le rôle d'administrateur de l'identité du colonisé. Son discours a pour effet de « fétichiser » et de « marchandiser » (*commodifying*) le sujet colonisé, c'est-à-dire qu'il lui retire toute caractéristique positive et renforce les différences qui l'opposent au sujet européen dans le but de le déshumaniser : le colonisé est, à tout point de vue, si éloigné du colonisateur qu'il en perd sa qualité d'humain.

Le discours colonial a donc pour objectif de souligner, grossir, voire inventer des oppositions qui servent à créer ces discriminations, et celles-ci relèvent généralement de la

---

<sup>16</sup> Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *op cit.*, p. 120.

<sup>17</sup> Abdul R. JanMohamed, *op. cit.*, p. 63.

dichotomie civilisé/primitif<sup>18</sup>. Cette logique des contraires constitue le fondement de l'idéologie coloniale de domination, et les différences (réelles ou non) entre colonisateurs et colonisés doivent être constamment réaffirmées<sup>19</sup>. Pour que la hiérarchisation des différences entre Européens et indigènes soit acceptée comme réelle et vraie, le discours colonial doit justifier la discrimination pour en faire quelque chose d'acceptable et, surtout, d'apparence « naturelle », comme allant de soi. La logique coloniale est donc éminemment essentialiste. Au plus fort de l'impérialisme européen, peu de voix divergentes ont pu se faire entendre, permettant à la logique coloniale de « fonctionner » de manière presque continue :

[The overt aim in all colonialist literature is] to justify imperial occupation and exploitation. If such literature can demonstrate that the barbarism of the native is irrevocable, or at least very deeply ingrained, then the European's attempt to civilize him can continue indefinitely, the exploitation of his resources can proceed without hindrance, and the European can persist in enjoying a position of moral superiority<sup>20</sup>.

Puisque c'est presque exclusivement par le discours colonial que le sujet colonisé se donne à voir, la littérature coloniale devient un outil de domination : elle reproduit les idées véhiculées par le discours des élites politiques, scientifiques, militaires, etc. La littérature contribue donc à établir ce que le sujet colonisé est et ce qu'il n'est pas, ce à quoi il a droit et ce qui lui est interdit, etc. Cette multitude de discours, insistant sur les mêmes différences, en vient à prendre l'apparence d'un savoir véridique sur les colonisés.

### 1.1. Les différents types d'ambivalence

Cette prétention à la vérité que maintient le discours colonial peut être mise à mal. En effet, il existe, pour le professeur Homi Bhabha, la possibilité que surgisse un troisième élément dans la binarité coloniale, faisant donc perdre à celle-ci son caractère manichéen : l'ambivalence. Celle-ci, pour Bhabha, se module de trois façons. Elle caractérise d'abord les rapports problématiques entre colonisé et colonisateur, « a complex mix of attraction and

---

<sup>18</sup> Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *Post-Colonial Studies, The Key Concepts*, New York, Routledge, coll. « Key Concepts », 2007, [2000], p. 20.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>20</sup> Abdul R. JanMohamed, *op. cit.*, p. 62.

repulsion that characterizes the relationship between colonizer and colonized<sup>21</sup> ». Ce rapport ambivalent, qui oscille entre la collaboration et la résistance, la fascination et la répulsion, s'inscrit dans la conception foucauldienne du pouvoir. Bhabha soutient d'ailleurs que les rapports entre colonisateur et colonisé font l'objet de luttes constantes. Nous retiendrons donc la première dimension de l'ambivalence qui se trouve dans les relations entre les différents membres de la colonie. Cet aspect sera retenu un peu plus loin dans notre étude en ce qui concerne les relations entre la famille et les autres membres de la colonie, indigènes ou non (le Caporal, mais aussi M. Jo, Barner, etc.).

Pour Homi Bhabha, l'ambivalence se retrouve également dans le discours colonial à propos du colonisé puisque le colonisateur adopte une attitude à la fois « exploitative and nurturing <sup>22</sup>» à son égard. Cette ambivalence du discours sera retenue un peu plus loin, lorsque nous analyserons la manière dont les indigènes sont présentés dans le roman.

Le troisième et dernier aspect de l'ambivalence selon Homi Bhabha est le brouillage des identités au sein de la société coloniale. Comme nous l'avons souligné plus haut, l'entreprise du colonialisme européen a tout à voir avec l'identité. En effet, le prétexte du colonialisme est d'apporter les lumières des civilisations européennes aux indigènes : religion, langue, éducation, valeurs, etc. Le sujet colonisé est donc forcé d'adopter le mode de vie du colonisateur. Homi Bhabha avance que le colonisé, en adoptant peu à peu toutes les constituantes de l'identité du colonisateur, en vient à déranger la binarité manichéenne. En effet, celui-ci présente une identité qui n'est plus tout à fait celle d'un colonisé « barbare » (d'un inférieur), mais qui n'est pas non plus une identité semblable en tous points à celle du colonisateur, faisant de sa personne une réplique « appauvrie » de l'envahisseur. Cet échec a pour conséquence de créer un simulacre du colonisateur, une imitation qui se situe, selon Bhabha, entre le mimétisme (le colonisé tentant de « reproduire » le colonisateur) et la moquerie (le colonisé devenant presque une caricature du colonisateur). Bhabha affirme donc que le discours colonial génère les propres germes de sa destruction puisque le sujet colonisé, même s'il parvient à devenir la réplique du colonisateur, ne parvient jamais à occuper la place de ce dernier dans la société coloniale.

---

<sup>21</sup> Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *op. cit.*, p. 10.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 10.

[...] Bhabha's argument is that the colonial discourse is compelled to be ambivalent because it never really wants colonial subjects to be exact replicas of the colonizers – this would be too threatening. [...] Bhabha suggests that this demonstrates the conflict within imperialism itself that will inevitably cause its own downfall: it is compelled to create an ambivalent situation that will disrupt its assumption of monolithic power<sup>23</sup>.

C'est donc en cela que l'idéologie coloniale révèle sa duperie : même s'il propose un programme civilisateur, le discours colonial ne fonctionne pas s'il est poussé jusqu'au bout de sa propre logique. Le colonisé doit être « civilisé » et initié aux Lumières occidentales, mais il ne peut pas se prévaloir des droits d'un citoyen de la métropole. Il doit rester un individu de deuxième classe.

Bhabha relève que le colonisé, dans sa démarche d'imitation, en vient à produire une troisième identité : plus tout à fait celle du colonisé, mais pas celle du colonisateur, cette nouvelle identité est marquée par l'ambivalence. Ce « troisième élément » qui, par son caractère ambivalent, vient perturber l'équation manichéenne coloniale. En perturbant le manichéisme de l'idéologie coloniale, l'ambivalence fait surgir un doute quant aux fondements du discours colonial puisqu'elle révèle la possibilité d'un « entre-deux » :

The binary constructs a scandalous category between the two terms that will be the domain of taboo. Clearly, the binary is very important in constructing ideological meanings in general, and extremely useful in imperial ideology. [...] It may be argued that the very domain of post-colonial theory is a region of 'taboo' – the domain of overlap between these imperial binary oppositions, the area in which ambivalence, hybridity and complexity continually disrupt the certainties of imperial logic<sup>24</sup>.

L'ambivalence se déploie donc dans cette zone grise, zone de tabou. En effet, les prémisses de ce discours, enracinées dans l'essentialisme, sont révélées au grand jour : ce qui se donnait comme « vrai » devient incertain. Supériorité de la race, de la religion, de la nation, tout cela est perturbé par le syncrétisme religieux, le métissage racial, etc. Le métissage, nous le verrons, vient brouiller la frontière entre « Blancs » et indigènes. Voilà pourquoi l'ambivalence devient si dérangeante pour le colonisateur : elle est synonyme de remise en question des oppositions qui structurent le discours colonial.

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 10.

Notre hypothèse est qu'*Un Barrage*, d'une part, est traversé par le discours colonial, mais, d'autre part, subvertit plusieurs prémisses fondamentales de ce discours. L'influence du discours colonial est visible dans l'œuvre de Duras, en effet, lorsque la question des indigènes est abordée, on observe une hésitation entre une attitude protectrice à leur endroit et une attitude colonisatrice puisque les indigènes n'ont jamais la même importance que les personnages français. Nous nous proposons donc d'étudier, dans ce premier chapitre, la manière dont *Un Barrage contre le Pacifique* traite des indigènes et en quoi le roman est traversé par une vision essentialiste et, à certains égards, colonialiste des indigènes, mais aussi en quoi l'œuvre de Duras met en lumière la manière dont l'administration coloniale exploite les indigènes avec un souci presque journalistique.

## 1.2. Les indigènes et le discours colonial

C'est à la fin des années 1950, alors que le processus de décolonisation est bien enclenché dans de nombreuses colonies européennes, que l'écrivain français Albert Memmi écrit *Portrait du colonisé*. Il s'intéresse au traitement de la figure du colonisé dans la littérature coloniale. Memmi explore les diverses stratégies qui placent les colonisés indigènes dans une situation d'inégalité. L'auteur observe que la discrimination va de pair avec une attitude essentialiste. Il voit dans la littérature une entreprise qu'il nomme « mystification ». L'idéologie coloniale, explique-t-il, doit concevoir la figure du colonisé puisque celui-ci est, en quelque sorte, l'adversaire<sup>25</sup>. Cette posture peut être observée à la fois dans la vision et dans le traitement du colonisé dans la littérature coloniale. Elle sert donc, du même coup, à justifier le maintien de l'indigène dans un état d'infériorité et d'exploitation.

La notion de mystification chez Memmi s'apparente au concept de fétichisation tel que théorisé par Abdul JanMohamed. Le travail de Memmi fournit des exemples concrets de la présence de l'allégorie manichéenne dans la littérature coloniale. Memmi souligne d'abord le caractère essentialiste de la posture de ce discours et avance que « le fait sociologique est baptisé biologique ou, mieux, métaphysique. Il est déclaré appartenir à l'essence du

---

<sup>25</sup> Albert Memmi, *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*, Paris, Gallimard, coll. « Folio actuel », 1957, p. 107.

colonisé<sup>26</sup> ». Dans *Un Barrage*, plusieurs éléments de cette mystification sont visibles. Ainsi, la manière dont les indigènes sont décrits, leurs actions, leur mutisme, etc., servent à tracer un portrait réducteur des indigènes : leur faiblesse, leur impersonnalité, leur paresse ne sont que quelques-unes des caractéristiques qui seront abordées ici. Ces dernières peuvent être organisées en quatre grands ensembles : l'intemporalité et l'uniformité de l'univers des indigènes, la dépersonnalisation dont ils font l'objet, leur assimilation avec la nature et, enfin, leur attitude qui contraste avec celles des Blancs.

Edward Saïd, dans son ouvrage *Orientalism*, avance que le discours colonial construit une vision de l'Orient extrêmement réductrice et l'oppose à l'Occident. Pour les orientalistes, ce lieu est considéré comme un endroit éternellement uniforme et où les changements sont impossibles. Les « Orientaux »<sup>27</sup>, qui sont perçus comme un bloc monolithique, n'ont pas de prise sur leur environnement ni le pouvoir de transformer quoi que ce soit : ils sont dépeints comme des êtres fondamentalement passifs, ayant besoin de la rationalité et de l'inventivité européennes. Paradoxalement, cette simplification à outrance confère plus de crédibilité au discours colonial parce qu'il fait de l'Orient un objet simplifié et facile à comprendre pour les citoyens des puissances métropolitaines<sup>28</sup>. Dans *Un Barrage contre le Pacifique*, les indigènes et le territoire qu'ils occupent subissent un traitement semblable. La jungle de la plaine apparaît comme un territoire qui n'obéit pas aux mêmes lois que le milieu de vie des Blancs, et les Indochinois n'ont pas le même pouvoir que les Français sur leur environnement :

Et déjà le parfum du monde sortait de la terre, de toutes les fleurs, de toutes les espèces, des tigres assassins et de leurs proies innocentes aux chairs mûries par le soleil, unis dans une indifférenciation de commencement du monde<sup>29</sup>.

Élisabeth Desaulniers observe, à propos de ce passage, que « rappelant le jardin d'Éden, cette image a pour effet de fixer les indigènes dans un état de sauvagerie encore inviolé par la civilisation européenne, mais malléable aux projets réformateurs et dominateurs typiques de

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>27</sup> Edward Saïd considère les termes « Orient » et « Orientaux » comme problématiques.

<sup>28</sup> Edward Saïd, *op cit.*, p. 301.

<sup>29</sup> Marguerite Duras, *op. cit.*, p. 158-159.

l'occupation impérialiste<sup>30</sup> ». C'est en effet la mère qui incite les habitants de la plaine à entreprendre la construction de barrages pour éviter les crues d'eau salée qui rendent une bonne partie de la plaine infertile. Les habitants, eux, sont présentés comme des êtres passifs. La mère réussit à convaincre des « centaines de paysans de la plaine enfin réveillés de leur torpeur millénaire par une espérance soudaine et folle<sup>31</sup> ». Ainsi, non seulement les habitants de la plaine vivaient, jusqu'à l'arrivée des Européens, dans ce temps indifférencié propre au regard essentialiste européen, mais ils ont également besoin de l'aide d'une Française pour les secouer de leur « torpeur ». Cette idée d'un indigène passif, voire paresseux, est une figure commune de la rhétorique essentialiste, et raciste, qu'adopte le discours colonial.

La présence d'un temps cyclique et l'absence de pouvoir des indigènes semblent également manifestes avec la description des morts d'enfants dans la plaine :

[Les enfants] jouaient. Ils ne cessaient de jouer que pour aller mourir. De misère. Partout et de tout temps. [...] Il en mourait sans doute partout. Dans le monde entier, pareillement. Dans le Mississippi. Dans l'Amazone. Dans les villages exsangues de la Mandchourie. Dans le Soudan. Dans la plaine de Kam aussi<sup>32</sup>.

Ces morts semblent s'inscrire dans un ordre naturel puisqu'elles sont « partout et de tout temps ». Le ton fataliste du passage, appuyé par les nombreuses répétitions, suggère qu'elles sont acceptables et que l'intervention humaine n'y changerait rien. De plus, ce cycle de naissances et de morts en vient presque à être idéalisé par la narration. On affirme : « Il en était de ces enfants comme des pluies, des fruits, des inondations. Ils arrivaient chaque année, par marée régulière ou, si l'on veut, par récolte ou par floraison<sup>33</sup> ». Ce point de vue presque romantique de l'existence des enfants a pour effet d'adoucir, voire d'embellir, le drame de leur courte vie puisqu'ils vivent, par analogie, une existence rythmée par les phénomènes naturels. Hugh Ridley, dans son ouvrage *Images of Imperial Rule*, note que « le paysage antipathique est un cliché du roman colonial, où la terre, et non l'impérialisme, serait

---

<sup>16</sup> Élisabeth Desaulniers, « Le métissage dans l'œuvre indochinoise de Marguerite Duras », mémoire de maîtrise, Département de langue et littérature françaises, Université McGill, 2006, p. 23.

<sup>31</sup> Marguerite Duras, *op. cit.*, p. 30.

<sup>32</sup> Marguerite Duras, *op. cit.*, p. 330.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 117.

responsable de la brutalité coloniale<sup>34</sup> ». C'est le territoire qui semble être à la fois le créateur des enfants et leur bourreau.

Albert Memmi souligne également un autre aspect de cette mystification, soit que le colonisé, peu à peu, en vient à perdre ses caractéristiques humaines :

[Le colonisé] tend rapidement vers l'objet. On voit l'extraordinaire efficacité de cette opération. Quel devoir sérieux a-t-on envers un animal ou une chose, à quoi ressemble de plus en plus le colonisé<sup>35</sup> ?

Dans *Un Barrage contre le Pacifique*, une dépersonnalisation des enfants est opérée par la narration. Ceux-ci ne sont jamais considérés comme des êtres distincts. Leurs sentiments et leur subjectivité sont inaccessibles au lecteur. De même, ils sont parfois considérés de manière partielle, comme dans l'utilisation de la synecdoque : « bouches roses toujours ouvertes sur leur faim<sup>36</sup> », qui les réduit à leur malnutrition. Une autre manifestation de la dépersonnalisation dont ils font l'objet réside dans leur transformation en éléments de la nature. Les enfants, comme le souligne Julia Waters dans son article « Marguerite Duras and the Colonialist Discourse: An Intertextual Reading of *L'empire français* and *Un barrage contre le Pacifique* », partagent des caractéristiques avec les plantes : « complètement nus et enduits de safran des pieds à la tête, ils avaient la couleur et la lisseur des jeunes mangues<sup>37</sup> », ailleurs, ils sont dépeints à l'image des animaux de la plaine :

Les enfants retournaient simplement à la terre comme [...] les petits singes de l'embouchure du rac. [...] Chaque année, à la saison des mangues, on en voyait, perchés sur les branches. [...] D'autres s'emplissaient des mêmes vers que les chiens errants et mouraient étouffés<sup>38</sup>.

Waters observe qu'en adoptant l'apparence et les comportements des éléments de la nature, les enfants tendent à se confondre à celle-ci pour le lecteur. Elle affirme que cela a donc pour effet de les déshumaniser, mais, surtout, de faire de leur naissance et de leur mort « a series of

---

<sup>34</sup> Hugh Ridley, *Images of Imperial Rule*, New York, Palgrave Macmillan, 1983, p. 71.

<sup>35</sup> Albert Memmi, *op. cit.*, p. 105.

<sup>36</sup> Marguerite Duras, *op. cit.*, p. 33.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 117-118.

natural, seasonal and consistently non-human phenomena<sup>39</sup> ». La mort des enfants en vient, du point de vue de la narration, à avoir la même importance ou, plutôt, la même insignifiance que celles des animaux.

Si les morts des enfants de la plaine ne sont pas qu'accidentelles ou naturelles, la narration ne s'attarde que très peu à la responsabilité des Blancs :

Les Blancs n'étaient pas satisfaits de cet état de choses. Les enfants gênaient la circulation de leurs automobiles, détérioraient les ponts, désempierraient les routes et créaient même des problèmes de conscience. Il en meurt trop, disaient les Blancs, oui. Mais il en mourra toujours. Il y en a trop<sup>40</sup>.

Les enfants indigènes semblent presque être un fléau pour les Blancs: ils ralentissent le développement de la colonie française. Cette présentation des enfants comme un ensemble imprécis est, comme le souligne Albert Memmi, propre à l'idéologie coloniale, qui refuse de considérer les colonisés dans leur spécificité :

Autre signe de cette dépersonnalisation du colonisé : ce que l'on pourrait appeler *la marque du pluriel*. Le colonisé n'est jamais caractérisé d'une manière différentielle; il n'a droit qu'à la noyade dans le collectif anonyme<sup>41</sup>.

Abdul JanMohamed souligne que cette stratégie est l'une des principales dans le processus de fétichisation du colonisé : « The European writer commodifies the native by negating his individuality, his subjectivity, so that he is now perceived as a generic being that can be exchanged for any other native (they all look alike, act alike, and so on)<sup>42</sup> ». La question de la subjectivité est pourtant centrale en littérature. En ce sens, Julia Waters souligne que les indigènes n'ont peu, sinon pas, d'autonomie ni d'agentivité dans *Un Barrage contre le Pacifique*<sup>43</sup>. Par le traitement déshumanisant des indigènes dans le livre, tant dans la narration que dans la quasi-absence de personnages indigènes incarnés, la manière dont sont considérés les indigènes fait bien souvent du lecteur un spectateur passif et complaisant de la souffrance

---

<sup>39</sup> Julia Waters, *op. cit.*, p. 263.

<sup>40</sup> Marguerite Duras, *op. cit.*, p. 332.

<sup>41</sup> Albert Memmi, *op. cit.*, p. 104.

<sup>42</sup> Abdul R. JanMohamed, *op. cit.*, p. 64.

<sup>43</sup> Julia Waters, *op. cit.*, p. 263.

des indigènes, attitude qui, le souligne-t-elle, n'est pas sans rappeler l'attitude du colonisateur envers les colonisés<sup>44</sup>.

### 1.3. Le Caporal

Si les indigènes sont presque toujours considérés en un seul bloc, ce n'est pas le cas du personnage du Caporal, qui est le serviteur de la famille. La dénonciation de sa misère est d'emblée visible : « Il ne savait pas au juste [son âge], parce qu'il avait passé sa vie à chercher du travail et que ça l'avait à ce point accaparé qu'il avait oublié de compter les années qui passaient<sup>45</sup> ». Le Caporal est présenté comme la victime d'une misère *absolue*, victime « écrasée » sous le poids de quelque chose de plus grand que lui et sur lequel il n'a pas de pouvoir. Par exemple :

Sa misère, lorsqu'un matin il était arrivé devant la mère pour lui demander l'aumône d'un bol de riz en contrepartie duquel il proposait de charger des troncs d'arbres toute la journée depuis la forêt jusqu'au bungalow, était totale, indépassable<sup>46</sup>.

Il vit dans un état de pauvreté où l'humiliation n'est jamais loin. « Il [...] avait passé sa vie à fouiller la plaine, les dessous des cases, les ordures des abords des villages pour essayer de trouver à manger<sup>47</sup>. » Dans toutes les situations où le Caporal n'est pas avec la famille de Suzanne et Joseph, celui-ci est présenté comme ayant tout juste survécu à sa misère. Ainsi, lorsque celui-ci cherche de la nourriture, il ne chasse pas, il ne pêche pas non plus. Il ne cueille pas les fruits de la plaine. Ses actes sont ceux d'une bête grappillant pour survivre : « les pieds dans l'eau, le torse nu, le ventre creux, sous le soleil torride, pendant des années il avait contemplé son image pitoyable qui se reflétait entre les plants de riz, dans l'eau ternie des rizières, alors qu'il ruminait sa longue faim<sup>48</sup> ». Progressivement, le Caporal est associé symboliquement à un animal, perdant peu à peu toutes caractéristiques humaines (parole,

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 263.

<sup>45</sup> Marguerite Duras, *op. cit.*, p. 243.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 243-244.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 244.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 247.

capacité d'agir, dignité). Celui-ci « rumine », il adopte des comportements d'animal et est exclusivement occupé à sa survie. Albert Memmi observe :

[C'est] ainsi [que] s'effritent, l'une après l'autre, toutes les qualités qui font du colonisé un homme. Et l'humanité du colonisé, refusée par le colonisateur, lui devient opaque. [...] Il faut penser que le colonisateur a de fortes raisons de tenir à cette illisibilité<sup>49</sup>.

Le Caporal est placé, tout au long du roman, dans un statut d'infériorité par rapport à la famille. Le discours sur le Caporal ressemble beaucoup au discours colonial ambivalent tel que conçu par Homi Bhabha. Le serviteur est considéré avec bienveillance par la mère, mais il reste le sujet d'une certaine exploitation de la part de la famille. En effet, le personnage est dépeint comme un être digne de pitié, mais est chargé de plusieurs lourdes tâches. De même, lorsque le Caporal est décrit au lecteur, la narration lui attribue plusieurs caractéristiques négatives : passivité, animalité et mutisme.

En tant que serviteur de la famille, le Caporal doit accomplir une grande série de tâches. Certaines sont dures, mais nécessaires, alors que d'autres le réduisent à un objet puisqu'elles sont inutiles, mais marquent la domination de la mère sur lui, confirmant son statut d'inférieur :

Outre qu'il assurait le repiquage et la récolte des cinq hectares du haut, il se prêtait à tout ce que [la mère] voulait. [...] Et la nuit, lorsqu'elle écrivait au cadastre ou à la banque ou qu'elle faisait ses comptes, elle exigeait qu'il soit encore là, assis en face d'elle à la table de la salle à manger à l'assister de son silence toujours approbateur<sup>50</sup>.

Même si le Caporal ne subit pas de mauvais traitements physiques, il est néanmoins maintenu dans une position inférieure où faire preuve d'agentivité semble impossible. De même que le labeur physique qu'il faisait lorsqu'il travaillait au développement de la plaine était, en quelque sorte, essentiel au bon fonctionnement de l'économie coloniale, il est à nouveau l'« outil » nécessaire de la mère. Il occupe également un rôle passif, le Caporal assistant la mère de sa présence et de son silence qui ne peut être qu'« approbateur ».

---

<sup>49</sup> Albert Memmi, *op. cit.*, p. 104.

<sup>50</sup> Marguerite Duras, *op. cit.*, p. 248.

Au sein de la famille de Suzanne, le Caporal est un double symbole. D'une part, il est le représentant des victimes de la violence coloniale « brute » et il porte les traces physiques de mauvais traitements : « le caporal avait été en effet tellement battu que la peau de ses jambes était bleue et mince comme de l'étamine<sup>51</sup> ». D'autre part, il est le symbole de la charité et de la bonté de la mère. En effet, le Caporal semble être parfois dérangeant : « Bien des fois, exaspérée par sa surdité, [la mère] avait voulu le renvoyer mais elle ne l'avait jamais fait. Elle disait que c'était à cause de ses jambes qu'elle ne pouvait à la fois les voir et le renvoyer<sup>52</sup> ». Cette affirmation est éloquent : le Caporal est, pour la mère, l'incarnation vivante de la violence coloniale. La souffrance qu'il a endurée est insupportable pour la mère et la place dans une situation sans issue : retourner le Caporal à sa misère serait, en quelque sorte, reconnaître que la violence coloniale est acceptable. Le Caporal reste donc, tout au long du roman, aux côtés de la mère, de Suzanne et de Joseph, sans être jamais l'égal des membres de la famille :

Accroupi dans un coin de la salle à manger, le caporal vit le diamant pour la première fois. Et n'y comprenant rien, il bâilla longuement. Ne se doutant pas qu'avec ce diamant-là, il était désormais leur seul bien<sup>53</sup>.

La position physique du Caporal vient ajouter à cette idée que le Caporal n'est pas un homme à part entière. Il n'occupe pas une position centrale dans la maison. La vue d'une pierre précieuse n'éveille chez lui que de l'incompréhension, et celle-ci se traduit chez lui que par un autre geste de passivité : un bâillement. Cette absence de réaction, de curiosité, de questions que pourrait légitimement poser le Caporal confirme le statut inactif de ce personnage. Qui plus est, il est souligné que la famille ne possède désormais que deux biens de valeur : le diamant et le vieux serviteur. Comment, dès lors, ne pas voir le Caporal, non pas comme un serviteur, mais plutôt un objet, par son statut qui, à bien des égards, est celui de l'esclave? Le processus de « déshumanisation » d'Albert Memmi, évoqué plus haut, est un processus où le colonisé perd ses caractéristiques inhérentes d'humanité et de dignité pour « [tendre] rapidement vers l'objet<sup>54</sup> ». Ainsi, même au sein de la famille, le Caporal n'atteint

---

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 248.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 248.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 255.

<sup>54</sup> Albert Memmi, *op. cit.*, p. 105.

jamais le statut d'un personnage « complet », c'est-à-dire s'exprimant en discours direct, offrant une subjectivité qui se démarque des autres personnages, etc. Même sa vie intérieure est médiatisée par la narration :

Joseph l'emmenait dans la B. 12 lorsqu'il faisait des courses un peu longues afin qu'il assure la réserve d'eau du radiateur percé. Il l'attachait sur un garde-boue, lui donnait un arrosoir à tenir et le caporal devenait le plus heureux des hommes de la plaine, plus heureux que jamais il n'aurait cru pouvoir l'être ici-bas<sup>55</sup>.

Le Caporal est placé dans une situation qui, à plusieurs égards, l'abaisse: il est attaché, il ne prend donc même pas place dans le véhicule. Il est couvert de boue, comme il l'était dans la rizière. De plus, bien que la narration affirme que c'est un plaisir pour le caporal, il n'effectue pas moins une tâche pour Joseph, car ce dernier a besoin de lui pour faire fonctionner la voiture. Ici encore, le lecteur n'a pas accès à la parole du personnage : c'est bien la narration qui affirme qu'il est « le plus heureux des hommes », s'appropriant ainsi la subjectivité du Caporal.

Le traitement du Caporal, unique personnage « incarné » qui n'est pas français, se rapproche du discours colonial dans sa façon de considérer le colonisé. Le choix d'un personnage à la fois muet et sourd, se rapprochant bien souvent plus de l'animal ou de la chose que de l'homme, n'est pas sans conséquence. Ainsi, Gayatri Spivack, dans son article « Can the Subaltern Speak ? », paraphrase le philosophe français Louis Althusser et affirme :

[...] the ability to manipulate the ruling ideology correctly for the agents of exploitation and repression so that they, too, will provide for the domination of the ruling class in and by words<sup>56</sup>.

Cette domination par la parole est observable dans le traitement narratif du Caporal. Cela a pour effet de le rendre particulièrement opaque pour le lecteur. Selon Edward Said, dans son article « Orientalism Reconsidered », le « mutisme » du colonisé est au cœur de la stratégie orientaliste :

---

<sup>55</sup> Marguerite Duras, *op. cit.*, p. 247.

<sup>56</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, « Can the Subaltern Speak? » dans Cary Nelson et Lawrence Grossberg (éd.), *Marxism and the Interpretation of Culture*. Chicago, University of Illinois Press, 1988, p.68.

The challenge to Orientalism and the colonial era of which it is so organically a part was a challenge to the muteness imposed upon the Orient as object. [...] Orientalism was a scientific movement whose analogue in the world of empirical politics was the Orient's colonial accumulation and acquisition by Europe. The Orient was therefore not Europe interlocutor, but its silent Other<sup>57</sup>.

Cependant, si la narration conserve une attitude plutôt colonisatrice au sujet des indigènes, du Caporal en particulier, et maintient un flou autour de la responsabilité des Blancs quant à la mort de certains Indochinois, le roman de Duras expose cependant clairement les exactions qu'inflige l'administration coloniale sur les colonisés indigènes. Ceci est sans doute expliqué, du moins en partie, par le contexte de rédaction du roman, qui paraît en 1950, alors que l'Empire colonial français en est à ses dernières décennies, et par le fait que Duras elle-même passe sa jeunesse en Indochine et inclut dans son roman de nombreux éléments de la vie des colonisés de l'époque. Par exemple, les conditions de travail des indigènes affectés à la récolte du latex font l'objet d'une dénonciation :

C'était la grande époque. Des centaines de milliers de travailleurs indigènes saignaient les arbres de cent mille hectares de terres rouges, se saignaient à ouvrir les arbres [...] avant d'être la possession des quelques centaines de planteurs blancs aux colossales fortunes. Le latex coulait. Le sang aussi. Mais le latex seul était précieux, recueilli, et, recueilli, payait. Le sang se perdait. On évitait encore d'imaginer qu'il s'en trouverait un grand nombre pour venir un jour en demander le prix.<sup>58</sup>

La manière de présenter les indigènes porte ici encore les marques d'un regard essentialiste : les indigènes ne sont considérés que dans leur ensemble. De plus, nature et hommes se confondent, et les travailleurs sont à l'image des arbres : ils saignent. Tout comme celui des enfants, le sort des travailleurs semble être identique à celui d'éléments de la nature. Toutefois, il est difficile d'affirmer que ce passage n'est coloré que par l'idéologie coloniale. En effet, en plus de la dénonciation claire des persécutions que subissent les indigènes, ce passage contient de l'ironie, et le lecteur peut percevoir une critique certaine du système d'exploitation. L'expression « grande époque », qui suggère une période positive, est assurément contredite par la suite du passage. Le latex et le sang sont mis en parallèle pour renforcer la valeur inégale accordée aux deux liquides : le latex, matériel commercial, et le

---

<sup>57</sup> Edward Saïd, « Orientalism Reconsidered » *Cultural Critique*, n° 1, automne 1985, p. 93.

<sup>58</sup> Marguerite Duras, *op. cit.*, p. 169.

sang versé par les indigènes forcés de récolter ce liquide. La narration annonce un renversement de situation qui mettra fin à cette « belle époque ».

Les scènes analysées précédemment (la mort des enfants, la récolte du latex, la vie du Caporal) sont marquées par l'ambivalence : la dénonciation des exactions commises par l'administration coloniale est « affaiblie » par le fait qu'elles se donnent à voir comme des allégories pour le lecteur. Le caractère allégorique de ces scènes est d'abord créé par les imprécisions narratives : les indigènes, malgré leur souffrance, ne prennent jamais la parole et sont toujours regroupés en une seule masse d'individus. De même, le temps et le lieu de ces scènes restent imprécis pour le lecteur. Enfin, les analogies constantes avec la nature (morts au rythme des floraisons, sang comme de la sève d'arbre, etc.) enjolivent ces scènes. Le « regard » narratif reste donc éminemment essentialiste.

Cependant, les passages où est narrée la vie des travailleurs indigènes sont très certainement les pages où l'organisation du pouvoir colonial est la plus clairement présentée, cette fois, dans un style sobre qui n'est pas sans rappeler une approche journalistique. Dans ceux-ci, la narration se débarrasse du parti pris essentialiste, et presque romantique, adopté au début du récit pour exposer de manière beaucoup plus concrète l'exploitation des indigènes. Ces passages sont moins spectaculaires, mais leur présence dans le roman témoigne d'un point de vue lucide et « éduqué » de l'auteure quant aux abus faits par les colonisateurs. Dans ces passages, la narration s'attarde au quotidien des travailleurs à qui se sont joints des bagnards. Celle-ci effectue un discret travail de sappe quant à la crédibilité du système de justice de l'administration coloniale: « ces bagnards, ces grands criminels, “découverts” par les Blancs à l'instar des champignons<sup>59</sup> ». La culpabilité des bagnards fait l'objet de doutes, et il est suggéré ici que ces derniers ont peut-être été condamnés aux travaux forcés sans trop de scrupules pour venir grossir les rangs des travailleurs.

L'ordre social au sein des camps de travail est également exposé au lecteur et, ici, le rôle des Blancs n'est pas ignoré. La narration présente l'écart des privilèges entre les bagnards et les enrôlés, qui diminue jusqu'à ce que les rôles soient inversés : les bagnards sont, eux, nourris, et ne peuvent être renvoyés. Ils n'ont pas de famille à charge alors que les

---

<sup>59</sup> Marguerite Duras, *op. cit.*, p. 244.

enrôlés doivent se plier à de multiples contraintes. Bagnards et enrôlés sont surveillés par des miliciens indigènes. Le pouvoir est ainsi organisé : une surveillance des indigènes est effectuée par d'autres indigènes et tous sont sous le contrôle des Blancs. Cette organisation est semblable à ce qu'Albert Memmi nomme la pyramide des tyranneaux, c'est-à-dire la manière dont la société coloniale se structure.

Telle l'histoire de la pyramide des tyranneaux : chacun, socialement opprimé par un plus puissant que lui, trouve toujours un moins puissant pour se reposer sur lui, et se faire tyran à son tour<sup>60</sup>.

Cette organisation pyramidale de l'exploitation est une stratégie qui sert à solidifier le pouvoir colonial : les abus deviennent plus acceptables puisque les individus appartenant à chaque étage de cette pyramide peuvent dominer les individus des couches inférieures. En d'autres termes, chacun subit l'exploitation, mais beaucoup peuvent l'infliger à d'autres.

Dans le roman, les miliciens sont sélectionnés par les Blancs et ceux-ci se démarquent aisément de leurs semblables : « [le] milicien [est] vêtu de l'uniforme dit de la "milice indigène pour indigène" octroyé par les Blancs<sup>61</sup> ». Le vêtement comme signe de l'identité revient fréquemment dans le roman. Cette importance du vêtement pour catégoriser les individus est d'autant plus forte que la société coloniale doit constamment insister sur les différences raciales, sociales et sexuelles. Le vêtement est objet marqué par de multiples codes et symboles sociaux (vêtement élégant ou vulgaire, luxueux ou pauvre, le choix du tissu, la coupe, la propreté, etc.). Et celui-ci possède un code sémantique aisément déchiffrable en tout temps. Ici, ce vêtement des miliciens qui assoient leur pouvoir sur d'autres indigènes est « octroyé par les Blancs ». Ainsi, le seul élément qui établit l'autorité des miliciens est le fait qu'ils ont été distingués par les Blancs.

La narration se penche également, de manière directe, sur le traitement des femmes. En effet, leur rôle au sein de l'organisation est clair : elles sont au service des miliciens indigènes :

---

<sup>60</sup> Albert Memmi, *op. cit.*, p. 54.

<sup>61</sup> Marguerite Duras, *op. cit.*, p. 244.

Les miliciens tenaient à avoir des enrôlés pour avoir des femmes sous la main, même lorsqu'ils travaillaient des mois durant dans la forêt, à des kilomètres des premiers hameaux<sup>62</sup>.

Ainsi, dans cette organisation du travail colonial, la présence d'enrôlés a pour but de fournir une seconde « force de travail », celle de leurs épouses, qui sont sexuellement exploitées. Ces femmes sont « toujours en train d'enfanter et toujours affamées<sup>63</sup> ». Les travailleurs et leurs enfants meurent du paludisme « à un rythme assez rapide<sup>64</sup> » pour que les miliciens puissent changer de femmes fréquemment. Les miliciens sont épargnés puisqu'ils jouissent « des distributions de quinine afin sans doute de préserver l'existence de leur autorité de jour en jour plus assurée, plus imaginative<sup>65</sup> », la narration suggérant ici le sadisme dont font preuve les miliciens.

Ces passages décrivant le quotidien des travailleurs sont beaucoup moins marqués par ce discours colonial ambivalent analysé par Homi Bhabha, qui traite le colonisé d'une manière oscillant entre désir de protection et justification de l'exploitation. En effet, c'est plutôt un souci de réalisme qui habite ces passages. Si les Blancs restent encore à l'arrière-plan, le lieu et le temps sont désormais plus ancrés. De plus, les indigènes sont désormais différenciés : le rôle de chacun est défini, et l'administration coloniale se donne à voir pour ce qu'elle est vraiment : un système qui fonctionne sur l'exploitation, en élevant certains indigènes à un statut de gardien, sinon de tortionnaire, et en réduisant les femmes indigènes à des esclaves sexuelles.

L'attitude de Duras, lorsqu'il s'agit de traiter des indigènes, est donc certainement ambivalente. De fait, de nombreuses marques du discours colonial sont visibles dans les passages qui mettent en scène des indigènes. Cependant, l'exploitation qu'ils subissent est dénoncée dans le roman, et la narration s'attarde à décrire les conséquences de la domination coloniale sur leur personne. À la lecture de ces passages, le lecteur comprend que les indigènes, dans la société coloniale du *Barrage*, sont les victimes d'un système de violence où il leur est impossible d'exercer de l'agentivité. Foucault oppose la violence au pouvoir et

---

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 244-245.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 245.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 245.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 245.

il considère qu'ils sont deux forces différentes. Dans une situation de violence, il n'existe pas de possible contrepoids : « [...] une relation de violence agit sur un corps ou sur un objet. Elle force, elle fait plier, elle détruit et elle ferme la porte à toute autre possibilité<sup>66</sup> ». À l'inverse de la relation de pouvoir, où chaque acte répond à un autre, l'exploitation que vivent les indigènes du *Barrage* est si totale qu'elle ne permet pas l'émergence d'une contestation de cette domination. Lorsqu'il considère le traitement des indigènes, le roman reste cependant à l'étape de l'énumération des exactions et des injustices. Les enfants, les femmes et les travailleurs indigènes sont posés comme les victimes d'un système d'exploitation, et celui-ci est décrit dans le roman, mais les personnages indochinois n'ont ni parole distincte ni agentivité.

---

<sup>66</sup> Foucault a d'abord écrit cet article en anglais : « A relationship of violence acts upon a body or upon things; it forces, it bends, it breaks on the wheel, it destroys, or it closes the door on all possibilities ». Michel Foucault, « The Subject and Power », *Critical Inquiry*, vol. 8, n° 4, 1982, p. 789.

## CHAPITRE 2

### LA NÉGOCIATION AVEC LE POUVOIR COLONIAL

Nous nous concentrerons, dans ce deuxième chapitre, à l'étude de ceux qui, dans le roman *Un Barrage contre le Pacifique*, peuvent être considérés comme des acteurs ambivalents, soit M. Jo, Suzanne, Joseph et la mère. Ceux-ci ont une relation incertaine avec le pouvoir colonial, ne se trouvant jamais dans une position claire de dominant ou de dominé. Ils sont donc forcés d'entretenir un rapport de négociation avec lui. Leur relation au pouvoir et la place qu'ils occupent dans la pyramide sociale de la colonie sont déterminées par de multiples facteurs : leurs moyens financiers, leur appartenance à une certaine classe sociale, leur âge, leur genre, etc. Ce sont leurs actions et leur langage qui deviennent les lieux où l'ambivalence envers ce pouvoir est visible.

Nous avons étudié la place qu'occupent les indigènes au sein de l'organisation de la société coloniale. Albert Memmi, dans sa conception pyramidale de cette société, n'accorde pas le même statut à tous les colonisateurs. En effet, il les sépare en trois catégories<sup>67</sup> : les « grands colons » (membres haut placés de l'administration et les hommes possédant une grande fortune comme M. Jo), les « moyens colons » (hommes d'affaires et membres de la classe moyenne à laquelle appartient Barner) et les « petits colons » (membres pauvres de la colonie, comme les membres de la famille). Notre hypothèse est la suivante: dans *Un Barrage contre le Pacifique*, ce ne sont pas les indigènes qui sont à la source de cette ambivalence qui, pour Homi Bhabha, participe au dérèglement de l'idéologie coloniale, mais plutôt les personnages de la famille : Suzanne, la mère et Joseph, tous trois des petits colons. En effet, le petit colon incarne, tout comme l'indigène, les contradictions du discours colonial. Cela fait des membres de la famille des acteurs problématiques parce que le statut que devrait leur conférer leur peau blanche ne correspond pas à leur mode de vie qui est, lui, semblable à celui des habitants de la plaine.

---

<sup>67</sup> Albert Memmi, *op cit.*, p. 54.

Les petits colons, plus encore que les colons fortunés, sont généralement placés dans des conditions de vie très différentes de celles qu'ils pourraient avoir dans la métropole: un climat beaucoup plus chaud et humide, la menace de nouvelles maladies, la langue des indigènes, la terre à cultiver, etc. Qu'ils soient marchands, instituteurs, douaniers ou agriculteurs, ils occupent des positions qui les amènent à traiter plus directement avec les indigènes. Pour survivre dans le pays étranger, ils doivent, du moins en partie, vivre à la manière des natifs. Ainsi, la famille de Suzanne est forcée d'adopter un mode de vie agricole et s'approprie certains comportements des autres habitants de la plaine. Dès lors, la distinction entre les Européens et les Indochinois se fait moins évidente, et le petit colon, par sa double nature, devient, *de facto*, un être à l'identité ambivalente. D'une part, il porte les signes de sa supériorité raciale qui devrait faire de lui le maître « légitime » des colonisés et, surtout, le placer clairement en position de supériorité, ce qui est à la base de l'organisation économique et sociale de la colonie. D'autre part, il est, aux yeux des membres de la haute société coloniale, situé « inconfortablement » trop près des indigènes dont il ne se distingue que difficilement. Bhabha avance que cette ambivalence identitaire, le mimétisme ainsi opéré, est une menace pour le pouvoir établi :

The authority of that mode of colonial discourse that I have called mimicry is therefore stricken by an indeterminacy: mimicry emerges as the representation of a difference that is itself a process of disavowal. [...] [Mimicry] poses an immanent threat to both "normalized" knowledges and disciplinary powers<sup>68</sup>.

Chez Bhabha, le mimétisme, qui fait naître l'ambivalence, est principalement généré par l'indigène. Celui-ci, en adoptant des signes identitaires du colonisateur, crée une image qui ressemble au maître tout en frôlant la parodie. Dans *Un Barrage*, ce sont les petits colons qui en viennent à se confondre avec les indigènes, puisqu'ils leur empruntent, dans une forme de mimétisme semblable, une série de signes identitaires comme l'habillement ou l'alimentation. Plus encore, les petits colons, comme la mère et ses deux enfants, sont eux aussi des victimes du régime colonial parce qu'ils sont floués par l'administration.

---

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 126.

### 2.1. Le petit colon dans la société coloniale

Julia Waters, dans son article « Marguerite Duras and Colonialist Discourse : An Intertextual Reading of *L'empire français* and *Un barrage contre le Pacifique* », observe que le roman s'oppose à l'image idéalisée de la vie dans les colonies. La propagande coloniale a influencé la mère qui, dans sa jeunesse, rêve à une existence en terre étrangère. Une affiche lui fait souhaiter une vie meilleure en Indochine : « À l'ombre d'un bananier croulant sous les fruits, le couple colonial, tout de blanc vêtu, se balançait dans des rocking-chairs tandis que les indigènes s'affairaient en souriant autour d'eux<sup>69</sup> ». Waters avance que cette image idéalisée est déconstruite par le roman de multiples façons :

The story of the mother's acquisition of an uncultivable plot of land and of her futile battle for compensation from the corrupt colonial administration then exposes the harsh truth behind such misrepresentative imagery<sup>70</sup>.

Point central de l'histoire, le roman s'attarde à la duperie du cadastre envers la mère et il met à jour une corruption dont la famille de Duras a été elle-même victime. Propriétaire de terres chaque année inondées par l'eau de mer, la famille de Suzanne est réduite à la pauvreté. Pour survivre dans la plaine inhospitalière, Joseph, Suzanne et la mère en viennent à vivre à la façon des indigènes, ce qui fait d'eux des individus marqués par le métissage. Élisabeth Desaulniers, dans son étude sur le métissage dans l'œuvre de Marguerite Duras, relève les nombreux emprunts que la famille fait aux colonisés indochinois : Joseph, Suzanne et la mère se promènent pieds nus sur la concession et « lorsqu'il est temps de se rendre à la cantine de Ram, lieu où ils fréquentent d'autres colons blancs, ils se défont de ces attraits orientaux : “la mère relevait sa natte et se chaussait, [...] [Suzanne] changeait de vêtements pour l'occasion [...] et passait une robe”<sup>71</sup> ». En campagne, la division entre les Blancs et les indigènes est forcément moins évidente : tous ont à peu près le même mode de vie. En ce sens, le territoire de la plaine s'oppose à celui de la ville qui, lui, présente une division plus claire entre les différentes classes sociales.

---

<sup>69</sup> Élisabeth Desaulniers, *op cit.*, p. 36.

<sup>70</sup> Julia Waters, *op cit.*, p. 259.

<sup>71</sup> Élisabeth Desaulniers, *op cit.*, p. 36.

Cette difficile distinction entre indigènes et petits colons est problématique. En effet, au cœur du discours colonial se trouve l'idée que le colonisateur doit transformer et améliorer la vie du colonisé. Ainsi, Memmi affirme que l'identité du colonisateur devrait être clairement distincte de celle de l'indigène et que même le petit colon devrait se distinguer de lui puisque tout colonisateur devrait être le « [...] porteur des valeurs de la civilisation et de l'histoire, [et accomplir] une mission : il a l'immense mérite d'éclairer les ténèbres infamantes du colonisé<sup>72</sup> ». Le métissage du petit colon démontre donc que la supériorité européenne n'est pas absolue et que les colonisateurs doivent apprendre des indigènes. Le petit colon est, à bien des égards, un être métissé et ambivalent, alors que l'idéologie coloniale fonctionne en raison du concept de la supériorité raciale.

La mère occupe un rôle ambivalent au sein du roman puisqu'elle peut être considérée à la fois comme une victime de l'administration coloniale et comme un bourreau au sein de la famille. Si la mère est si facilement bernée par l'administration coloniale, c'est d'abord parce qu'elle est décrite comme un être ignorant et innocent durant les années d'enfance de Joseph et Suzanne, années où elle a dû travailler durement pour sa famille : « [La mère] 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'entourer<sup>73</sup> ». La mère apparaît ici comme le contrepoids archétypal de l'administration corrompue : femme pure, elle est ignorante des manigances de l'administration coloniale qui est, pour sa part, associée à un vampire. Lorsqu'elle écrit au cadastre, la mère, dans ses propres mots, devient même une figure sacrificielle :

Je vous ai donné tout ce que j'avais ce matin-là, tout, comme si je vous apportais mon propre corps en sacrifice, comme si de mon corps sacrifié il allait fleurir tout un avenir de bonheur pour mes enfants. Et cet argent, vous l'avez pris. Vous avez pris l'enveloppe contenant toutes mes économies, tout mon espoir, ma raison de vivre, ma patience de quinze ans, toute ma jeunesse, vous l'avez prise d'un air naturel<sup>74</sup>[...]

---

<sup>72</sup> Albert Memmi, *op cit.*, p. 94.

<sup>73</sup> Margerite Duras, *op cit.*, p. 25.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 290.

La mère a une vision d'elle-même qui est intrinsèquement liée au sacrifice qu'elle a fait. Avec l'achat du terrain, elle croyait que la vie dans la plaine pourrait lui permettre, à elle et à sa famille, d'obtenir une vie plus prospère, alors qu'elle est veuve et mère de deux enfants. Elle considère donc que les dix années qu'il lui a fallu pour ramasser l'argent nécessaire sont un « sacrifice ». En lui vendant une concession constamment inondée et incultivable, le cadastre la précipite dans un état de plus grande pauvreté. Pour la mère, ce moment de trahison de la part de l'administration coloniale marque un point de rupture dans son existence puisqu'elle est volée de son argent, mais aussi de « [son] espoir, [sa] raison de vivre, [sa] patience [et] toute [sa] jeunesse<sup>75</sup> ». Mais elle est surtout dépouillée de sa candeur, puisqu'elle découvre que ce sont ses propres concitoyens qui l'ont trahie. Elle considère que le sacrifice de ses années de jeunesse est d'autant plus coûteux qu'il est inutile. De plus, elle perçoit que son existence est absolument liée à celle de ses enfants, allant même jusqu'à affirmer que de son corps peut naître le bonheur de ses enfants et qu'en trahissant sa confiance, le cadastre leur a aussi volé quelque chose à eux.

Cependant, cette vision qu'elle a d'elle-même, la manière qu'elle a de se voir comme la source de vie de ses enfants et son grand désir de leur donner une vie meilleure contrastent avec la violence dont elle fait preuve envers eux. Elle installe un climat de violence et de folie dans le foyer familial. Carmen, qui connaît bien la famille, considère qu'elle est dangereuse pour ses enfants :

Carmen connaissait bien la mère, l'histoire des barrages, l'histoire de la concession, etc. Elle lui 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 elle<sup>76</sup>.

La manière dont la mère est perçue par Carmen s'oppose donc à la vision que la mère a d'elle-même. Avec cette description de la gérante, la mère prend l'allure d'une sorte de monstre mythologique, sa colère devenant un fléau qui menace son entourage. Elaine

---

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 290-291.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 183-184.

Michalski et Maurice Cagnon, dans leur article « Marguerite Duras: vers un roman de l'ambivalence », observent que « la mère, à laquelle Duras n'accorde pas de nom, apparaît en [...] force vague et malveillante. Décrite comme “ monstre dévastateur ” et “monstre au charme puissant ”, elle reste figée dans le domaine du mythe<sup>77</sup> ». Si elle est, pour Carmen, une force à craindre qui reste somme toute indirecte, elle est, avec ses enfants, concrètement menaçante.

D'une part, la mère fait preuve de sadisme envers eux : « Il fallait lui obéir. C'était son plaisir d'éprouver la patience de ses enfants, c'était sa douceur<sup>78</sup> ». Femme ayant peu de loisirs et de joies, elle tire du contrôle de ses enfants un certain plaisir. Mais bien plus que les épisodes de sadisme, c'est la violence générale de la mère qui a le plus grand impact sur leur vie. L'organisation du pouvoir dans la famille semble être le miroir de la société coloniale : la mère incarne l'autorité et l'impose par la violence. Celle-ci reproduit donc, sur ses enfants, la même domination que celle que l'autorité coloniale exerce sur les indigènes. Devenu adulte, Joseph se trouve dans une situation désormais un peu moins grave : il n'est plus la victime de la mère, mais il subit encore son influence. Suzanne, elle, se trouve dans une position d'infériorité et n'a que très peu de ressources pour s'opposer à sa mère. Ainsi, la mère reproduit un microcosme de la société coloniale. Joseph, comme les petits colons, occupe un rôle intermédiaire, et tout comme le petit colon, possède certains moyens pour contester le pouvoir dominant, alors que Suzanne, elle, est à l'image des indigènes, subissant l'autorité de la mère sans pouvoir vraiment y mettre fin. Si la mère a cessé de battre Joseph, sa fille est régulièrement la victime de ses violences : « Elle frappait encore, comme sous la poussée d'une nécessité qui ne la lâchait pas. Suzanne à ses pieds, à demi nue dans sa robe déchirée, pleurait<sup>79</sup> ». Selon Joseph, la violence est un élément essentiel de la vie de la mère :

Mais depuis l'écroulement des barrages et depuis qu'elle ne battait plus Joseph, la mère battait Suzanne bien plus souvent qu'autrefois : « Quand elle aura plus

---

<sup>77</sup> Elaine Michalski, Maurice Cagnon, « Marguerite Duras: vers un roman de l'ambivalence », *The French Review*, vol. 51, n° 3, 1978, p. 370.

<sup>78</sup> Marguerite Duras, *op cit.*, p. 110.

<sup>79</sup> Marguerite Duras, *op cit.*, p. 136-137.

personne à qui foutre des gnons, disait Joseph, elle s'en foutra sur sa gueule à elle<sup>80</sup>. »

Enfin, cette violence semble trouver sa source dans la « déveine » de la mère, sorte de malédiction qui l'accompagne dans sa vie :

Elle s'était jetée sur [Suzanne] 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 voiture, des leçons de piano, du cadastre, de sa vieillesse, de sa fatigue, de sa mort<sup>81</sup>.

Dans sa lettre au cadastre, citée plus haut, la mère considère que l'anéantissement de sa personne est quelque chose de souhaitable, étant heureuse d'offrir son « corps sacrifié » pour le bonheur de ses enfants. Cependant, dans sa vie de famille avec Suzanne et Joseph, son attitude est tout autre : la violence qu'elle inflige à sa fille est le remède à ses frustrations. Cette violence n'est pas contrôlable : à plusieurs reprises, Suzanne risque sa vie. La mère, durant ces moments, exerce une domination absolue sur sa fille. En effet, durant une de ces scènes, lorsque Joseph demande à sa mère d'arrêter de battre Suzanne, la mère affirme : « Et si je veux la tuer ? si ça me plaît de la tuer<sup>82</sup>? » Ce passage éclaire ainsi la manière dont elle perçoit son pouvoir sur ses enfants : celui, absolu, de vie et de mort puisqu'elle fait « fleurir le bonheur » de ceux-ci, mais peut aussi mettre fin à leur existence. « Cette désespérée de l'espoir même<sup>83</sup> » incarne donc, surtout pour Suzanne, une violence sur laquelle ses enfants n'ont pas de contrôle : « [Suzanne] oubliait que cette force venait de sa mère et la subissait comme elle aurait subi celle du vent, des vagues, une force impersonnelle<sup>84</sup> ».

## 2.2. Joseph et le pouvoir

Joseph est, tout comme la mère, un personnage dans une position d'ambivalence quant à la pratique de son pouvoir, mais aussi dans son rapport avec les autorités coloniales.

---

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 137.

D'une part, Joseph défie les conventions de la société coloniale. Homme pauvre, il refuse pourtant le contrôle du cadastre. De même, ses actions remettent en question l'écart qui existe entre les classes sociales. Cependant, si, par ses actions, il conteste le pouvoir établi, il reproduit avec ses gestes et ses paroles la dynamique de violence sur laquelle se construit le pouvoir colonial. La rébellion de Joseph est donc ambivalente. En effet, jeune homme sans beaucoup de ressources, il tente de s'extirper de l'exploitation coloniale avec les « mêmes armes » que le colonialisme, soit le contrôle et la violence. Il devient donc, du moins en partie, à l'image des colonisateurs dont il souhaite se libérer. Bhabha souligne que l'ambivalence produite par le mimétisme, c'est-à-dire par l'imitation du colonisateur, devient une menace pour le discours établi : « The menace of mimicry is its double vision which in disclosing the ambivalence of colonial discourse also disrupts its authority<sup>85</sup> ». En effet, violent et sans scrupule, Joseph devrait être considéré comme un voyou, un criminel. Pourtant, c'est avec cette attitude qu'il va évoluer le plus efficacement dans la société coloniale.

La contestation du pouvoir dominant peut se faire de plusieurs façons. En agissant avec violence, Joseph choisit d'utiliser les mêmes stratégies que le cadastre qui a floué sa famille. Cette appropriation de la violence<sup>86</sup>, stratégie souvent utilisée dans des contextes de discrimination, peut être considérée comme problématique. En effet, et c'est là que réside le cœur du problème, en s'appropriant la violence, Joseph la perpétue et la sanctionne. Voilà pourquoi Joseph, tout en étant un acteur ambivalent quant au pouvoir colonial, n'est pas en situation de rupture avec ce pouvoir, mais bien en négociation avec lui. Pour Joseph, la manière d'exercer un certain pouvoir au sein de la société coloniale ne débute que lorsqu'il prend conscience qu'il devra être cruel :

Et c'est l'alcool qui m'a illuminé de cette évidence : j'étais un homme cruel, un homme qui quitterait sa mère un jour et qui s'en irait apprendre à vivre, loin

---

<sup>85</sup> Homi Bhabha, *op cit.*, p. 129.

<sup>86</sup> L'appropriation peut se définir ainsi : « The ways in which the dominated or colonized culture can use the tools of the dominant discourse to resist its political or cultural control. » Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *op cit.*, p. 15-16.

d'elle, dans une ville. Mais j'en avais eu honte jusque-là tandis que maintenant je comprenais que c'était cet homme cruel qui avait raison<sup>87</sup>.

La cruauté est le seul moyen pour survivre : d'abord, c'est l'attitude nécessaire pour se séparer de la mère, ce « monstre au charme puissant<sup>88</sup> »; puis, la cruauté est source de lucidité qui permet de poser un regard différent sur les relations de pouvoir qui régissent la société coloniale.

Je m'en souviens, j'ai pensé qu'en la quittant j'allais la laisser aux agents de Kam. [...] Je me suis dit qu'il me faudrait les connaître de très près. Qu'il me faudrait un jour ne plus me contenter de les connaître comme à la plaine, par leurs saloperies, mais qu'il me faudrait entrer dans leurs combines, connaître cette saloperie sans en souffrir et garder toute ma méchanceté pour mieux les tuer<sup>89</sup>.

Par son statut de petit colon, Joseph comprend qu'il n'a que partiellement accès au pouvoir et que sa famille et lui sont victimes du cadastre. Joseph n'envisage pourtant pas que son existence pourrait échapper au pouvoir colonial comme le fera sa sœur. Il considère que le seul moyen de rétablir un certain équilibre entre lui et le cadastre ne pourra se faire que lorsqu'il adoptera les mêmes valeurs que ceux qui ont trompé sa mère et lorsqu'il participera, lui aussi, aux « combines » du cadastre. Cependant, avec cette attitude « œil pour œil », Joseph fait le choix de devenir un acteur de la « saloperie » de l'administration coloniale. Ce faisant, il travaillera sans doute à son bon fonctionnement, sa participation n'affaiblissant donc pas ce système qu'il pourrait même plutôt renforcer.

Pour Joseph, jeune homme vigoureux et familier avec le travail physique, la méchanceté qu'il se permet désormais d'exercer sur les autres va de pair avec la force. Il peut intimider autrui puisqu'il est un être qui est physiquement menaçant. Lorsqu'il se rend compte de cela, sa vision de lui-même est transformée : il comprend qu'à la violence de l'administration coloniale, il pourra opposer une autre violence, plus directe. En découvrant que les règles qui régissent le bon fonctionnement de la société coloniale peuvent être désobéies, et qu'un gain personnel s'en suit, Joseph a accès à une liberté d'action qui dépasse

---

<sup>87</sup> Marguerite Duras, *op cit.*, p. 275.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 184.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 275.

celle du petit colon typique. Cette attitude est visible dans ses interactions avec les agents cadastraux :

Du haut de la balustrade, [...] avec un plaisir presque indécent [Joseph] piétinait l'autre, habillé et tout rouge, il faisait voler en éclats son pouvoir si bien assuré pourtant et jusque-là, pour tous, si terrifiant<sup>90</sup>.

Nous assistons ainsi à un renversement des rôles : Joseph, à demi nu, réussit à déstabiliser le pouvoir de l'agent du cadastre. Cette attitude de défi qu'il adopte désormais ne prend que plus de puissance lorsque l'agent décide de menacer la famille :

Et le vôtre, de sort, vous croyez qu'il n'est pas entre nos mains ? [...] Il courut à sa chambre et reparut armé de son Mauser. Il riait de nouveau. La mère et Suzanne, figées, le regardaient sans rien oser lui dire. Il allait tuer l'agent cadastral. Tout allait changer. Tout allait finir là, à la minute. Tout allait recommencer. Joseph épaula son Mauser, visa l'agent cadastral, le visa bien et à la dernière seconde, il leva le canon du fusil vers le ciel et tira en l'air. Un lourd silence se fit. L'agent se mit à courir de toutes ses forces vers son auto. Joseph éclata d'un rire énorme. Puis ce furent la mère et Suzanne. L'agent devait les entendre rire, mais il n'en continuait pas moins à courir comme un dératé<sup>91</sup>.

En utilisant la moquerie et la violence pour saper l'autorité de l'agent du cadastre et, de ce fait, en l'humiliant, Joseph prouve qu'il est possible de mettre à mal l'autorité coloniale. Cette subversion met à jour le caractère de fragilité du pouvoir colonial : l'exploitation économique des petits colons ne pourrait survivre à une véritable révolte. En démontrant que la société coloniale est corrompue et que le cadastre ne veille pas au bien-être des colons français, le roman fait la preuve que l'entreprise civilisatrice européenne ne crée pas des sociétés équilibrées et justes, contredisant ainsi le message chimérique de la propagande coloniale auquel ont été exposés les citoyens français : « “Engagez-vous dans l'armée coloniale.”, “Jeunesse, allez aux colonies, la fortune vous y attend”<sup>92</sup> ». Bien loin de cette utopie, et c'est l'une des sources de la grande colère de la mère, les membres de la famille ont amèrement compris que le cadastre n'hésite pas à exploiter les indigènes et les colons pauvres.

---

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 311.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 314-315.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 23.

Pour Joseph, la rencontre de Lina et de son mari, Pierre, tous deux très riches et excentriques, va changer sa perception des conventions sociales. Rencontrés dans un cinéma, Lina et son mari agacent d'abord le jeune homme. Pierre dort durant la projection d'un film, et Lina éveille chez lui un désir qui est, affirme-t-il à Suzanne, lié à l'idée du sang :

Alors j'ai vu ses mains, ses doigts qui étaient longs et luisants et ses ongles vernis, rouges. [...] Sa bouche était rouge, du même rouge que ses ongles. Ça m'a fait un choc de les voir réunis de si près. Comme si elle avait été blessée aux doigts et à la bouche et que c'était son sang que je voyais, un peu l'intérieur de son corps. Alors j'ai eu très envie de coucher avec elle<sup>93</sup>.

Le désir de Joseph va de pair avec une certaine pulsion de violence : imaginer « l'intérieur [du] corps » de Lina, dans tout ce qu'il a de plus viscéral, est pour lui érotique; le désir de faire l'expérience du corps de Lina passe à la fois par la sexualité et par la violence. Joseph, qui admet lui-même qu'il est cruel, semble être un homme d'extrême. Au désir du corps, il répond par un désir de blessure : « Doucement, j'absorbais sa main dans la mienne. Elle était tellement douce et soignée cette main qu'elle donnait envie de l'abîmer. Je devais lui faire mal<sup>94</sup> ».

La rébellion naissante de Joseph est encouragée par la découverte d'êtres qui refusent la morale bourgeoise. Lina, beaucoup plus âgée que Joseph, n'est pas conventionnelle et s'ennuie « à cause de la mentalité des gens<sup>95</sup> » de la colonie. À l'inverse de la majorité des femmes, elle est « une femme qui n'a pas honte d'avoir envie de coucher avec un type<sup>96</sup> ». Si Pierre est très riche, comme M. Jo, il est pour sa part « élégant, grand et costaud<sup>97</sup> » et donne l'impression à Joseph d'avoir une vie exceptionnelle puisqu'il est un de ces chasseurs « qu'on voit passer sur la piste, à toute allure, [...] dans des bagnoles formidables<sup>98</sup> ». Si Lina et Pierre sont très riches, ils font preuve de respect envers Joseph et refusent de se moquer de

---

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 260.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 262.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 261.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 260.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 263.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 263.

sa voiture, la B. 12, qui est l'un des signes évidents de sa grande pauvreté. Au contraire, Pierre « est devenu plus gentil après qu'il l'eut vue<sup>99</sup> ».

Pour Joseph, la rencontre de ce couple iconoclaste est « la nuit la plus extraordinaire de [sa] vie<sup>100</sup> ». En effet, Lina et Pierre déjouent les attentes du jeune homme : ils le traitent en égal, et Lina ne lui cache pas le désir qu'elle a pour lui. Joseph ressent pour eux une grande sympathie, soutenant même que « j'étais pour [Pierre] contre tout le monde sauf elle<sup>101</sup> ». Au fil de la soirée, Pierre devient de plus en plus ivre, et Joseph et Lina peuvent agir avec une liberté progressivement plus grande, allant jusqu'à s'embrasser « par-dessus sa tête énorme aux yeux fermés<sup>102</sup> ». Si Lina refuse les conventions sociales, elle ne semble pas en souffrir. Au contraire, elle paraît à Joseph « [...] pleine d'un bonheur formidable, elle ne savait pas quoi en faire, elle avait l'air insolent<sup>103</sup> ». Au contact du couple, Joseph sent qu'il se transforme :

J'étais en train de changer pour toujours. J'ai regardé mes mains et je ne les ai pas reconnues : il m'était poussé d'autres mains, d'autres bras que ceux que j'avais jusque-là. Vraiment je ne me reconnaissais plus. Il me semblait que j'étais devenu intelligent en une nuit, que je comprenais enfin toutes les choses importantes que j'avais remarquées jusque-là sans les comprendre vraiment<sup>104</sup>.

Cette soirée devient, pour Joseph, le moment où il comprend qu'il peut transgresser les tabous de la société coloniale, tels qu'être considéré comme l'égal des membres appartenant à la haute classe de la société et être l'amant d'une femme mariée. En séduisant Lina, en obtenant l'approbation tacite de son mari, Joseph perturbe ainsi le statut de supériorité que Pierre devrait normalement avoir sur le jeune homme. De manière assez inattendue, les deux hommes éprouvent une certaine affection l'un pour l'autre. Les nombreux privilèges dont jouit le couple en comparaison avec Joseph ne sont pourtant pas un facteur pour Lina et Pierre lorsqu'ils considèrent le jeune homme qui demeure, pour eux, un compagnon agréable.

---

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 263.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 263.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 269.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 272.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 273.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 274.

Si Joseph réussit à déranger l'ordre établi en refusant de se cantonner à son statut de colon pauvre et n'hésite pas à menacer des membres de l'autorité coloniale, il reste néanmoins un acteur ambivalent parce qu'il maintient, nous l'avons souligné plus haut, un rapport de négociation avec le pouvoir colonial. Dans un entretien entre Duras et Susan Husserl-Kapit, la liberté et l'indépendance de Suzanne sont placées en opposition au fait que Joseph ne trouve sa liberté qu'avec l'aide de Lina. Husserl-Kapit observe :

I find it interesting that Suzanne's brother Joseph is also waiting for someone -a woman, in his case - to take him away from the plain. Well, this woman does come- with a fancy car and lots of money. Joseph doesn't say "no" to her the way Suzanne did. He goes off with her, getting everything he wanted through her. The contrast between the brother and sister is very telling<sup>105</sup>.

Joseph, il l'affirme lui-même, combat le pouvoir colonial « de l'intérieur ». Qui plus est, le moyen qu'il emploie pour se libérer de la plaine le maintient dans un certain état d'infériorité, ou, à tout le moins, de dépendance. C'est Lina qui vient le « libérer ». Joseph fait donc preuve d'une certaine passivité quand vient le temps de changer sa vie. En effet, « depuis trois ans, il attendait qu'une femme à la détermination silencieuse vienne l'enlever de la mère<sup>106</sup> ». Une fois ce souhait réalisé, lorsque Lina vient chercher Joseph pour l'emmener avec elle, Suzanne observe la transformation de son frère :

Son visage disait un tel bonheur qu'on ne le reconnaissait plus. Jamais personne, avant, même Suzanne, n'aurait pu croire ce visage, si résolument fermé, capable de s'avouer, de se livrer avec une telle impudeur<sup>107</sup>.

Pour Joseph, échapper à la plaine n'est possible qu'avec l'intervention des autres et il attend que quelqu'un vienne lui en donner les moyens.

---

<sup>105</sup> Susan Hurssel-Kapit, « An Interview with Marguerite Duras », *Journal of Women in Culture and Society*, vol. 1, n° 2, 1975, p. 427.

<sup>106</sup> Marguerite Duras, *op cit.*, p. 303.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 302.

### 2.3. Le « marchandage » de Suzanne

Si Joseph ne se libère que partiellement de l'autorité coloniale, Suzanne, elle, finit par réellement échapper au pouvoir dominant, ce que nous étudierons dans le troisième chapitre. Cependant, cela ne se fait pas sans mal, et avant de refuser complètement le dictat de la société, Suzanne fait l'expérience du pouvoir patriarcal et économique de manière directe. L'un des seuls moyens d'échapper à la plaine est l'argent et pour Suzanne est une union avec un homme riche. Si Suzanne en est consciente, sa mère a une grande part de responsabilité dans l'attitude que sa fille entretient par rapport aux hommes. Encouragée par sa mère, Suzanne entreprend la conquête d'un planteur, fils unique d'un riche homme d'affaires de la colonie : M. Jo.

[M. Jo] regardait Suzanne. La mère vit qu'il la regardait. La mère à son tour regarda sa fille. 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 Nord<sup>108</sup>.

La mère place sa fille dans une position de performance, exigeant d'elle qu'elle agisse sans sincérité. Selon Noah D. Zatz, cette attitude peut rappeler la prostitution puisqu'elle est « [...] a performance in which the client's experience of participation in a sexual act is an illusion created by the sex worker, the sex actress<sup>109</sup> ». Le caractère performatif des actions de Suzanne sera étudié en détail plus loin dans ce chapitre. Le manque d'enthousiasme de Suzanne s'explique probablement du fait que M. Jo, s'il est riche, n'est physiquement pas attirant. Seule sa bague ornée d'un large diamant confère à sa personne une toute autre valeur aux yeux des membres de la famille :

C'était vrai, la figure n'était pas belle. Les épaules étaient étroites, les bras courts, il devait avoir une taille au-dessous de la moyenne. Les mains petites étaient soignées, plutôt maigres, assez belles. Et la présence du diamant leur conférait une valeur royale, un peu déliquescence<sup>110</sup>.

---

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 42-43.

<sup>109</sup> Noah D. Zatz, « Sex Work/Sex Act: Law, Labor, and Desire in Constructions of Prostitution », *Signs*, vol. 22, n° 2, 1997, p. 277-308.

<sup>110</sup> Marguerite Duras, *op cit.*, p. 42.

L'apparence physique de M. Jo ne correspond pas à l'image typique de la virilité puisque c'est la faiblesse qui est le trait commun pour décrire le corps du planteur. Ainsi, si M. Jo est dans une position de pouvoir par rapport à la famille en raison de sa richesse, physiquement, il n'a pas la supériorité. Cet élément est notable puisque son rapport avec Suzanne n'en est jamais un de domination physique.

Dans *Un Barrage contre le Pacifique*, échapper à la pauvreté et accéder à la prospérité est une obsession pour la famille. Ainsi, pour Joseph, Suzanne et la mère, l'élégance de M. Jo est forcément évocatrice :

Le diamant était énorme, le costume en tussor, très bien coupé. Jamais Joseph n'avait porté de tussor. Le chapeau mou sortait d'un film : un chapeau qu'on se posait négligemment sur la tête avant de monter sa quarante chevaux et d'aller à Longchamp jouer la moitié de sa fortune parce qu'on a le cafard à cause d'une femme<sup>111</sup>.

Pour cette famille flouée et appauvrie par le cadastre, la richesse est un fantasme. Les signes de cette aisance financière semblent « [sortis] d'un film » et évoquent à eux seuls une scène de cinéma, relatant ce que serait la vie d'un homme appartenant à la haute classe de la société : une existence sans véritable souci et entourée de luxe. Mais rapidement, la richesse de M. Jo perd son caractère fantasmagorique et devient à l'image de toutes les autres sources de la déveine de la famille : « Tous regardaient cette tête close, ce personnage [M. Jo] aussi aveugle que le cadastre, la banque, le Pacifique et contre les millions de laquelle ils pouvaient aussi peu que contre ces forces-là<sup>112</sup> ». Les rapports de pouvoir entre la famille et l'amoureux de Suzanne n'en sont pas de forces égales. En effet, si la personne de M. Jo peut être manipulée, et nous le verrons plus bas, le statut que sa fortune lui procure dans la société dépasse, de loin, celui de la famille pauvre de Suzanne.

Cependant, si les jeux de pouvoir observés entre la famille et le planteur ne sont pas si clairs, c'est en partie parce que M. Jo n'obtient pas le respect des membres de la famille. Constatant l'attrance de ce dernier pour Suzanne, ils décident tous de profiter de sa richesse en lui permettant de fréquenter la jeune fille. Cela ne se passe évidemment pas sans heurt : la

---

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 95.

mère, Joseph et Suzanne sont tour à tour gagnés par la cupidité puis par le dégoût de cette fréquentation :

Cependant il n'échappait à personne que ces sorties n'étaient proposées par M. Jo que pour éluder chaque fois, au même titre que les cadeaux, ce qu'on attendait de lui. Elles s'accomplirent d'ailleurs très rapidement dans une atmosphère de dégoût et de colère que n'arrivèrent plus à éclaircir l'amabilité et la générosité de M. Jo. Les choses devenaient supportables que lorsqu'ils avaient suffisamment bu, surtout Joseph, pour négliger M. Jo jusqu'à ne plus l'apercevoir. [...] Même la mère qui n'aimait pas précisément boire, buvait. Elle buvait, prétendait-elle, « pour noyer sa honte »<sup>113</sup>.

La mère, Suzanne et Joseph sont répugnés par le caractère trop évidemment intéressé de cette affaire et cela a des conséquences sur la considération des membres de la famille pour M. Jo. En effet, il est un être sans charme et physiquement malingre qui, bien souvent, doit mendier l'affection de Suzanne. Il devient la proie des moqueries de Joseph, qui n'hésite pas à le ridiculiser comme il l'a fait pour les membres de l'administration coloniale :

[M. Jo] regardait [Suzanne] en dansant de façon si languissante que parfois, lorsque la cantine n'offrait pas d'autres distractions, Joseph le suivait des yeux avec intérêt. « Il fait son Rudolph Valentino, disait-il, mais ce qui est triste c'est qu'il a une tête plutôt dans le genre tête de veau. » Cette expression ravissait la mère et elle riait. [...] Les comparaisons de Joseph étaient sans doute ces soirs-là d'un goût douteux mais cela importait peu à la mère. Elle, elle les trouvait parfaites. Au comble du dégoût, affranchie, elle prenait son verre et le levait<sup>114</sup>.

Joseph, quoique placé en position d'infériorité puisqu'il n'a pas le pouvoir économique du compagnon de sa sœur, réussit à déranger son autorité. En effet, il perturbe le statut que devrait normalement posséder un homme ayant la fortune du planteur. En le ridiculisant, Joseph permet à la mère, par le rire, de s'« affranchir » en lui permettant de reprendre un peu de sa propre fierté, au détriment de l'amoureux de Suzanne. La mère considère M. Jo comme un être peu digne de respect. « Il peut toujours courir, tout riche qu'il est, une fille riche, qui a le choix, ne voudra pas de lui. Faut être dans notre situation pour qu'une mère donne sa

---

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 90-91.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 91.

filles à un homme pareil<sup>115</sup>. » Ainsi, la mère confirme le pouvoir qu'on peut exercer sur lui : si lui est malingre et peu attirant, Suzanne, elle, est belle.

Si Suzanne n'est pas particulièrement attirée par M. Jo, nous observons chez elle, pendant une partie du récit, une certaine obéissance au désir de celui-ci. Ainsi, lorsque M. Jo demande de la voir nue, elle refuse d'abord, mais regrette sa décision :

Immobile, Suzanne attendait toujours de savoir s'il le fallait. Le refus était sorti machinalement. C'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<sup>116</sup>.

Suzanne fait preuve d'ambivalence quand il s'agit de la sexualité et de son rapport aux hommes. D'une part, elle semble participer au régime patriarcal en considérant que le désir d'un homme est une force, elle pourrait « se laiss[er] faire » et céder. Cela est renforcé parce que la jeune fille possède une certaine valeur par le fait qu'elle est « bonne à être vue », mais qu'« aucun homme » n'a jamais posé son regard sur elle. Cependant, Duras insiste non pas sur le désir de M. Jo, mais plutôt sur la personne de Suzanne. Cette dernière vit dans la plaine et, rappelons-le, n'a que peu de contacts avec les hommes. Dès lors, si nous pouvons considérer que c'est sans doute en partie la pression du désir masculin qui fait que Suzanne change d'avis, la jeune fille fait également preuve d'agentivité puisque c'est aussi son désir d'entrer dans le monde de la sexualité, de donner son corps à voir, qui lui fait ouvrir la porte. Par sa décision, elle cesse, d'une certaine façon, d'être éloignée des hommes. Cependant, au moment où Suzanne décide d'ouvrir la porte, M. Jo fait une requête qui va sceller le type de relation qu'elle entretiendra avec lui.

Lors de ses premières rencontres avec la famille, M. Jo fait preuve d'une certaine naïveté. Il souhaite inspirer de l'amour à Suzanne, mais il découvre bien vite que celle-ci n'a pas d'affection particulière pour lui. Si bien que, lors du moment intime où M. Jo demande à

---

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 72.

Suzanne de lui permettre de la voir nue, il choisit d'utiliser les avantages que lui confère sa grande richesse pour établir avec Suzanne une relation fort différente :

« Demain vous aurez votre phonographe, dit M. Jo. Dès demain. Un magnifique VOIX DE SON MAÎTRE. Ma petite Suzanne chérie, ouvrez une seconde et vous aurez votre phono. » C'est ainsi qu'au moment où elle allait ouvrir et se donner à voir au monde, le monde la prostitua. La main sur le loquet de la porte elle arrêta son geste. « Vous êtes une ordure, dit-elle faiblement, Joseph a raison, une ordure. » Je vais lui cracher à la figure. Elle ouvrit et le crachat lui resta dans la bouche. [...] « Voilà, dit-elle, et je vous emmerde avec mon corps nu. »<sup>117</sup>.

Jusqu'à ce moment, M. Jo était dans un rapport plus ou moins amoureux avec Suzanne, recherchant sa compagnie et son attention. Cette attitude aurait pu porter ses fruits puisque Suzanne allait « se donner à voir » spontanément au planteur. Cependant, ce cadeau que M. Jo promet d'offrir à la famille, à la condition de voir Suzanne nue, transforme leur relation : de romantique, elle devient intéressée. C'est d'ailleurs ce qui fait que Suzanne ressent du dégoût et de la colère, souhaitant cracher au visage de M. Jo. La demande du planteur fait basculer leur rapport dans une logique d'échange de biens et de faveurs. Le désir de M. Jo de voir Suzanne va de pair avec le pouvoir, celui qu'il exerce sur elle et celui qu'elle a sur lui. Kevin C. O'Neill, dans son article « Structures of Power in Duras' *Un Barrage contre le Pacifique* », observe :

On the one hand, through visual possession, he would reduce Suzanne to the status of object. On the other, by so doing, he might experience a concomitant sense of relief that comes with the reassurance that she is a woman like any other. [...] Banality is necessary to combat the undercurrent of fear, brought on by her mystery<sup>118</sup>.

Dans les deux cas envisagés par Kevin O'Neil, la requête de M. Jo est faite dans le but d'amoinrir le pouvoir que Suzanne exerce sur lui. D'amoureux transi, il devient un homme qui peut désormais demander, voir exiger, de Suzanne qu'elle pose des actes contraires à sa volonté. Mais cette dynamique ne se limite pas à eux. Ce n'est pas seulement M. Jo, mais bien « le monde » entier qui, affirme-t-on, prostitue Suzanne. Pour la jeune femme, cette expérience entraîne la lucidité : la proposition de M. Jo révèle le côté économique qui colore

---

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 73-74.

<sup>118</sup> Kevin O'Neil, « Structures of Power in Duras's *Un Barrage contre le Pacifique* », *Rocky Mountains Review of Language and Literature*, vol. 45, n° 1-2, 1991, p. 48-49.

les rapports entre les hommes et les femmes, cet enjeu étant encore plus fort dans les relations entre les hommes riches et les femmes pauvres. En perdant son statut d'amoureux, certes un peu ridicule, M. Jo devient dérangeant pour Suzanne et ne pose pas sur elle « le regard qui convenait<sup>119</sup> ». Ce désir d'homme est devenu dégoûtant parce que la transaction apparaît de manière trop évidente.

La grande différence de pouvoir économique entre les grands et les petits colons a forcément un impact sur les valeurs que ces deux groupes possèdent. Ainsi, M. Jo trouve que l'attitude de la famille, qui, à de nombreux moments, tente de l'empêcher de prendre Suzanne comme maîtresse, est incongrue :

Dans son milieu à lui, M. Jo, il était entendu que les jeunes filles se gardaient vierges jusqu'au mariage. Mais il savait bien qu'ailleurs, dans d'autres milieux, ce n'était pas le cas. Il trouvait que ceux-là étant donné le leur, de milieu, manquaient pour le moins de naturel<sup>120</sup>.

D'abord, pour M. Jo, la sexualité féminine ne passe que par le prisme du pouvoir masculin. Une femme de la haute bourgeoisie, évoluant dans la société des « grands colons », doit obéir aux dictats moraux et attendre le mariage pour vivre sa sexualité. Cependant, M. Jo attend d'une femme appartenant à la classe des petits colons un tout autre comportement. La sexualité féminine est donc liée, pour lui, mais aussi pour l'ensemble de la société coloniale, à des enjeux de classe. Dans tous les cas, la virginité est précieuse et elle devient une commodité qui doit se marchander. Pour M. Jo, il est « naturel » que les femmes des milieux moins aisés, qui ne pourraient être considérées comme des épouses respectables, soient partie prenante d'un échange sexuel mercantile dont lui, homme fortuné, ressortirait évidemment gagnant.

Même si elle ne ressent pas d'attrait pour lui, Suzanne entreprend donc de séduire M. Jo, faisant de son rapport avec lui une performance. Dans l'angle de cette analyse, le caractère performatif du comportement de Suzanne est important puisqu'il est dicté par des rapports de pouvoir. En effet, Suzanne se trouve, nous l'avons déjà souligné, située au bas de la pyramide sociale coloniale : bien que blanche, elle est pauvre, jeune et célibataire. Dès

---

<sup>119</sup> Marguerite Duras, *op cit.*, p. 73-74.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 122.

lors, dans le réseau de pouvoir qui traverse la société coloniale, la jeune femme a bien peu d'outils pour se sortir de son état de pauvreté. L'un des seuls moyens à sa disposition est son corps, et Suzanne l'utilise de la même façon que Joseph utilise sa cruauté et sa force physique : comme un moyen pour ne plus être complètement inférieure. La séduction de M. Jo, bien qu'encouragée par la mère, n'est pourtant pas acceptée par elle: « Te voilà bien, dit Joseph à Suzanne, tu sais pas te farder, on dirait une vraie putain. Elle ressemble à ce qu'elle est, dit la mère<sup>121</sup> ». Ainsi, cette entreprise visant à s'attacher le riche planteur va de pair, pour Suzanne, avec un apprentissage d'une performance de la féminité et des tabous sociaux qui entourent les femmes. Suzanne, pour être séduisante, choisit de se maquiller et de vernir ses ongles, mais ces comportements sont désapprouvés par la mère puisqu'ils mettent en évidence que sa fille s'éloigne de ce que la bonne morale commande.

Rapidement, entre Suzanne et M. Jo, s'installe une dynamique d'échange qui peut, à certains égards, rappeler la prostitution.

D'une part, il y avait ce phono, sur la table. Dans le bungalow. Et d'autre part, il y avait dans le cadre de la porte ouverte, la mère et Joseph, aussi assoiffés de voir que des prisonniers derrière une grille. C'était grâce à elle que [le phonographe] était maintenant là, sur la table. Elle avait ouvert la porte de la cabine de bains, le temps de laisser le regard malsain et laid de M. Jo pénétrer jusqu'à elle et maintenant le phonographe reposait là, sur la table. Et lui était parfaitement sain et parfaitement beau. [...] Pour elle, il lui suffisait de l'avoir, par ses seuls moyens, extrait de M. Jo<sup>122</sup>.

Suzanne oppose le cadeau qu'elle a reçu au regard de l'homme. Si ce dernier est « malsain et laid », le phonographe, grandement désiré par son frère, en est l'opposé complet. L'appareil est « parfaitement sain et parfaitement beau », adjectifs inusités pour qualifier un phonographe. Ainsi, le « salaire » de cet acte est, lui, exempt de caractéristiques négatives. Suzanne ne considère pas que les gestes qu'elle fait pour satisfaire aux demandes de M. Jo, ni leur récompense, sont une source de honte ou de dégoût. Seule la personne de M. Jo est considérée de manière négative.

---

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 76.

Pour séduire efficacement cet homme qu'elle n'aime pas, Suzanne doit, en quelque sorte, opérer une dépersonnalisation de M. Jo.

Mais elle se mit à se distraire de lui presque aussitôt, tout en continuant à le regarder sans le voir, comme s'il eût été transparent, et qu'il lui fallait passer par ce visage pour entrevoir les promesses vertigineuses de l'argent<sup>123</sup>.

À plusieurs reprises, Suzanne, gagnée par l'ennui ou le dégoût, réussit à supporter la situation en concentrant son attention sur les gains que fera peut-être la famille puisqu'elle considère, pour un temps, que la fortune de M. Jo est le meilleur moyen de veiller sur ses proches, et tout particulièrement sur son frère qu'elle aime. En effet, la fréquentation de M. Jo est plus tolérable lorsque Suzanne imagine ce que pourra en tirer son frère : « Quelques fois elle lui laissait sa main un petit moment. Par exemple lorsqu'il était question de l'auto qu'il donnerait à Joseph s'ils se mariaient<sup>124</sup> ». L'argent reste, pour Suzanne et son frère, une source de « promesses vertigineuses », un moyen d'accéder à la réalisation des désirs. Ainsi, en pensant à l'argent ou aux cadeaux qu'elle pourra offrir à Joseph, Suzanne développe des stratégies pour se distancer du jeune planteur.

Dans ses rapports avec M. Jo, Suzanne subit l'influence de sa mère qui, nous l'avons vu, encourage sa fille à profiter de la relative naïveté du planteur. Cette fréquentation devient pour Suzanne un apprentissage de la manipulation qui culmine avec le don d'une bague en diamant que lui offre M. Jo. Lorsque la famille réalise que le diamant n'a que peu de valeur, l'argent redevient le principal souci, et la mère pousse sa fille à manipuler son ancien amoureux :

Il fallait être habile, revoir M. Jo sans lui faire soupçonner qu'on l'avait recherché, et reprendre avec lui les relations anciennes. Prendre son temps. Les renouer, ces relations, à s'y tromper et jusqu'à provoquer de nouveau en lui un désir rémunérateur. L'essentiel, c'était ça, c'était de l'affoler, d'obscurcir sa raison au point qu'il en revienne, de nouveau désespéré, à lui abandonner les deux autres diamants ou même un seul<sup>125</sup>.

---

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 101-102.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 179-180.

La mère considère que Suzanne possède un pouvoir sur M. Jo, celui de la sexualité. Celle-ci envisage donc d'utiliser le charme de sa fille pour l'« affoler » et « obscurcir » sa raison, considérant que celui-ci nourrit un « désir rémunérateur » pour sa fille. Ce qui ressort ici, c'est que la mère considère Suzanne comme le colonisateur considère l'indigène, c'est-à-dire comme un moyen, et non pas comme une personne avec sa propre volonté. Alors qu'elle battait sa fille pour se défouler, elle souhaite l'utiliser à nouveau lorsqu'elle découvre que le diamant, imparfait, ne pourra pas être vendu au prix qu'elle souhaitait.

Lorsque sa relation avec M. Jo se termine, Carmen présente à Suzanne un représentant d'usine : John Barner. Pour Julia Waters, il est « the butt of narrative humor and contempt<sup>126</sup> ». Par exemple, la narration n'accorde jamais à Barner la formule de politesse « Monsieur ». Il ne se présente pas comme M. Jo qui, très riche, peut se permettre des excentricités telles que la fréquentation, pour le plaisir, d'une famille pauvre. Le représentant en fils fait partie de la classe sociale qu'Albert Memmi qualifie de « moyens colons », les commerçants et les hommes d'affaires de la colonie. Son attitude bourgeoise est poussée jusqu'à la caricature : il est un être remarquablement terne et dénué de passion. Pressé de se marier, il reste pourtant tourné vers lui-même et accorde peu d'importance à la jeune fille qu'on lui fait rencontrer : « après la présentation [avec Suzanne], Barner parla de son métier, du commerce des fils dans le monde et de la consommation insoupçonnable qu'on en faisait<sup>127</sup> ». De plus, il possède un véhicule particulier, muni de tiroirs faits pour entreposer des échantillons de fils, et il tire une grande fierté de cette « drôle d'auto<sup>128</sup> ». De même, s'il a fait plusieurs fois le tour du monde, il n'est pas présenté comme un voyageur. Julia Waters souligne que la vision du monde de cet homme est une « [...] parody [of] the kind of dehumanised, economic statistics<sup>129</sup> [...] » qui se retrouve dans le discours colonial, foncièrement capitaliste. En effet, Barner voit le monde exclusivement à la manière d'un représentant commercial : « il avait une vision assez particulière [du monde], celle de sa capacité d'absorption, en kilomètres, de fils de coton de l'usine G. M. B. de Calcutta<sup>130</sup> ».

---

<sup>126</sup> Julia Waters, *op cit.*, p. 260.

<sup>127</sup> Marguerite Duras, *op cit.*, p. 206.

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 206.

<sup>129</sup> Julia Waters, *op cit.*, p. 260.

<sup>130</sup> Marguerite Duras, *op cit.*, p. 206.

Enfin, il fait preuve d'un manque d'imagination lors de sa première sortie avec Suzanne: « Il était clair qu'il avait dû suivre cet emploi du temps à chacun de ses séjours à la colonie, avec, chaque fois, une nouvelle préposée de l'Hôtel Central<sup>131</sup> ». Ainsi, sous plusieurs aspects, la narration présente Barner comme l'exécuteur, le bon employé de « tous les grands vampires de la colonie, du riz, du caoutchouc, de la banque, de l'usure<sup>132</sup> ». Barner accumule donc toutes les caractéristiques stéréotypées d'un membre de la société bourgeoise, où l'efficacité et l'argent sont les valeurs les plus importantes.

Si le statut social de Barner fait l'objet de ridicule dans le roman, son attitude quant aux femmes, décrite plusieurs fois, est présentée sans tentative d'humour, ce qui indique sans doute que ces propos doivent, eux, être considérés avec sérieux par le lecteur. Le représentant considère les femmes de manière éminemment utilitariste: « ce qu'il aurait voulu précisément, c'était une jeune fille de dix-huit ans, qu'aucun homme n'aurait encore approchée [...] c'était [elles] qu'on formait le mieux et rapidement<sup>133</sup> ». Barner conçoit les femmes comme des êtres à transformer selon les besoins de l'homme. En accordant une grande importance au jeune âge et au manque d'expérience (sexuelle, mais aussi générale), la femme qu'il recherche en est une qui pourra faire preuve d'agentivité minimale. En effet, celle-ci sera tenue ignorante de tout de ce qui ne fera pas partie de la « formation » de Barner. Cette attitude en est donc une qui réduit les femmes et les déshumanise. Il affirme d'ailleurs: « Toute ma vie j'ai cherché cette jeune Française de dix-huit ans, cet idéal. C'est un âge merveilleux. On peut les façonner et en faire d'adorables petits bibelots<sup>134</sup> ». En refusant de teinter d'humour les propos de Barner, Duras présente donc crûment au lecteur l'attitude mercantile des hommes par rapport aux femmes dans la société coloniale. Ni M. Jo ni Barner ne remettent en question le pouvoir qu'ils se considèrent en droit d'exercer sur elles. De même, Suzanne concentre sur sa personne des critères qui lui donnent, au regard de ces deux hommes, une grande valeur: sa jeunesse, sa beauté et sa sexualité qu'on l'encourage à marchander.

---

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 207.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 209.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 211.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 211.

#### 2.4. Les germes de la révolte

Ces deux expériences, avec Barner et M. Jo, éveillent chez Suzanne un esprit de révolte qui se manifeste d'abord par degrés. Ainsi, lorsque la jeune fille fréquente M. Jo, elle ressent non seulement du dégoût pour lui (nous en avons traité plus haut), mais aussi de la colère : « Quand elle évoquait M. Jo, sans son diamant, son chapeau, sa limousine, en train par exemple de se balader en maillot sur la plage de Ram, la colère de Suzanne grandissait d'autant<sup>135</sup> ». Lorsque M. Jo est privé des attraits que lui confère son argent, Suzanne peut le considérer de manière plus lucide et se révolte à l'idée de faire de lui son amant. Elle a la même réalisation au sujet de Barner. Tout comme M. Jo qui n'avait pas « le regard qui convenait<sup>136</sup> », Barner est, lui aussi, fondamentalement incompatible avec Suzanne :

Ses mains fluettes et soignées rappelaient celles de M. Jo. Il portait lui aussi une chevalière mais sans diamant. [...] Suzanne se souvint des mains de M. Jo qui cherchaient à toucher ses seins. Celles de Barner sur mes seins ce sera pareil. Le même genre de mains<sup>137</sup>.

Barner n'a pas une apparence virile et ses moyens financiers sont beaucoup plus modestes que ceux de M. Jo, diminuant d'autant plus l'attrait que Suzanne peut avoir pour lui. Le glissement narratif, qui passe de la troisième à la première personne, renforce l'idée que le roman devient parfois une sorte de compte rendu de ce que peut vivre une jeune femme pauvre dans la société coloniale d'Indochine. Même si M. Jo et Barner sont deux êtres différents, le pouvoir qu'ils exercent sur Suzanne, de par leur statut d'homme plus riche qu'elle, est, à peu de choses près, le même.

La révolte de Suzanne est également inspirée par son frère, qu'elle aime grandement. Joseph, violent, émotif et dur, se pose comme l'opposé de Barner et sert d'inspiration à sa sœur. Ainsi, à la remarque de Barner qui affirme qu'on peut faire des jeunes filles de dix-huit ans « d'adorables petits bibelots<sup>138</sup> », Suzanne imagine ce que son frère, qui n'hésite pas à ridiculiser les autres, penserait de cette affirmation : « Joseph dirait : “Des bibelots comme ça,

---

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 104-105.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 215-216.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 211.

je les ai au cul, les jeunes filles, elles m'emmerdent toutes<sup>139</sup>». Ce sentiment est pourtant celui de Suzanne qui n'accepte pas d'être contrôlée et transformée par un homme. Enfin, tout comme celle de Joseph, qui refuse de se laisser atteindre par les magouilles de l'administration coloniale, l'attitude de Suzanne envers les hommes devient de moins en moins émotive. Alors qu'être considérée « dure et orgueilleuse [...] lui donnait une sorte d'effroi<sup>140</sup>», elle apprend pourtant, durant sa relation avec M. Jo, à ne pas être vulnérable, affirmant : « Moi j'ai envie d'être dans les bras de personne<sup>141</sup> » et « Moi je me passe de sentiments<sup>142</sup> ». Ces bouffées de révolte sont annonciatrices d'un changement chez Suzanne en ce qui a trait au pouvoir dans la société coloniale. Parce que parfois forcée de vivre des événements déplaisants, comme dans ses rapports avec M. Jo, et parfois du seul fait de son caractère « dur et orgueilleux », Suzanne se révolte peu à peu contre le pouvoir colonial et patriarcal. Ce que nous analyserons dans le prochain chapitre, c'est comment, ayant fait l'expérience du pouvoir masculin et du pouvoir de la richesse, Suzanne va développer une attitude de résistance par rapport à ces deux sources d'autorité « naturelle ». Cette remise en question du pouvoir va surtout se donner à voir dans son refus de se conformer aux attentes de la société coloniale. Son attitude va réellement faire d'elle le personnage qui va échapper le plus efficacement au pouvoir colonial.

---

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 211.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 95.

## CHAPITRE 3

### LA SUBVERSION DU POUVOIR COLONIAL

Si *Un Barrage contre le Pacifique* présente le statut problématique qu'occupent les indigènes et les petits colons au sein de la société coloniale, nous retrouvons tant dans la narration que dans les actions de Joseph et Suzanne un rapport conflictuel avec le pouvoir colonial. L'objectif de ce dernier chapitre est d'analyser en quoi le roman présente une subversion de ce pouvoir. Si nous avons vu qu'une attitude somme toute essentialiste est encore présente lorsqu'il s'agit de traiter des indigènes, et que plusieurs personnages sont placés dans une situation de négociation avec le pouvoir dominant, certains éléments essentiels au bon fonctionnement de l'idéologie coloniale se trouvent critiqués et parfois même moqués. Ainsi, nous analyserons en quoi la démarche de Duras, quoiqu'encore marquée par le discours colonial, travaille à le subvertir. À la différence des auteurs de la littérature coloniale, l'écrivaine française n'entretient pas un rapport de complaisance envers la manière dont le pouvoir est exercé et les valeurs qu'il préconise. Abdul JanMohamed observe, en effet, que la littérature coloniale ne s'engage jamais dans une critique de cette idéologie; au contraire, « [...] it simply codifies and preserves the structures of its own mentality<sup>143</sup> ». Chez Duras, la manière dont les puissants colonisateurs blancs sont présentés devient un moyen de contester la légitimité de leur pouvoir. De même, les enfants de la mère trouvent dans le cinéma et la musique une échappatoire au contrôle dominant, tout en leur permettant d'imaginer une société plus égalitaire. Enfin, Suzanne, après avoir subi de nombreuses pressions pour se conformer au modèle féminin qu'on tente de lui imposer, agit de telle sorte qu'elle peut échapper au pouvoir colonial, fortement patriarcal. En effet, c'est véritablement le personnage de Suzanne qui, au moyen de ses actions et de ses choix, se distance le plus efficacement de lui.

---

<sup>143</sup> Abdul R. JanMohamed, *op cit.*, p. 65.

### 3.1. La ville coloniale : le centre et la marge

Dans *Un Barrage contre le Pacifique*, la ville est l'endroit où les différences de pouvoir sont les plus visibles. Cette coexistence est problématique pour le bon fonctionnement du pouvoir colonial : à trop se fréquenter, les identités des individus peuvent se confondre. En ce sens, les lieux sont un enjeu crucial puisque ceux-ci participent à la définition de l'identité de chacun. Au sein de la ville, relativement petite et densément peuplée, il devient donc nécessaire de créer de fortes divisions entre les lieux occupés par les divers groupes d'individus. *Un Barrage contre le Pacifique* présente une ville à l'organisation concentrique : les plus privilégiés occupent le centre de la ville. Dans son mémoire « Marguerite Duras et la représentation du colonialisme européen : lecture d'*Un Barrage contre le Pacifique* », Thi Hoa Pham observe que la ville est « [...] organisée de sorte que la position sociale des habitants corresponde aux endroits où ils habitent et travaillent<sup>144</sup> ». Les quartiers des Blancs riches se trouvent en effet au centre de la ville, l'Hôtel Central de Carmen se situe dans le quartier métis qui ceinture la zone blanche et les quartiers pauvres se retrouvent à la périphérie. Cette composition suggère une organisation de l'espace où les habitants « indésirables », de par leur statut ethnique ou économique, devraient être les plus isolés. Nous verrons que chez Duras, c'est l'inverse : ce sont les Blancs des hautes classes sociales qui se retrouvent à l'écart.

L'accès difficile aux quartiers blancs souligne toute l'importance qu'accordent les hautes classes de la société coloniale à la démonstration de leur supériorité. Habiter des quartiers luxueux est un moyen d'affirmer le « prestige blanc » des membres de cette élite et de marquer une division claire des classes. Ce faisant, les grands colons se distancent non seulement des indigènes, mais aussi des petits colons. Ceci renforce l'opposition binaire propre au discours colonial entre Blancs et indigènes, mais aussi entre riches et pauvres. Ann Laura Stoler, dans son ouvrage *Carnal Knowledge and Imperial Power*, souligne :

---

<sup>144</sup> Thi Hoa Pham, *op cit.*, p. 81.

Racist ideology, fear of the Other, preoccupation with white prestige [...] were not simply justifications for continued European rule and white supremacy. They were part of a critical, class-based logic<sup>145</sup>.

Dans le roman, le souci de séparer les indigènes et les petits colons des Blancs riches est un motif qui revient fréquemment : « Comme dans toutes les villes coloniales il y avait deux villes dans cette ville ; la blanche et l'autre<sup>146</sup> ». Il n'y a pas de cohésion entre ces deux espaces : les quartiers blancs sont absolument séparés des autres, ayant même l'appellation de « ville ». À l'inverse de ceux qui habitent les beaux quartiers, les individus qui fréquentent les autres espaces de la ville sont des êtres qui, d'une façon ou d'une autre, ne correspondent pas au modèle colonial idéal :

Seuls les indigènes et la pègre blanche des bas quartiers circulaient en tramways. C'était même, en fait, les circuits de ces tramways qui délimitaient strictement l'éden du haut quartier. Ils le contournaient hygiéniquement suivant une ligne concentrique<sup>147</sup>.

La ville est donc structurée par une organisation qui tient compte de l'identité ethnique et de la classe sociale des individus qui occupent chaque quartier. Seuls les « indésirables », soit les indigènes et les Blancs pauvres, ou ceux à la moralité plus ou moins douteuse, vivent dans les quartiers éloignés et y circulent en empruntant le tramway. À l'inverse, « aucun Blanc digne de ce nom ne se serait risqué dans un de ces trams sous peine, s'il y avait été vu, d'y perdre sa face, sa face coloniale<sup>148</sup> ». Les Blancs de bonne société vivent donc avec le souci perpétuel de compromettre leur réputation et de perdre leur statut social. Dans le roman de Duras, qui épouse le point de vue du petit colon, ce ne sont pas les membres en position d'infériorité qui souffrent réellement de cette division de l'espace. Ce sont plutôt les riches Blancs qui ne peuvent pas fréquenter certains lieux. Il en ressort donc que l'identité du grand colon ne peut que se corrompre au contact de la différence.

Dans *Un Barrage contre le Pacifique*, les quartiers blancs sont caractérisés par leur très grande propreté, ce qui les différencie de tous les autres lieux de la colonie. Ann Laura Stoler

---

<sup>145</sup> Ann Laura Stoler, *Carnal Knowledge and Imperial Power : Race and the Intimate in Colonial Rule*, Berkeley, University of California Press, 2002, p. 24-25.

<sup>146</sup> Marguerite Duras, *op cit.*, p. 167.

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 171.

souligne que le concept de pureté est l'un des facteurs qui motivent la division de l'espace dans les villes coloniales :

*A cordon sanitaire* surrounded European enclaves, was wrapped around mind and body, around each European man and his home. White prestige became redefined by the conventions that would safeguard the moral, cultural, and physical well-being of its agents<sup>149</sup>.

Le souci de l'hygiène se concrétise donc avec l'établissement d'espaces auxquels les indigènes n'ont que peu ou pas accès. Mais cet enjeu n'est, comme le relève Stoler, que la manifestation concrète (la protection contre les maladies), d'un enjeu plus symbolique. Éviter l'autre permet aussi de conserver une « propreté morale », puisque l'indigène, pour le colonisateur, n'obéit pas à la morale européenne, il n'a pas les valeurs, la religion et les comportements qu'il faut. Dans ce contexte, les riches Européens se distancent donc des autres membres de la colonie et se placent hors de portée de toute autre influence.

Chez Duras, la propreté prend un sens différent, venant même subvertir les supposés bienfaits de l'attitude isolationniste que cultivent les privilégiés de la colonie :

Les quartiers blancs de toutes les villes coloniales du monde étaient toujours, dans ces années-là, d'une impeccable propreté. Dès qu'ils arrivaient, ils apprenaient à se baigner tous les jours, comme on fait des petits enfants, et à s'habiller de l'uniforme colonial, du costume blanc, couleur d'immunité et d'innocence. Dès lors, le premier pas était fait. La distance augmentait d'autant, la différence première était multipliée, blanc sur blanc entre eux et les autres, qui se nettoyaient avec la pluie du ciel et les eaux limoneuses des fleuves et des rivières. Le blanc est en effet extrêmement salissant<sup>150</sup>.

Cette insistance sur la propreté des quartiers et des vêtements des riches colonisateurs, signe bien clair de leur supériorité économique et sociale, n'est pas ici une source de prestige. La blancheur de leurs habits et la propreté de leur personne, et donc symboliquement de leur « race », est, au contraire, une source d'affaiblissement. En effet, les grands colons choisissent des vêtements à la « couleur [de l']innocence » et ils adoptent des habitudes de vie qui sont généralement celles « des petits enfants ». D'ailleurs, cette blancheur à laquelle ils tiennent est, souligne-t-on, « extrêmement salissant[e] ». Cela participe à faire d'eux des

---

<sup>149</sup> Ann Laura Stoler, *op cit.*, p. 77.

<sup>150</sup> Marguerite Duras, *op cit.*, p. 167-168.

êtres qui ne sont plus tout à fait dans une position de supériorité, leur autorité et leur prestige paraissant affaiblis. À l'inverse, le quartier de l'Hôtel central, qui n'est pas aussi propre ou luxueux que les espaces de vie des riches colons, est caractérisé par la vitalité : « [Les rues] étaient grouillantes d'une marmaille joyeuse et piaillante et de vendeurs ambulants qui criaient à s'égosiller dans la poussière brûlée<sup>151</sup> ». La présence de poussière et l'impression de chaos de cet endroit s'accompagnent pourtant de joie : les rues sont à la fois occupées par les marchands et les enfants qui agissent sans contrainte.

L'atmosphère qui règne dans la ville blanche ne ressemble pas du tout au quartier métis, vibrant et bruyant :

[Le quartier blanc] était asphalté, large, bordé de trottoirs plantés d'arbres rares et séparé en deux par des gazons et des parterres de fleurs le long desquels stationnaient les files rutilantes des taxis-torpédos. Arrosées plusieurs fois par jour, vertes, fleuries, ces rues étaient aussi bien entretenues que les allées d'un immense jardin zoologique où les espèces rares des Blancs veillaient sur elles-mêmes<sup>152</sup>.

Si la ville blanche semble belle, elle se démarque par son côté peu naturel. Tout comme l'habit blanc des grands colons peut facilement se salir, les quartiers riches sont un fragile microcosme au sein de la colonie. L'ordre règne et les objets sont classés et organisés en files. L'eau coule en abondance, permettant aux Blancs d'avoir des voitures toujours propres et des pelouses aussi vertes qu'en Europe. Si les lieux sont décidément artificiels, les habitants eux-mêmes sont dépeints comme des créatures étrangères à l'Indochine, ils sont des « espèces rares » et délicates puisqu'ayant besoin, justement, de toutes ces choses peu pratiques, mais considérées par les Européens comme importantes (eau, pelouse verte, propreté). De plus, seule la ville blanche semble être faite pour les grands colons : « Le centre du haut quartier était leur vrai sanctuaire<sup>153</sup> ». Chez Duras, les beaux quartiers prennent plutôt l'aspect d'un refuge. Cette attitude de rejet de ce qui n'est pas européen devient, pour eux, un mécanisme de défense, ainsi que le souligne Ann Laura Stoler :

---

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 168.

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 169.

Colonial politics locked European man and woman into routinized protection of their physical health and social space in ways that bound gender prescriptions to the racial cleavages between “us” and “them”<sup>154</sup>.

Les quartiers habités par la classe dominante sont donc, dans *Un Barrage*, le seul bastion du prestige blanc. Les riches sont perpétuellement obligés de se démarquer des indigènes : leurs habitudes de vie et leurs vêtements doivent être différents. Les lieux qu'ils fréquentent doivent rappeler l'Europe. Cependant, chez Duras, ce souci constant mène surtout à une impasse.

### 3.2. Le théâtre colonial

Alors qu'il est un cliché dans les discours xénophobes, le symbolisme qui entoure la couleur blanche n'est pas, dans le roman, une référence *positive* à la pureté raciale. Ce choix, dans un roman français situé en Indochine et écrit durant la période coloniale, est significatif. En effet, dans le discours colonial, qui fonctionne évidemment sur une logique raciste, la propreté est très souvent symboliquement reliée à l'idée de la pureté raciale, et elle est l'un des symboles de la supériorité européenne. Au contraire, dans le roman, l'isolement des Blancs ne souligne que plus fortement leur fragilité, voire leur déliquescence : « Aussi les Blancs se découvraient-ils du jour au lendemain plus blancs que jamais, baignés, neufs, siestant à l'ombre de leurs villas, grands fauves à la robe fragile<sup>155</sup> ». Les termes qui décrivent les Blancs, « espèces rares » et « grands fauves », ainsi que leur fragilité, l'espace limité qu'ils occupent et le caractère artificiel de leurs quartiers, font surgir l'idée que les Blancs n'occupent le territoire que d'une manière très partielle.

Si Duras insiste sur l'isolement des quartiers riches, elle met aussi l'accent sur le côté théâtral qui régit la vie de ceux qui y habitent.

La luisance des autos, des vitrines, du macadam arrosé, l'éclatante blancheur des costumes, la fraîcheur ruisselante des parterres de fleurs faisaient du haut quartier un bordel magique où la race blanche pouvait se donner, dans une paix sans mélange, le spectacle sacré de sa propre présence. Les magasins de cette

---

<sup>154</sup> Ann Laura Stoler, *op cit.*, p. 77.

<sup>155</sup> Marguerite Duras, *op cit.*, p. 167-168.

rue, modes, parfumeries, tabacs américains, ne vendaient rien d'utilitaire. L'argent même, ici, devait ne servir à rien. Il ne fallait pas que la richesse des Blancs leur pèse, tout y était noblesse. C'était la grande époque<sup>156</sup>.

Duras emploie cette même phrase, « c'était la grande époque », lorsqu'elle décrit les conditions de travail des Indigènes faisant la culture du caoutchouc<sup>157</sup>. Si le mode de vie des grands colons est opulent, il est surtout absurde parce que ce qui est valorisé est la légèreté et le luxe. L'eau est utilisée en abondance, les boutiques ne vendent « rien d'utilitaire » et les commerces n'offrent que des vêtements de mode et des parfums. Si tous les membres moins favorisés travaillent pour survivre en Indochine, le monde des Blancs aisés en est un qui lie la noblesse et le prestige à l'inutilité. Duras suggère aussi que leur vie est une performance qu'ils doivent accomplir en soulignant que la « race blanche » est occupée à se donner en spectacle. À l'inverse de la famille, qui cherche à se sortir de la misère ou des indigènes qui sont soumis à des travaux forcés, les grands colons, dans ces passages, ne sont pas en situation d'action. Duras renverse donc le stéréotype de la figure passive et hédoniste du « sauvage » pour l'appliquer aux coloniaux qui vivent une existence qui ne semble mener à rien.

Ainsi, la narration construit une image des colonisateurs qui vient saper de manière assez subtile leur légitimité. Il semble aussi que le pouvoir qu'ils exercent est factice. Leurs soucis et leurs valeurs les rendent plutôt ridicules, ce qui est à l'opposé de ce que les riches Blancs devraient inspirer. Ils sont présentés non pas comme les maîtres « naturels » des indigènes et du territoire de l'Indochine, mais plutôt comme des êtres délicats, affaiblis par leur isolement. Plus encore, en étant confinés aux quartiers « comme il faut », ils semblent avoir assez peu de prise sur le territoire. Ce qui est, pour eux, dangereusement paradoxal : en limitant l'accès aux beaux quartiers, et en décrétant que tout autre lieu est infréquentable, ils s'y condamnent. Enfin, la narration suggère que ceux-ci, vivant dans « la grande époque », n'auront, un jour, plus droit à tous leurs privilèges.

Dans *Un Barrage contre le Pacifique*, il est possible de faire un rapprochement entre les grands colons et les animaux de zoo. Tout comme ces derniers, les Blancs sont fragiles,

---

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 169.

étrangers au territoire, confinés à un seul endroit et constamment en représentation. Ceci nous pousse à faire un parallèle avec les « zoos humains » qui furent présentés aux Européens durant l'époque coloniale.

[...] Ces zoos, où des individus « exotiques » mêlés à des bêtes sauvages étaient montrés en spectacle derrière des grilles ou des enclos à un public avide de distraction, constituent la preuve la plus évidente du décalage existant entre discours et pratique au temps de l'édification des empires coloniaux.<sup>158</sup>

Les zoos humains ont renforcé la division manichéenne entre les Européens et les peuples conquis durant l'époque coloniale. Les indigènes ainsi exhibés perdaient leur statut d'humain pour se confondre avec les plantes et les animaux de ces terres étrangères. Ce faisant, une hiérarchie claire entre le dominant et le dominé a pu s'établir. Comme le souligne Albert Memmi, le colonisé s'est vu refuser le droit à la dignité humaine<sup>159</sup>. Notre hypothèse est que la narration de Duras opère un retournement de cette pratique. Ainsi, ce n'est plus l'étranger vaincu qui est exhibé, mais plutôt le colonisateur qui est exposé au regard. En plaçant le grand colon à l'attention du lecteur, Duras amorce une critique de celui-ci. De plus, elle reprend une des plus spectaculaires formes du racisme colonial pour la renverser.

### 3.3. Les femmes et le pouvoir colonial

Dans *Un Barrage contre le Pacifique*, il semble impossible d'échapper au système hiérarchique qui détermine la valeur de chaque individu. Appartenir à la classe des colons riches donne accès à de nombreux privilèges, mais comporte aussi son lot d'obligations et chaque membre doit se conformer à des normes sociales restrictives. Ann Laura Stoler explique que l'ordre, au sein de l'organisation sociale des colonisateurs européens, se traduit d'abord par un conformisme auquel chaque individu doit se soumettre :

---

<sup>158</sup> Nicolas Bancel, Pascal Blanchard et Sandrine Lemaire, Bancel, Nicolas, Blanchard Pascal et Sandrine Lemaire, « Ces zoos humains de la République coloniale », *Le Monde diplomatique*, août 2000, en ligne, <http://www.monde-diplomatique.fr/2000/08/BANCEL/1944>, consulté le 17 mars 2015.

<sup>159</sup> « Ainsi s'effritent, l'une après l'autre, toutes les qualités qui font du colonisé un homme. Et l'humanité du colonisé, refusée par le colonisateur, lui devient opaque. », Albert Memmi, *op cit.*, p. 104.

The political etymology of colonizer and colonized was gender- and class-specific. The exclusionary politics of colonialism demarcated not just external boundaries but also interior frontiers, specifying internal conformity and order among Europeans themselves<sup>160</sup>.

Ainsi, cette sanction des comportements est l'une des manifestations du contrôle social : chaque individu y participe, ce qui crée, en retour, un contrôle des identités qui fonctionne à la manière du pouvoir disciplinaire tel qu'analysé par Michel Foucault dans son ouvrage *Surveiller et punir*. Si ce contrôle est exercé de manière moins directe que dans des milieux clos comme la prison ou l'hôpital psychiatrique, l'idée reste la même : chaque individu a conscience des demandes auxquelles il doit se soumettre, du fait qu'il observe les autres, qu'il est témoin du comportement d'autrui.

Si les colonisateurs de la ville blanche font l'objet d'une subversion, les femmes de ces beaux quartiers ont tout de même un impact fort sur Suzanne. Dans la société d'*Un Barrage*, il existe une hiérarchie à laquelle les femmes n'échappent évidemment pas. Suzanne se pose d'abord comme celle sur laquelle le pouvoir colonial a le plus de prise et se situe, dans cette hiérarchie des femmes, dans les bas échelons. En effet, appartenant à la classe des petits colons de la colonie, elle est la plus vulnérable des membres de la famille de par son célibat, son jeune âge et sa pauvreté.

Le statut de Suzanne est pourtant problématique puisque celle-ci ne correspond pas aux deux identités que les hommes assignent à la majorité des femmes : soit celle des femmes « comme il faut » comme celles des quartiers riches, ou des femmes pauvres qui peuvent être exploitées, comme la mère. Jeunes et belles, elles devraient même faire preuve, selon M. Jo, d'une morale souple.

La position qu'on assigne à Suzanne est déterminée par deux aspects : son statut économique et son obéissance, ou non, aux normes morales. Pour Suzanne, qui est pauvre, cela passe donc principalement par l'utilisation qu'elle fait de sa sexualité. Dans *Un Barrage contre le Pacifique*, nous l'avons vu, le marchandage de la sexualité a un très grand impact sur l'identité féminine puisque toutes les composantes qui peuvent faciliter ou nuire à ce

---

<sup>160</sup> Ann Laura Stoler, *op cit.*, p. 75.

marchandage (beauté, âge, statut social, etc.) en viennent à être les éléments qui définissent le plus les femmes.

Suzanne, avant son expérience dans les quartiers aisés de la ville, n'a pas pleinement fait l'expérience de la pression qui est exercée sur les femmes. En effet, dans sa famille, ce contrôle est opéré par la mère et par Joseph qui désapprouvent, parfois mais pas toujours, l'attitude de Suzanne envers M. Jo. Gagnés par des sursauts de morale, ils font quelquefois référence à son apparence et à ses comportements comme pouvant être ceux d'une « putain ». Cependant, si tous les deux posent, dans ces moments, un jugement sur Suzanne, jugement nourri par la morale bourgeoise, le statut de la jeune fille au sein de la famille reste inchangé. Ce qui prouve que leur obéissance à la morale générale est somme toute limitée et que cela n'est pas un grand impact sur la jeune fille.

Néanmoins, lorsque Suzanne parcourt les beaux quartiers, le jugement social est ressenti complètement. Alors que dans la famille, les échanges de pouvoir sont possibles (Joseph résistant à la mère, Suzanne défiant les ordres de celle-ci, etc.), les beaux quartiers sont l'espace où le contrôle des identités est le plus fort, et il n'est pas possible d'échapper à l'ordre social existant :

Elle [...] irait à la découverte d'une grande ville coloniale. Elle ne savait pas qu'un ordre rigoureux y règne et que les catégories de ses habitants y sont tellement différenciées qu'on est perdu si l'on n'arrive pas à se retrouver dans l'une d'elles<sup>161</sup>.

Ce contrôle est d'autant plus pernicieux qu'il sanctionne tout comportement non conforme et s'oppose donc directement à la liberté d'agir. Une femme, si son statut économique et social est jugé adéquat et si ces comportements sont perçus comme moraux, peut occuper une position relativement prestigieuse dans la société coloniale : ces femmes « comme il faut » sont considérées comme des « reines » :

Les groupes étaient tous environnés du parfum des cigarettes américaines, des odeurs fraîches de l'argent. Elle trouvait toutes les femmes belles, et que leur élégance estivale était une insulte à tout ce qui n'était pas elle. Surtout elles marchaient comme des reines, parlaient, riaient, faisaient des gestes en accord

---

<sup>161</sup> Marguerite Duras, *op cit.*, p. 185.

absolu avec le mouvement général, qui était celui d'une aisance à vivre extraordinaire<sup>162</sup>.

L'identité de la riche citadine blanche est marquée par l'absence de demi-mesures : les femmes sont à l'égal des reines, elles sont triomphantes, d'une beauté et d'une élégance sans égal. Elles sont surtout en « accord absolu » avec leur milieu de vie puisqu'elles se conforment complètement à ses demandes. Pour Suzanne, c'est tout le contraire :

[Suzanne] était ridicule et cela se voyait. Carmen avait tort. Il n'était pas donné à tout le monde de marcher dans ces rues, sur ces trottoirs, parmi ces seigneurs et ces enfants des rois. Tout le monde ne disposait pas des mêmes facultés de se mouvoir. Eux avaient l'air d'aller vers un but précis, dans un décor familier et parmi des semblables. Elle, Suzanne, n'avait aucun but, aucun semblable et ne s'était jamais trouvée sur ce théâtre<sup>163</sup>.

L'expérience que Suzanne fait des beaux quartiers de la ville lui enseigne la différence entre elle et les membres de la classe aisée. La narration oppose les « seigneurs et ces enfants de roi » qui vont « vers un but précis » et Suzanne qui a le sentiment d'être une intruse. Mais au-delà d'un sentiment de dépaysement, la jeune femme fait également l'expérience du regard d'autrui sur elle :

Plus on la remarquait, plus elle se persuadait qu'elle était scandaleuse, un objet de laideur et de bêtise intégrales. [...] La ville entière était avertie et elle n'y pouvait rien, elle ne pouvait que continuer à avancer, complètement cernée, condamnée... Elle n'en tombait pas morte, mais elle marchait au bord du trottoir et aurait voulu tomber morte et couler dans le caniveau<sup>164</sup>.

C'est en imaginant le regard des autres sur elle que Suzanne, pour la première fois, fait l'expérience de la honte d'elle-même, alors que, même lors de sa relation avec M. Jo, ce sentiment ne surgit jamais. Cette émotion la gagne parce qu'elle imagine leur jugement sur elle. Ces passants ne sont pas le type de personnes qu'elle fréquente dans la plaine. Bien au contraire, ceux-ci sont des représentants de la haute classe coloniale et, donc, du bon goût et de la moralité. La métonymie « la ville entière était avertie », ainsi que le caractère hyperbolique du passage indique bien les sentiments violents qu'elle ressent. Suzanne, sous

---

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>164</sup> *Ibid.*, p. 187.

le regard plus ou moins imaginaire des habitants de la ville blanche, en vient à se considérer comme abjecte.

Cette honte devient rapidement un sentiment autodestructeur, puisque Suzanne en vient à souhaiter l'anéantissement de son être:

[...] Elle marchait au bord du trottoir et aurait voulu tomber morte et couler dans le caniveau. Sa honte se dépassait toujours. Elle se haïssait, haïssait tout, se fuyait, aurait voulu fuir, se défaire de tout<sup>165</sup>.

Ce qui isole Suzanne lorsqu'elle erre dans les beaux quartiers, c'est une identité féminine qui dérange: par sa robe, « trop courte, trop étroite<sup>166</sup> », et sa coiffure inhabituelle, la jeune femme détonne. La haine d'elle-même qu'elle ressent est donc intimement liée à son état de femme. Julia Kristeva, dans son essai sur l'abjection *Pouvoirs de l'horreur*, affirme ceci :

S'il est vrai que l'abject sollicite et pulvérise tout à la fois le sujet, on comprend qu'il s'éprouve dans sa force maximale lorsque, las de ses vaines tentatives de se reconnaître hors de soi, le sujet trouve l'impossible en lui-même : lorsqu'il trouve que l'impossible, c'est son être même, découvrant qu'il n'est autre qu'abject<sup>167</sup>.

Cette conséquence de l'expérience de l'abjection, c'est-à-dire le rejet de soi, rappelle bien ce que vit Suzanne qui ressent avec acuité qu'elle n'a pas de place dans la société coloniale. Selon Kristeva, l'abjection conduit le sujet à la dépossession : « Celui par lequel l'abject existe est donc un *jeté* qui (se) place, (se) sépare, (se) situe et donc *erre*, au lieu de se reconnaître, de désirer, d'appartenir ou de refuser<sup>168</sup> ». Dans le texte « Des enfants maigres et jaunes », récit satellitaire de la trilogie de *L'Amant*, dont fait partie *Un Barrage contre le Pacifique*, que Catherine Bouthors-Paillard reprend dans son ouvrage sur le métissage chez Duras, l'abjection naît aussi d'un corps jugé dégoûtant, mais, dans ce cas-là, il s'agit d'un refus de la mère. Celle-ci, au corps « abondant, rose et rouge<sup>169</sup> » est étrangère aux enfants

---

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 187.

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 187.

<sup>167</sup> Julia Kristeva, *Les pouvoirs de l'horreur*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1980, p. 12.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>169</sup> Catherine Bouthors-Paillard, Chistiane Blot-Labarrère, *Duras la métisse : métissage fantasmatique et linguistique dans l'oeuvre de Marguerite Duras*, Genève, Droz, 2002, p. 2.

« créoles plus jaunes que blancs<sup>170</sup> ». Dans *Un Barrage*, nous assistons à une expérience de l'abjection qui est semblable. Ici, toutefois, c'est le corps même de Suzanne qui fait surgir ce violent sentiment de refus chez elle. Anne McClintock, dans son article « Race, classe, genre et sexualité : entre puissance d'agir et ambivalence coloniale », observe que l'expérience de l'abjection au sein de la société coloniale est le signe d'une incompatibilité entre le sujet et les normes sociales :

L'abject est tout ce que le sujet cherche à effacer pour devenir un sujet social ; c'est aussi le symptôme de l'échec de cette prétention. En tant que compromis entre la censure et le désir, l'abjection signale les frontières du moi.<sup>171</sup>

Ce que refuse Suzanne, c'est le regard et le jugement posés sur son propre corps puisque son apparence est celle d'une femme « pas comme il faut ». Ainsi, c'est à ce moment que Suzanne réalise ce qu'elle peut possiblement devenir si elle cède à la cupidité de la mère, mais surtout au désir d'hommes qui ne lui plaisent pas : une « presque prostituée ». Cette transformation ne fait qu'objectiver Suzanne, tout comme elle l'a été par M. Jo et son « regard malsain et laid<sup>172</sup> ». Cette expérience douloureuse que vit Suzanne peut être considérée comme une révolte contre cette seconde tentative de la confiner à un rôle féminin précis : celui de jeune fille prête à tout pour faire un riche mariage. L'abjection est une preuve que Suzanne commence à rejeter toutes les identités qu'on tente de lui faire endosser.

Au-delà de son apparence, Suzanne, en fait, n'incarne pas une identité approuvée par la bonne société coloniale ni par certains membres en situation de pouvoir sur elle (comme M. Jo). Réellement, elle n'a « aucun semblable ». Dès lors, son expérience de l'abjection peut être comprise comme une marque du caractère profondément hors norme de la jeune fille. Comme le rappelle Moya Lloyd dans son ouvrage *Judith Butler : From Norms to Politics*, « the term 'abject' refers to those populations who are currently denied subject status<sup>173</sup> ». Suzanne comprend qu'elle est plus clairement isolée dans cette société coloniale puisque la

---

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 1.

<sup>171</sup> Laura McClintock, « Race, classe, genre et sexualité : entre puissance d'agir et ambivalence coloniale », *Multitudes*, vol. 3, n° 26, « Postcolonial et histoire », 2006, p. 118.

<sup>172</sup> Marguerite Duras, *op cit.*, p. 76.

<sup>173</sup> Moya Lloyd, *Judith Butler : From Norms to Politics*, New York, Polity, coll. « Key Contemporary Thinkers », 2007, p. 74.

femme qui agit contrairement à la morale bourgeoise n'a pas droit de cité dans les quartiers aisés de la ville, mais marchander sa sexualité est quelque chose qu'elle refuse de faire.

### 3.4. Échapper au contrôle colonial

Dans le roman, certains éléments conduisent Joseph et Suzanne à envisager une existence qui serait soumise aux normes de l'idéologie coloniale. Les transports, l'argent, l'art et l'amour sont autant de moyens d'accéder à de nouvelles façons de vivre, de découvrir d'autres valeurs et d'échapper au pouvoir colonial. Le pouvoir dominant est lié, nous l'avons montré plus tôt, au territoire, et il limite l'accès à certains lieux et confine les membres indésirables de la société à des espaces limitrophes, éloignés des lieux où s'exerce le pouvoir. Ainsi, la mère, flouée par le cadastre, occupe une plantation éloignée et est, par le fait même, isolée des autres colons français. L'idée d'acheter un cheval, au début du récit, leur permet, pour un moment, de se sentir « [...] moins seuls, reliés par ce cheval au monde extérieur<sup>174</sup> ». La mère, Joseph et Suzanne sont prisonniers de ces terres infertiles, ravagées par le sel de l'océan Pacifique. Pour eux, la misère économique se traduit par le sentiment d'étouffement puisqu'ils sont soumis à deux forces qui dépassent, de loin, leur pouvoir : d'un côté, le Pacifique qui détruit les barrages et, de l'autre, le cadastre qui a plongé la mère dans la misère économique et qui exige désormais qu'elle rende sa concession cultivable.

Les solutions pour échapper au pouvoir dominant sont donc bien souvent de l'ordre du mouvement, de la fuite et de la vitesse. Dès le départ, pour les enfants, la mobilité est synonyme de salvation, et les véhicules sont des éléments connotés de façon très positive : « C'était ça les transports : même dans un désert, où rien ne pousse, on pouvait encore faire sortir quelque chose, en le faisant traverser à ceux qui vivent ailleurs, à ceux qui sont du monde<sup>175</sup>. » Seuls Français de la plaine, Joseph et Suzanne ont le sentiment d'être hors du monde. Les voitures qui passent devant leur plantation évoquent la possibilité d'échapper à leur existence monotone et sans avenir. Ils nourrissent le rêve de voir s'arrêter une auto que conduirait un homme à qui aurait plu Suzanne ou une « femme blond platine qui fumerait des

---

<sup>174</sup> Marguerite Duras, *op cit.*, p. 13.

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 13.

555 et serait fardée<sup>176</sup>» qui demanderait de l'aide à Joseph. Dans ces deux scénarios fantasmés, la voiture joue un rôle central. Le frère et la soeur comprennent que leur bonheur et leur liberté passe par la possibilité d'aller où bon leur semble. Cette liberté fait d'ailleurs contrepoids au pouvoir colonial, qui exerce un contrôle sur le territoire, et, par la pression économique sur la mère, force la famille à rester sur ses terres infertiles.

Tout comme les véhicules, l'argent fait l'objet des convoitises de la famille. Leur attitude est décomplexée lorsqu'il s'agit d'en obtenir. Puisque la mère, Suzanne et Joseph sont en situation de grande précarité économique, chaque élément qui peut les tirer de leur misère est considéré comme essentiel. Ainsi, la bague que Suzanne obtient de M. Jo est « [...] autant à eux maintenant et aussi difficile à reprendre que s'ils l'avaient mangée, digérée, et que si elle était déjà diluée dans leur propre chair<sup>177</sup> ». Mais si leur besoin d'argent s'apparente à un besoin de nourriture, l'usage qu'ils pourraient faire de la richesse n'est pas celui que M. Jo, par exemple, en fait. L'argent, pour eux, est un moyen de rééquilibrer la situation d'injustice dans laquelle ils se trouvent. Même s'ils sont « profondément immoraux<sup>178</sup> », ils n'envisagent pas l'argent comme un moyen d'exercer un pouvoir sur les autres. Plus encore, lorsque la bague est entre leurs mains, elle se charge d'un tout autre sens :

[La bague] qu'ils tenaient commençait son chemin, délivrée, féconde désormais. Et, pour la première fois depuis que les mains ensanglantées d'un Noir l'avaient extraite du lit pierreux d'une de ces rivières de cauchemar du Katanga, elle s'élançait, enfin délivrée, hors des mains concupiscentes et inhumaines de ses geôliers<sup>179</sup>.

La famille s'oppose aux « geôliers », à ceux qui forcent l'exploitation. Cette dernière va de pair avec la violence physique que subissent les populations exploitées. En devenant la propriété de la famille, la bague se « délivre » du cycle de cette exploitation. En effet, ce sont les « grands vampires » de la colonie qui devraient normalement jouir de la possession de cet

---

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>177</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 140.

objet de luxe. Mais puisqu'elle sert désormais aux intérêts d'autres membres exploités par le pouvoir colonial, la bague voit sa nature transformée.

Si l'argent n'est pas facile à acquérir, le cinéma et la chanson offrent à Joseph et Suzanne un support qui nourrit leur désir d'émancipation. Pour eux, la chanson « Ramona » est extrêmement significative :

La mère [...] demanda machinalement à Joseph de cesser de jouer [le phonographe]. Mais ce soir, autant lui demander de cesser de respirer. [...] Joseph dit : « On va jouer *Ramona*. » Il alla chercher ses vieux disques dont *Ramona* était le plus précieux<sup>180</sup>.

Chanson romantique où un amoureux s'adresse à « Ramona », elle renvoie à l'idée du départ qui est, ici encore, connoté positivement :

*Ramona, j'ai fait un rêve merveilleux. /Ramona, nous étions partis tous les deux./Nous allions,/Lentement/Loin de tous les regards jaloux/Et jamais deux amants/N'avaient connu de soirs plus doux*<sup>181</sup>...

Tout comme Joseph et Suzanne, le rêve de l'amoureux est de partir pour mener une existence plus libre et échapper au contrôle des autres. Les enfants, eux, souhaitent échapper à une force beaucoup plus étouffante que de simples « regards jaloux ». Cette chanson est, pour eux, « ce qu'ils avaient entendu de plus beau, de plus éloquent. L'air coulait, doux comme du miel<sup>182</sup> ». La beauté de la chanson s'explique par le fait qu'elle coïncide précisément avec les désirs du frère et de la sœur. Tout comme l'alcool qui agit comme révélateur pour Joseph, à écouter Ramona, « tout devenait plus clair, plus vrai<sup>183</sup> ». Mais la chanson accentue aussi le fossé qui sépare la mère de ses enfants : lorsque le disque joue, « la mère qui n'aimait pas ce disque paraissait plus vieille et eux ils entendaient leur jeunesse frapper à leurs tempes comme un oiseau enfermé<sup>184</sup> ». En effet, la mère, qui est « une désespérée de l'espoir même<sup>185</sup> », considère la vie avec amertume. En revanche, les enfants sentent l'urgence de

---

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 142.

quitter la plaine. Leur jeunesse, et l'espoir qu'elle porte généralement avec elle, ne fait qu'amplifier ce sentiment. En fait, « Ramona » résume tous leurs espoirs :

Lorsqu'ils partiraient ce serait cet air-là, pensait Suzanne, qu'ils siffleraient. C'était l'hymne de l'avenir, des départs, du terme de l'impatience. Ce qu'ils attendaient c'était de rejoindre cet air né du vertige des villes pour lequel il était fait, où il se chantait, des villes croulantes, fabuleuses, pleines d'amour<sup>186</sup>.

« Ramona », en plus de proposer une vision romanesque du thème du départ, offre aussi une fenêtre sur les autres possibilités de vie pour Joseph et Suzanne. Pour eux, vivant dans la solitude de la plaine, Ramona est d'abord un air « né du vertige des villes » qu'ils sont pressés de connaître. Celles-ci font l'objet de fantasmes divers, la chanson évoquant tour à tour, la richesse, le luxe et la grande beauté de ces lieux, mais elles sont, plus que tout, « pleines d'amour ». Cet « hymne des départs » en est un aussi de l'amour romantique et de la sensualité :

Il donnait à Joseph l'envie d'une femme de la ville si radicalement différente de celles de la plaine [...] C'était après avoir dansé avec elle sur cet air-là qu'un soir Agosti [...] lui avait dit qu'elle était devenue une belle fille et il l'avait embrassée. « Je sais pas pourquoi, tout d'un coup, j'ai eu envie de t'embrasser. » [...] Et chaque fois que Joseph le jouait, le souvenir du baiser de Jean Agosti était dans l'air<sup>187</sup>.

Si, pour Joseph, « Ramona » reste de l'ordre de la rêverie, pour Suzanne, la chanson est liée à Agosti. Celui-ci, possiblement sous l'influence de cet air, considère la jeune fille de manière différente et lui confirme, par ses compliments et son baiser, qu'elle est désirable.

Le cinéma est aussi un espace qui échappe à l'autorité coloniale parce qu'il est un lieu d'évasion, mais aussi le lieu de l'égalité. Pour les enfants de la mère, le cinéma est une source de bonheur.

[Le cinéma était,] avec la circulation en automobile, une des formes que pouvait prendre le bonheur humain. En somme, tout ce qui vous portait, soit l'âme, soit le corps, que ce soit par des routes ou dans les rêves de l'écran plus vrais que la

---

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 86.

vie, tout ce qui pouvait donner espoir de vivre en vitesse la lente révolution d'adolescence, c'était le bonheur<sup>188</sup>.

Le cinéma, en offrant à Joseph et à Suzanne la possibilité du rêve, leur offre aussi l'espoir. Adolescents, ils n'ont pas encore pris le contrôle de leur vie. Cet espace du rêve en est donc un qui leur permet d'imaginer ce qu'ils souhaitent pour leur futur. Tout comme « Ramona », le cinéma est un endroit qui transforme le rapport à la société.

C'était là seulement, devant l'écran que ça devenait simple. [...] L'impossible devenait à portée de la main, les empêchements s'aplanissaient et devenaient imaginaires. Là au moins on était à égalité avec la ville alors que dans les rues elle vous fuyait et on la fuyait<sup>189</sup>.

Dans le cinéma, Joseph et Suzanne font l'expérience, tout comme lorsqu'ils écoutent « Ramona », de l'incarnation de leurs espoirs. « L'impossible » prend corps et devient réalité. Si cette expérience se situe dans le domaine du fantasme, elle n'est pourtant pas complètement détachée du monde réel. Bien loin d'une évasion temporaire du pouvoir colonial, le cinéma, avec son monde fantaisiste et idéal, leur permet de faire l'expérience de l'égalité.

Si ce lieu présente des films où l'égalité est un fait établi, la salle elle-même abolit certaines différences. Pour Joseph, c'est durant la projection d'un film que se passe sa première rencontre avec Lina :

J'ai eu peur de la lumière qui allait s'allumer, peur de la voir après lui avoir caressé la main comme je l'avais fait, dans le noir. « Je vais foutre le camp, » je me suis dit. Tu ne peux pas t'imaginer ce que j'ai eu peur. C'était bien ça, la peur de la lumière, comme si elle allait nous faire cesser d'exister, ou rendre tout impossible<sup>190</sup>.

Si la salle de cinéma est le lieu de tous les possibles, la lumière vient réitérer l'ordre social : Lina est riche et appartient à une classe sociale élevée. Dans l'ordre normal des choses, Joseph, qui est pauvre, ne devrait donc pas la fréquenter. Cependant, les marques physiques de la différence, de la richesse et de la pauvreté, sont abolies par l'obscurité. Ce qui permet à

---

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 122-123.

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 223-224.

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 262.

Joseph de braver les interdits sociaux et d'approcher une femme qui devrait lui être, socialement, inaccessible.

Après son expérience difficile dans la ville blanche, où Suzanne fait l'expérience d'un profond dégoût d'elle-même, l'endroit où elle choisit de se réfugier est le cinéma.

La lumière s'éteignit. Suzanne se sentit désormais invisible, invincible et se mit à pleurer de bonheur. C'était l'oasis, la salle noire de l'après-midi, la nuit des solitaires, la nuit artificielle et démocratique, la grande nuit égalitaire du cinéma, plus vrai que la vraie nuit, plus ravissante, plus consolante que toutes les vraies nuits, la nuit choisie, ouverte à tous, offerte à tous, plus généreuse, plus dispensatrice de bienfaits que toutes les institutions de charité et toutes les églises, la nuit où se consolent toutes les hontes, où vont se perdre tous les désespoirs, et où se lave toute la jeunesse de l'affreuse crasse d'adolescence<sup>191</sup>.

D'un point de vue symbolique, la salle de cinéma introduit une nouvelle couleur à la palette rouge et blanche du colonialisme : celle du noir de l'indifférenciation. À ce moment du récit, Suzanne est, de multiples manières, un paria social. Jeune femme d'une famille pauvre, elle est vêtue de manière un peu trop voyante et vient de circuler dans un endroit qui ne devrait pas lui être accessible. Le cinéma, par la noirceur de la salle qui élimine les différences, est donc, dans le contexte colonial, un endroit « plus généreux[x] que toutes les églises ».

Le cinéma, s'il inspire et conforte Suzanne et Joseph, est perçu par ceux qui se trouvent dans une position de pouvoir comme quelque chose de nuisible. Ainsi, devant la grande passion de Suzanne pour le cinéma, M. Jo lui affirme : « Pourquoi aller tellement au cinéma ? C'est malsain et ça vous donne des idées fausses sur l'existence<sup>192</sup>. » Ce que M. Jo qualifie « d'idées fausses » est plutôt l'expérience d'une dynamique alternative du pouvoir, un endroit où des êtres comme Suzanne peuvent atteindre un plus grand degré de liberté.

En effet, le cinéma offre à Suzanne l'image d'une nouvelle identité féminine qui est très positive. L'héroïne du film que regarde Suzanne, alors qu'elle est désespérée et dégoûtée d'elle-même, n'est ni la femme paradant dans les quartiers riches ni la femme soumise aux désirs des autres. La femme du film est « jeune et belle<sup>193</sup> », mais, plus encore, « [...] elle a

---

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 222.

<sup>193</sup> *Ibid.*, p.188

naturellement beaucoup d'argent. Elle voyage<sup>194</sup> ». Le personnage contrôle son existence : elle est indépendante financièrement et va où bon lui semble. Cette indépendance financière, qui pour la narration est « naturelle », n'est pourtant pas commune pour les femmes de cette époque.

De fait, le film que regarde Suzanne dépeint la vie d'une jeune femme hors norme. Ainsi, elle a un rapport avec les hommes qui n'obéit pas aux normes de la morale bourgeoise :

Les hommes se perdent pour elle, ils tombent dans son sillage comme des quilles et elle avance au milieu de ses victimes, lesquelles lui matérialisent son sillage, au premier plan, tandis qu'elle est déjà loin, libre comme un navire, et de plus en plus indifférente<sup>195</sup>.

La jeune femme du film ne fait pas preuve de sentimentalité envers ses conquêtes et n'envisage pas son existence liée à un seul homme. Alors que les femmes des grands colons ne quittent jamais les beaux quartiers de la ville, la jeune femme du film voyage. Comparée à un moyen de transport, « libre comme un navire », elle ne laisse rien entraver son chemin. Elle est l'incarnation de tout ce dont Suzanne a peu à peu fait l'apprentissage : l'indépendance, l'importance de l'argent et le désir de mener sa vie de manière libre.

L'émancipation de Suzanne passe donc par toute une série d'expériences et de rencontres, mais qui sont généralement négatives. À l'inverse, Carmen est une voix divergente dans l'existence de la jeune fille et lui propose un modèle féminin moins parfait que la jeune femme du film, mais aussi subversif. Carmen se trouve dans une position semblable à celle de Suzanne. Appartenant à la classe des colons pauvres, elle a gagné son indépendance. Elle occupe un poste de gérance et a gagné son indépendance financière. Fille d'une prostituée, elle n'est pas affectée par les conventions sociales et nourrit une solidarité envers les individus en marge de la société.

[Carmen] disait qu'elle aimait bien les putains, qu'elle-même était fille de putain, mais que ce n'était pas seulement pour ça, mais parce que c'était encore

---

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 188.

ce qu'il y avait de plus honnête, de moins salaud dans ce bordel colossal qu'était la colonie<sup>196</sup>.

Bien au fait des injustices de la société coloniale, Carmen émet une opinion qui s'oppose à la morale bourgeoise. En effet, la prostituée est une figure généralement associée à l'immoralité. Dans le contexte de l'époque, soit la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, les travailleuses du sexe incarnent de nombreux interdits sociaux et religieux : elles monnayent leur sexualité et ignorent la morale de la majorité. En les qualifiant de « plus honnête, de moins salaud » que tout le reste de la société coloniale, Carmen offre donc une autre conception de la morale à Suzanne. En effet, elle lui propose un renversement des valeurs : les personnes les plus immorales dans l'existence de la jeune fille sont bien évidemment les grands colons qui ont un impact négatif sur elle et sa famille.

Carmen considère aussi le mariage d'une façon peu traditionnelle : elle suggère à Suzanne de se marier « [...] avec un homme à la fois si bête et si riche qu'il lui aurait donné les conditions matérielles de se libérer de lui<sup>197</sup> ». Alors que l'avenir de Suzanne pourrait être grandement transformé par un riche mariage, elle incite son amie à considérer le mariage d'une façon très pragmatique.

Les mariages d'amour, à dix-sept ans, étant exclus de toute façon. Le mariage d'amour avec le douanier du coin qui te fera tes trois gosses en trois ans... Non, Suzanne avait fait preuve, jusqu'ici, avec la mère, d'une trop grande docilité. Et c'était là la chose importante : il fallait avant tout se libérer de la mère qui ne pouvait pas comprendre que dans la vie, on pouvait gagner sa liberté, sa dignité avec des armes différentes de celles qu'elle avait crues bonnes.

L'attitude de Carmen envers le mariage est, tout comme son avis sur les travailleuses du sexe, subversive. Elle rejette dès le départ l'idée d'un mariage d'amour et considère la maternité comme un obstacle à l'émancipation. Elle soutient qu'obtenir sa liberté et sa dignité est, pour une femme, une lutte qui doit se faire avec des « armes ». Ces armes, la narration le laisse entendre, n'entrent pas dans le cadre moral. Pour Carmen, le mariage devrait être considéré comme un moyen d'accéder à la richesse. Ce n'est pas ce que choisira Suzanne, mais en

---

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 198.

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 183.

faisant l'expérience d'un discours sur la femme qui est à contre-courant des normes sociales, la jeune fille peut envisager le rôle qu'elle souhaite occuper dans la société.

Le dernier élément, et qui exprime sans doute le plus fortement l'émancipation de Suzanne, est celui de la sexualité. Suzanne, à la toute fin du récit, fait le choix d'écouter son désir, de briser les tabous et de faire l'amour. C'est Jean Agosti, son voisin, qu'elle rencontre. Si elle semble se sentir bien avec lui, elle n'éprouve pourtant pas d'amour particulier pour lui. Lorsqu'il lui demande : « T'aurais suivi n'importe qui? », elle lui répond : « N'importe qui, je crois, oui<sup>198</sup> » et lui affirme que c'est bien elle qui a voulu le suivre<sup>199</sup>. Le moment où Agosti la regarde alors qu'elle est nue est différent de l'épisode de la cabine de bain : « Elle avait oublié que M. Jo l'avait vue comme ça, moyennant le phonographe et le diam, elle était sûre que c'était la première fois qu'on la voyait<sup>200</sup> ». En choisissant d'aller avec Agosti et en perdant sa virginité avec lui, Suzanne met fin à l'état de vulnérabilité et d'infériorité qu'elle avait jusqu'alors. Dans son mémoire, Thi Hoa Pham observe à ce sujet :

Suzanne décide seule d'aller avec Agosti. [...] Le fait que Suzanne donne sa virginité à Agosti sans amour possède sa base psychologique concrète et en même temps apporte un sens symbolique. Elle voudrait contester la morale régulière de la société qu'elle n'accepte pas et met fin à son état de marchandise<sup>201</sup>.

Par ses actions, Suzanne se réapproprie sa personne, son corps et ses émotions. Elle n'est influencée par personne. La morale bourgeoise, dont elle a fait l'expérience dans les beaux quartiers, n'a plus de prise sur elle. Les ordres de la mère et le jugement de son frère ne l'arrêtent plus. Ce moment lui permet même d'effacer le difficile moment où « [...] le monde la prostituait<sup>202</sup> », pouvant maintenant mettre derrière elle le moment pénible de la cabine de bain.

---

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 339.

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 339.

<sup>200</sup> *Ibid.*, p. 340.

<sup>201</sup> Thi Hoa Pham, *op cit.*, p. 99.

<sup>202</sup> Marguerite Duras, *op cit.*, p. 73.

Plus encore, elle découvre avec Agosti une autre façon d'être en relation avec un homme. Celui-ci ne la contraint pas à quoi que ce soit. Il la trouve désirable, et l'affection qu'il lui porte se traduit par des gestes tendres :

Ensuite, avant de partir, il avait remis un coin de ce mouchoir ensanglanté dans sa bouche, sans dégoût et avec sa salive il avait essuyé une nouvelle fois les taches de sang séché. Que dans l'amour les différences puissent s'annuler à ce point, elle ne l'oublierait plus<sup>203</sup>.

Dans ce passage, Suzanne fait l'expérience de l'amour dans son sens large, mais peut-être aussi le plus vrai. Puisqu'ils ne s'aiment pas de manière romantique, Agosti et elle ne ressentent ni jalousie ni désir de contrôle. Cet amour se pose donc comme l'opposé symbolique de la colonisation : il est gratuit et non teinté par la violence. Plus encore, il annule les différences de manière permanente, alors que la noirceur du cinéma n'est que temporaire.

Cela est possible parce que l'amour, pour Suzanne, ne sépare pas les êtres, il les unit. Les liens familiaux, la morale bourgeoise et les inégalités de pouvoir entre les classes et les genres sont autant d'éléments dont Suzanne a fait l'expérience et qui l'ont séparée des autres. L'amour devient donc, pour Suzanne, un espace de liberté, liberté de jouir de son corps, mais aussi d'être telle qu'elle le souhaite. Agosti et elle agissent pourtant ensemble à la manière d'égaux. Suzanne, jusqu'alors, n'avait pas réellement vécu ce type de relation d'égal à égal avec un autre homme, si ce n'est son frère.

Suzanne réalise donc qu'elle peut échapper à l'influence du pouvoir colonial. Elle se permet l'ultime liberté d'agir pour une jeune femme comme elle, décidant de coucher avec un homme, de faire l'expérience du plaisir puis de le quitter. Alors que Suzanne était condamnée à vivre dans la plaine, au début du récit, et ne comptait que sur un homme pour transformer sa vie, elle contrôle désormais son existence. Le livre se conclut avec Suzanne, désormais indépendante, qui considère sa sexualité, qu'on lui demandait de marchander, comme quelque chose qu'elle possède. Délivrée de la culpabilité d'abandonner la mère, elle est également rassurée quant à l'avenir de Joseph. Ce qui lui permet de quitter définitivement la plaine sans l'aide de personne.

---

<sup>203</sup> Duras, p. 343.

## CONCLUSION

Nous avons tenté, dans ce mémoire, d'analyser les attitudes possibles par rapport au pouvoir colonial. Nous avons vu que pouvoir et identité sont indissociables. Au moyen de trois grands critères, l'idéologie coloniale catégorise les individus selon leur classe sociale qui est liée au statut économique, leur genre sexuel et leur ethnicité. Dans le contexte colonial, il est difficile, voire impossible, d'échapper à ce classement, d'autant plus que la position essentialiste de l'idéologie coloniale verrouille les individus dans ces catégories en assignant un rôle précis à chacun. Les études qui se sont penchées sur le pouvoir colonial dans *Un Barrage contre le Pacifique* soulignent la position particulière de Duras. Jane Bradley Winston, dans son ouvrage *Postcolonial Duras: Cultural Memory in Postwar France*, affirme que l'écrivaine fait partie d'un groupe d'auteurs engagés qui peuvent rendre compte de l'expérience subjective de l'oppression<sup>204</sup>, comme Simone de Beauvoir et Franz Fanon. Dans cette perspective, *Un Barrage contre le Pacifique* serait le roman de la subjectivité du petit colon, de ce Français pauvre vivant dans les colonies. Satya Mohanty développe l'idée qu'un auteur est « situé » et que son expérience teinte évidemment son propos :

The claim is that our location is an objective feature of the world in which we live, the world as it is constituted by various « positions » of power and powerlessness. As such, our location is casually significant; it shapes our experiences and our ways of knowing. It can limit the possibilities available to us, since it helps frame our choices by organizing the habitual patterns through which we perceive ourselves and our world<sup>205</sup>.

Cette analyse éclaire certainement l'une des observations les plus fréquentes d'*Un Barrage contre le Pacifique* par rapport au pouvoir colonial, c'est-à-dire la prépondérance de l'expérience des colons blancs pauvres et le peu d'importance accordée aux indigènes. Dans

---

<sup>204</sup> «[From] the subjective place of the oppressed », Jane Bradley Winston, *Postcolonial Duras: Cultural Memory in Postwar France*, New York, Palgrave Macmillan, 2001, 272 p., p. 12.

<sup>205</sup> Satya Mohanty, *Literary Theory and the Claims of History: Postmodernism, Objectivity, Multicultural Politics*, Ithaca, Cornell University Press, 1997, p. 110.

son mémoire, Thi Hoa Pham avance que le livre est sans doute plus anticolonial que postcolonial :

Nous ne pouvons pas dire qu'*Un Barrage contre le Pacifique* présente une alternative réelle au discours européen. D'une manière que nous qualifierons d'anticolonialiste, ce livre expose l'hypocrisie de la hiérarchie raciale et révèle la prééminence des classes sociales à l'intérieur de la société blanche<sup>206</sup>.

Si une attitude postcoloniale n'est pas clairement visible dans le roman puisqu'une « alternative réelle au discours européen » n'est pas présentée, nous croyons néanmoins y discerner une subversion assez profonde des rôles dans la société coloniale et même l'amorce d'une alternative à l'idéologie coloniale dans la manière même dont les personnages se recréent une identité en choisissant le rôle qu'ils souhaitent endosser dans la société.

De nombreux petits colons, Suzanne, bien sûr, mais aussi Joseph, Carmen et, dans une moindre mesure, la mère n'acceptent pas le rôle qu'on leur assigne. Le petit colon est, rappelons-le, un acteur doublement ambivalent dans l'entreprise coloniale : il est exploité, généralement économiquement, par les riches colons, mais il occupe bien souvent le rôle de maître des indigènes colonisés. Ann Laura Stoler observe que les individus blancs marginaux, soit les femmes et les colons au revenu modeste, représentent un danger pour le prestige blanc, et, de ce fait, pour le contrôle colonial :

Within the ranks of European communities, two disparate social groups were closely linked to a European self-image of well-deserved privilege and priority. First was the category of poor or impoverished whites. Efforts to prevent their emergence in the colony, limit their entry, and expedite their repatriation reveal a wider set of colonial concerns and policies. The second category, white women, represented a threat of different order. [...] Attitudes toward poor whites and white women were not unrelated. Both categories marked and threatened the limits of white prestige and colonial control<sup>207</sup>.

C'est que les femmes et les membres des classes modestes sont, par leur nature même, des êtres qui ne correspondent pas au colonisateur modèle. En d'autres termes, ils appartiennent déjà à la partie inférieure de la binarité coloniale : la femme qui est dominée par l'homme, et le pauvre qui est dirigé par le riche. Notre conclusion est la suivante : Suzanne, Joseph et,

---

<sup>206</sup> Thi Hoa Pham, *op cit.*, p. 104.

<sup>207</sup> Ann Laura Stoler, *op cit.*, p. 25-26.

dans une moindre mesure, Carmen et la mère, tous marginaux et parfois même parias, sont des individus dérangeants pour le pouvoir colonial. Ils sont peut-être même les plus dangereux en ce qui concerne le maintien de cette idéologie. Pour survivre et prospérer, il doit adopter plusieurs caractéristiques des habitants indigènes et renier certains éléments de son identité de colonisateur. Dès lors, tout comme l'indigène qui, chez Bhabha, participe à déconstruire l'identité du colonisateur, le petit colon offre lui aussi une image qui se situe entre mimétisme et moquerie du colon riche. De ce fait, ils viennent briser la binarité manichéenne coloniale. Les petits colons sont donc fondamentalement des êtres métissés. Nous pouvons considérer le métissage comme l'une des clés de la libération et de la redéfinition identitaire. Ainsi, à la lumière des travaux de Catherine Bouthors-Paillart sur le métissage, Élisabeth Desaulniers observe :

Forcé de renoncer à une identité claire et à un système classificatoire, le sujet métis chemine sans trajectoire ou parcours précis. Toujours en devenir. Loin de ressentir la satisfaction d'appartenir à une culture, qu'elle soit dominante ou dominée, il oscille entre le désir et le malaise, l'absence et la présence, la mélancolie et la joie. Au lieu de se fixer, l'identité, au contraire, glisse et se meut dans l'entre-deux qui la définit<sup>208</sup>.

Le métissage est profondément perturbateur pour le discours colonial. Il s'oppose, bien sûr, au racisme puisqu'il court-circuite le concept de la pureté et de la supériorité raciale. De même, le métissage commande une attitude de dialogue avec la différence. Alors que l'idéologie coloniale compartimente les individus, le métissage encourage la rencontre avec l'autre. Concrètement, les petits colons d'*Un Barrage* mettent à mal le prestige blanc en brisant l'unité des colonisateurs français et en contestant leur autorité et leurs valeurs. En offrant une version hybride du colonisateur, ils viennent brouiller les frontières identitaires si importantes pour l'idéologie coloniale. Ainsi, si l'identité coloniale est « ceci » ou « cela », le métissage des petits colons leur permet de concilier des éléments opposés. En effet, l'idéologie coloniale ne peut pas résister à ce principe d'alternance : « [Le métissage] ruine la fixité des êtres [...] en jouant constamment le devenir. Ambivalence : à la fois noir et blanc;

---

<sup>208</sup> Élisabeth Desaulniers, *op cit.*, p.3.

ambiguïté : ni noir ni blanc, s'ouvrant sur l'alternance : noir puis blanc puis noir puis blanc, *ad libitum*<sup>209</sup> ».

Plusieurs personnages, nous l'avons souligné tout au long de ce mémoire, ont une identité qui correspond à ce principe d'alternance et d'ambivalence. Ainsi, la mère, victime du cadastre, fait subir à ses enfants une violence qui ressemble à celle du colonisateur. Mais si cette attitude contribue au désir de fuite de ses enfants, elle permet à la mère de contester le pouvoir colonial. En effet, n'ayant plus rien à perdre, la violence de la mère se retrouve aussi dans ses rapports avec l'administration. Dans une des lettres qu'elle envoie, elle affirme :

Il faut m'accorder ces cinq hectares ou bien un jour on retrouvera vos cadavres dans les fossés qui longent la piste et dans lesquels on enterrait tout vifs les bagnards qui travaillaient à sa construction. Car, je vous le répète une dernière fois, il faut bien vivre de quelque chose et si ce n'est pas de l'espoir, même très vague, de nouveaux barrages, ce sera de cadavres, même des méprisables cadavres des trois agents cadastraux de Kam. Quand on a rien à se mettre sous la dent on n'est pas difficile<sup>210</sup>.

De jeune veuve innocente qui plaçait sa confiance en l'administration, la mère est désormais bien au fait des atrocités qui ont été commises par le cadastre : l'exploitation des indigènes, tels que le Caporal et la mort des enfants de la plaine faute de médicaments ont transformé sa vision de l'autorité. Désormais amère et furieuse, elle est semblable à un « monstre dévastateur<sup>211</sup> ». Elle réclame la mort des agents, ce qui serait, pour elle, une manière de pallier son désespoir. Le rapport qu'elle entretient avec les membres de l'administration démontre qu'elle refuse désormais le contrôle qu'ils exercent sur elle. Elle n'est donc plus dans une position d'impuissance et son statut, pas tout à fait hors la loi, est tout de même celui d'un être qui souhaite désormais vivre en marge de la société, envisageant même le crime.

Joseph est, lui aussi, un personnage qui, dans cet échange de forces que constitue le pouvoir foucaldien, s'affranchit en partie du contrôle du cadastre. Il nourrit de moins en moins de respect et de considération pour les figures d'autorité, faisant preuve, comme sa

---

<sup>209</sup> François Laplantine et Alexis Nouss, *Métissages : de Arcimboldo à Zombi*, Paris, Pauvert, 2001, p. 64.

<sup>210</sup> Marguerite Duras, *op cit.*, p. 297.

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 183.

mère, de violence envers eux. Toutefois, Joseph choisit de ridiculiser les figures qui exercent un pouvoir sur sa famille. M. Jo se voit traité par lui de « tête de veau<sup>212</sup> » et de « singe<sup>213</sup> ». Il n'hésite pas non plus à humilier les agents coloniaux par l'humour. Ce ridicule est le meilleur moyen de saper leur autorité :

L'agent souleva son casque et s'épongea le front. Il était en plein soleil, sur le terre-plein et personne ne l'invitait à monter. [...] Ce n'était pas ça qui le préoccupait, mais seulement d'arrêter leurs rires, d'arrêter coûte que coûte cette dégringolade inattendue de toute son autorité dans leurs rires... Il cherchait vainement à éluder la chose, il regardait de tous les côtés, cherchant une issue. Un rat. Il n'avait évidemment pas l'habitude de voir son pouvoir mis à l'épreuve. Il ne trouvait rien<sup>214</sup>.

Le ridicule devient effectivement un moyen de « [mettre] à l'épreuve » l'autorité de l'agent. En ne le prenant plus au sérieux, la famille rejette le contrôle exercé sur elle, en plus de miner le bien-fondé même de cette autorité. Si Joseph souhaite combattre le pouvoir colonial de l'intérieur<sup>215</sup>, son attitude irrévérencieuse envers les responsables de la colonie est certainement subversive et même dangereuse pour eux.

La narration même, chez Duras, se charge de critiques lorsque vient le temps de dépeindre ceux qui exercent le pouvoir. Les colons riches sont présentés, nous l'avons vu, comme des êtres étrangers à l'Indochine. Semblables à des espèces en voie de disparition, ces « grands fauves à la robe fragile<sup>216</sup> » sont caractérisés par leur vanité et leur inutilité. Dans *Un Barrage*, ce sont les riches Blancs qui ne peuvent pas aller où bon leur semble, se limitant à vivre dans les beaux quartiers. Cette impression de distance qu'ils entretiennent avec le reste de la colonie ainsi que leur faiblesse personnelle participent certainement à miner leur autorité.

---

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>213</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 312.

<sup>215</sup> « [I] me faudrait un jour ne plus me contenter de les connaître comme à la plaine, par leurs saloperies, mais qu'il me faudrait entrer dans leurs combines, connaître cette saloperie sans en souffrir et garder toute ma méchanceté pour mieux les tuer. » *Ibid.*, p. 275.

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 168.

Une autre alternative au pouvoir colonial se trouve dans l'art. La chanson et le cinéma sont, pour les personnages du roman, des moyens de faire l'expérience d'une autre façon de vivre et d'un autre système de valeur. Si ces deux moyens sont de l'ordre de la fantaisie, ils exposent néanmoins les personnages à un discours alternatif : le couple dans *Ramona* projette de s'enfuir, choix que Joseph fait lorsqu'il quitte la plaine avec son amante. En ce qui concerne le cinéma, la jeune femme du film n'agit pas de manière conventionnelle et incarne une image de femme libérée qui influence Suzanne.

Enfin, personnage central dans *Un Barrage contre le Pacifique*, Suzanne est certainement celle dont l'identité est la plus ambivalente. Elle fait l'expérience de la domination de plusieurs façons : elle subit la violence de la mère, et M. Jo, de par son statut d'homme riche, tente de la dominer économiquement et sexuellement. Elle a connu les pressions qu'on exerce sur les femmes. Trouvant refuge dans la chanson et le cinéma, elle rejette un à un les rôles qu'on la force à endosser. À la fin du récit, elle est pourtant l'individu le plus affranchi, libérée de la plaine et de la pauvreté. En choisissant de ne pas faire un mariage motivé par des raisons économiques, elle fait la preuve que son statut de femme n'est pas un obstacle à l'indépendance. En décidant de faire l'amour avec Agosti et de le quitter, elle prouve qu'elle n'est plus influencée par les injonctions sociales qui lui dictent ce qu'elle devrait faire de son corps. En cela, cette Suzanne transformée est peut-être une illustration d'un discours, encore naissant, qui proposerait une alternative au discours colonial.

Si *Un Barrage contre le Pacifique* adopte certaines attitudes essentialistes lorsqu'il présente les indigènes, le roman fait néanmoins la critique du discours colonial. Cette remise en question passe, chez Duras, par une déconstruction des identités, alors que la séparation de celles-ci est un élément essentiel au bon fonctionnement de l'idéologie coloniale. L'ambivalence et le métissage apparaissent comme des stratégies qui parviennent à subvertir l'ordre établi. En effet, au fil du récit, les rôles endossés par les personnages s'éloignent de ceux prescrits par la société coloniale de l'époque. Le personnage de Suzanne peut même être considéré comme la personnification d'une alternative au pouvoir colonial : elle choisit une vie qui ne correspond absolument pas au modèle prescrit. Selon nous, avec ce personnage, Duras propose, discrètement il est vrai, une alternative au discours colonial. Plus que la

simple démonstration d'une perturbation du pouvoir dominant, le personnage de Suzanne, dans le contexte de la France du milieu du XX<sup>e</sup> siècle, incarne une attitude novatrice pour l'époque : un refus du contrôle social, colonial et patriarcal.

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus étudié :

Duras, Marguerite, *Un Barrage contre le Pacifique*. Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1950, 364 p.

### Corpus théorique et critique :

Antle, Martine, « Panoptique et bureaucratie coloniale dans *Un Barrage contre le Pacifique* », *L'esprit créateur*, vol. 34, « Bureaux and Bureaucrats », printemps 1994, p. 83-91.

Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth et Helen Tiffin, *Post-Colonial Studies, The Key Concepts*, New York, Routledge, coll. « Key Concepts », 2007 [2000], 292 p.

\_\_\_\_\_, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, New York, Routledge, coll. « New Accents », 2003 [1989], 287 p.

Bancel, Nicolas, Blanchard Pascal et Sandrine Lemaire, « Ces zoos humains de la République coloniale », *Le Monde diplomatique*, août 2000, en ligne, <http://www.monde-diplomatique.fr/2000/08/BANCEL/1944>, consulté le 17 mars 2015.

Bhabha, Homi K., « Signs Taken for Wonders : Questions of Authority and Ambivalence under a Tree Outside Delhi, May 1817 », *Critical Inquiry*, vol. 12, n° 1, « Race, Writing and Difference », 1985, p. 144-165.

\_\_\_\_\_, « The Other Question : Difference, Discrimination and the Discourse of Colonialism in The Politics of Theory » dans Houston A. Baker, Manthia Diawara, et Ruth H. Lindeborg (dir. publ.) *Black British Cultural Studies: A Reader*, Chicago, The University of Chicago Press, 1996, p. 39 à 51.

\_\_\_\_\_, « Unsatisfied: Notes on Vernacular Cosmopolitanism », dans Gregory Castle (dir. publ.), *Postcolonial Discourses: An Anthology*, Malden, Blackwell Publishers, 2001, p.191-207.

- \_\_\_\_\_, « Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse », *The MIT Press*, vol. 28, « Discipleship: A Special Issue on Psychoanalysis », 1984, p. 125-133.
- Bourgeois, Sylvie, *Marguerite Duras : une écriture de la réparation*, Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2007, 283 p.
- Bouthors-Paillart, Catherine, Blot-Labarrère, Christiane, *Duras la métisse : métissage fantasmatique et linguistique dans l'oeuvre de Marguerite Duras*, Genève, Droz, 2002, 249 p.
- Bradley Winston, Jane, *Postcolonial Duras: Cultural Memory in Postwar France*, New York, Palgrave Macmillan, 2001, 272 p.
- Branche, Raphaëlle, « La violence coloniale. Enjeux d'une description et choix d'écriture », *Tracés. Revue de sciences humaines*, vol. 19, « Décrire la violence », 2010, p. 29-42.
- Chester, Suzanne, « Writing the Subject : Exoticism/Eroticism in Marguerite Duras' *The Lover* and *The Sea Wall* », *De/Colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1992, p. 436-457.
- Denès, Dominique, *Marguerite Duras : écriture et politique*, Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2005, 253 p.
- Desaulniers, Élisabeth, « Le métissage dans l'œuvre indochinoise de Marguerite Duras », mémoire de maîtrise, Département de langue et littérature françaises, Université McGill, 2006, 101 f.
- Duras, Marguerite, « Des enfants maigres et jaunes ». *Out*, Paris, 1976, p. 347-350.
- Foucault, Michel, « The Subject and Power », *Critical Inquiry*, vol. 8, n° 4, 1982, p. 777-795
- \_\_\_\_\_, « *Dits et écrits, 1954-1988, vol. 2*, Paris, Gallimard, coll. « Quatro », 2001.
- \_\_\_\_\_, *Histoire de la sexualité - La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, coll. « tel », 1976, 224 p.

Gallop, Jane, *Thinking through the Body*, New York, Columbia University Press, coll. « Gender and Culture », New York, 1988, 179 p.

\_\_\_\_\_, « Violence, War, and Their Impact : On Visible and Invisible Effects of Violence », *Polylog : Forum for Intercultural Philosophy*, 2004, en ligne.

< <http://them.polylog.org/5/fgj-en.htm> >, consulté le 2 mars 2010.

Ha, Marie-Paule, *Figuring the East: Segalen, Malraux, Duras, and Barthes*. New York, State University of New York Press, 2000, 160 p.

\_\_\_\_\_, « Durasié : Women. Natives and Other », dans James S. Williams (éd.) *Revisoning Duras: Film, Race, Sex*, Liverpool, Liverpool University Press, 2000, p. 95-111

Hill, Leslie, *Marguerite Duras : Apocalyptic Desires*, Londres, Routledge, 1993, 175 p.

Holmlund, Christine, « Displacing Limits of Difference: Gender, Race, and Colonialism in Edward Said and Homi Bhabha's Theoretical Models and Marguerite Duras's Experimental Films », *Quarterly Review of Film and Video*, vol. 13, « Consuming the other », 1991, p. 1-22.

Hong, Sung-Min, Hong, Söng-min, *Habitus, corps, domination*, Paris, L'Harmattan, coll. « Logique Sociale », 1999, 262 p.

Hurssel-Kapit, Susan, « An Interview with Marguerite Duras », *Journal of Women in Culture and Society*, vol. 1, n° 2, 1975, p. 423-434.

JanMohamed, Abdul R., « The Economy of the Manichean Allegory : The Function of Racial Difference in Colonial Literature », *Critical Inquiry*, n° 12, automne 1985, p. 59-87.

Juteau, Danielle, « Colette Guillaumin : Sexe, race et pratique du pouvoir » *Recherches féministes*, Québec, vol. 5, n° 2, 1992, p. 190-192.

Laplantine, François, Nouss, Alexis, *Métissages : de Arcimboldo à Zombi*, Paris, Pauvert, 2001, 634 p.

Larimore de Lara, Sylvie, *From the Colonial Situation to Postcolonial Condition : A Reading of Marguerite Duras*, thèse, Département des langues romanes, Université de la Caroline du Nord, 1996, 260 f.

Lloyd, Moya, *Judith Butler : From Norms to Politics*, New York, Polity, coll. « Key Contemporary Thinkers », 2007, 216 p.

Kristeva, Julia, *Les pouvoirs de l'horreur*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1980, 248 p.

McClintock, Anne, *Imperial Leather : Race, Gender and Sexuality in the Colonial Conquest*, Londres, Routledge, 1995, 464 p.

\_\_\_\_\_, « Race, classe, genre et sexualité : entre puissance d'agir et ambivalence coloniale » trad. de l'anglais par Jérôme Vidal, *Multitudes*, vol. 3, n° 26, « Postcolonial et histoire », 2006, p. 109-121.

Memmi, Albert, *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*, Paris, Gallimard, coll. « Folio actuel », 1957, 161 p.

Michalski, Elaine, Cagnon, Maurice, « Marguerite Duras: vers un roman de l'ambivalence », *The French Review*, vol. 51, n° 3, 1978, p. 368-376.

O'Neill, Kevin, « Structures of Power in Duras's *Un barrage contre le Pacifique* » *Rocky Mountains Review of Language and Literature*, vol. 45, n° 1-2, 1991, p. 48-50.

Ridley, Hugh, *Images of Imperial Rule*, New York, Palgrave Macmillan, 1983, 181 p.

Said, Edward W., *Orientalism*, New York, Random House, [1979], 1994, 390 p.

\_\_\_\_\_, « Orientalism Reconsidered » *Cultural Critique*, n° 1, automne 1985, p. 89 à 107.

- Mohanty, Satya, *Literary Theory and the Claims of History: Postmodernism, Objectivity, Multicultural Politics*, Ithaca, Cornell University Press, 1997, 304 p.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, « Can the Subaltern Speak? » dans Cary Nelson et Lawrence Grossberg, *Marxism and the Interpretation of Culture*. Chicago, University of Illinois Press, 1988, p. 271-313.
- Stoler, Ann Laura, *Race and the Education of Desire. Foucault's history of sexuality and the colonial order of things*, Londres, Duke University Press, 1995, 241 p.
- \_\_\_\_\_, *Carnal Knowledge and Imperial Power : Race and the Intimate in Colonial Rule*, Berkeley, University of California Press, 2002, 335 p.
- Pham, Thi Hoa, « Marguerite Duras et la représentation du colonialisme européen : lecture d'*Un Barrage contre le Pacifique* », mémoire de maîtrise, Département d'études françaises, Université de Moncton, 1999, 128 f.
- Vorobej, Mark, « Johann Galtung : Structural Violence » *The Canadian Journal of Peace and Conflict Studies*, vol. 40, n° 2, 2008, p.84-98
- Young, Robert, « Foucault on Race and Colonialism », *New Formations*, vol. 25, 1995, p. 57-65.
- Waters, Julia, « Marguerite Duras and Colonialist Discourse : An Intertextual Reading of *L'empire français* and *Un barrage contre le Pacifique* », Saint-Andrews, Université de Saint-Andrews, vol. 39, n° 3, 2003, p. 254-266.
- Zatz, Noah, « Sex Work/Sex Act: Law, Labor, and Desire in Constructions of Prostitution », *Signs*, vol. 22, n° 2, 1997, p. 277-308.