

L'ŒUVRE EN SON CONTEXTE

I. LE BARRAGE, PREMIER JALON D'UN ITINÉRAIRE AUTOBIOGRAPHIQUE

On n'écrit rien en dehors de soi, ça n'existe pas¹.

L'histoire de votre vie, de ma vie, elle n'existait pas [...]. Le roman de ma vie, de nos vies, oui, mais pas l'histoire. C'est dans la reprise du temps par l'imaginaire que le souffle est rendu à la vie².

A. Un intitulé apparemment abusif

Il y a bien sûr **quelque chose de paradoxal à parler d'une première étape autobiographique** à propos du *Barrage*. D'abord parce que **le livre nous est donné comme un roman**³, et, qu'à ce titre, rien ne nous autorise à confondre les personnages avec des êtres existant ou ayant existé. On se souvient peut-être du sourire de Marguerite Duras, le 28 septembre 1984, lors de l'émission *Apostrophes* à laquelle, après bien des hésitations, elle avait accepté de participer. Bernard Pivot, prenant appui sur *L'Eden-Cinéma* plus que sur le *Barrage*, tenait à lui faire évoquer ce très beau moment commun au roman et à la pièce, où l'on voit la mère jouer du piano pour accompagner des films muets qu'elle-même ne peut regarder. Pour lui, malgré la fiction affirmée, la mère n'est autre que Marie Donnadieu, la mère de Marguerite. Mais il dut déchanter et renoncer à sa fabulation : « Non, ça c'est faux » lui répondit Duras, heureuse pourtant, visiblement, que l'on ait pu y croire. Confortant le fait que nous sommes alors dans l'imaginaire, elle ajouta, à propos de *L'Amant* : « C'est la

1. « *Le Bon Plaisir* », *op. cit.*

2. *Id.*

3. Dans le récapitulatif des œuvres de M. Duras, p. 369 de l'édition Folio.

première fois que je n'écris pas une fiction. Tous mes autres livres sont des fictions. »

D'autre part, si l'on en reste à un niveau formel, **le texte du *Barrage* n'obéit pas aux critères de l'autobiographie**, telle qu'elle a été définie par Philippe Lejeune. D'abord l'auteur ne dit pas « je », comme il le fera dans *L'Amant*. Par ailleurs, il ne s'agit pas d'un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité¹ ». On ne peut parler, à propos du *Barrage*, de texte « référentiel », « apportant directement une information sur une réalité extérieure au texte² » et autorisant, de ce fait, l'épreuve de la vérification. Il suffit d'ouvrir une biographie de l'auteur pour constater déjà un décalage entre les prénoms de la famille Donnadiou et ceux des personnages du *Barrage*, entre les noms de lieux indochinois où elle a vécu et ceux cités par le roman.

Pourquoi alors s'autoriser à parler de première étape autobiographique ? D'abord parce que les **déclarations de l'auteur** sont en partie **contradictoires**. Ainsi, si elle range pour Bernard Pivot le roman dans la catégorie « fictions », elle a pu autrefois affirmer à Germaine Brée : « *Un Barrage* est entièrement autobiographique³ ». *Les Parleuses* induisent également cette perception/réception du *Barrage* : « C'est là qu'elle établit pour la première fois avec clarté les liens entre sa famille et les personnages du *Barrage contre le Pacifique* ou de *Des journées entières dans les arbres*⁴ ». Jean Pierrot, pour sa part, constate que « ce sont les problèmes liés à la structure de la famille et aux relations familiales qui irriguent cette inspiration et organisent en partie l'intrigue⁵ ». Une sorte de **lien organique** semble donc exister **entre l'histoire familiale et la fiction**. C'est même à travers cette dernière que Marguerite Duras nous invitera à retrouver sa vie. En 88, elle a pu déclarer : « Ma vie est dans mes livres. Pas dans l'ordre, mais qu'est-ce que ça fait⁶ ? »

1. LEJEUNE, Philippe, *le Pacte autobiographique*, Éditions du Seuil, p. 14.

2. *Id.*, p. 36.

3. Propos qu'elle nuancera dans *les Parleuses*, entretiens avec Xavière Gauthier, Éditions de Minuit, 1974, p. 130.

4. ARMEL, *op. cit.*, p. 67.

5. PIERROT, Jean, *Marguerite Duras*, Corti, 1986, p. 39.

6. M. Duras à Luce Perrot, dans l'émission télévisée que celle-ci lui a consacrée en février-mars 1988, diffusée sur TF1 du 26/06/88 au 17/07/88.

Comment articuler des propos aussi divergents ? Peut-être en replaçant le roman dans l'ensemble de l'œuvre, dans sa progression. Il semble que les premiers textes servent de tremplin vers une autre parole, qu'ils sont des essais pour se dire, tout en respectant encore certains interdits. Marguerite Duras avoue à Pivot qu'elle n'aurait pu écrire l'épisode du Chinois du vivant de sa mère. Dans le *Barrage*, elle s'en tient à M. Jo. **L'œuvre apparaît alors comme un dévoilement progressif**, comme un cheminement vers l'aveu. Aliette Armel évoque cette évolution « d'une autobiographie cachée à une expression beaucoup plus ouverte¹ ». Elle confirme cet effet d'annonce de l'autobiographie véritable que serait le *Barrage* : « des romans et des pièces de théâtre élevant l'histoire familiale au niveau de l'épopée [...] précèdent le premier récit échappant à la fiction, les éléments constitutifs de *L'Amant* étant ainsi annoncés dans le *Barrage contre le Pacifique*, *Des journées entières dans les arbres* ou *Le Vice-consul*² ».

Ce troisième roman de Duras se situe donc déjà à proximité de la vie réelle. Les écarts existant (dont atteste le tableau de la page 10) ont moins d'intérêt que le choix fait pour fonder la parole. On ne va pas parler d'autre chose que de soi, que de ce qui gravite autour de soi. Certes, en apparence, la distance avec le vécu pourra être plus ou moins grande, mais **l'œuvre n'en sera pas moins exploration des données familiales et des forces qu'elles mettent en jeu.**

B. Une fusion significative

Écrire et vivre se retrouvent ainsi profondément soudés jusqu'à se confondre. Il y a même chez Duras la volonté que l'écrit colle à ce qui est le plus vivant, le plus vécu. En cela, le *Barrage* demeure assez traditionnel puisqu'il opère un retour sur le passé, sur la période adolescente. Les textes de Duras à partir des années 80 se voudront davantage articulés sur le présent, sur les temps forts du présent. Mais quoi qu'il en soit, avec le *Barrage contre le Pacifique*, un processus est en route qui va impulser une façon d'écrire. Duras n'a jamais cessé d'écrire durant sa vie, d'écrire sur cette vie, de cette vie. Alain Vircondelet l'a bien compris quand il déclare

1. ARMEL, *op. cit.*, p. 24.

2. *Id.*, p. 38.

que « c'est dans l'écriture, dans ses textes, que se trouve l'histoire de Duras, sa vie, dans les creux et les trous¹... » Elle ne va plus cesser de reprendre ses textes, de les réécrire, d'élaborer des « métatextes qui doublent le roman ou la pièce² », comme si elle demeurait toujours insatisfaite de leur état précédent, comme si elle craignait de figer le mouvement de la vie. Elle avouait avoir du mal à trouver un texte « assouvissant » et pouvait déclarer d'un de ses livres, *La Femme du Gange* : « il ne clôt rien³ ». Un livre suscite un autre livre ou un film, ou une pièce de théâtre, l'envie de créer encore, de ne pas s'arrêter. Comme si toute expression ne pouvait qu'ouvrir sur une autre, comme si tout acte impliquait un prolongement.

L'enfance, à ce titre, offre d'inestimables ressources, car quoi de plus inépuisable, quoi de plus susceptible d'être repris, réécrit, pour mieux correspondre à ce que l'auteur veut en dire ? **Duras**, comme d'autres, **n'en aura jamais fini avec cette enfance**, fascinée qu'elle était par des scènes, par des rencontres difficilement dépassables et qu'elle éprouvait pourtant le besoin de dépasser en tentant chaque fois de dire : « c'est écrit ». Pour elle, rien n'était plus important à fixer, car rien n'existait en dehors de son enfance, et c'est vers elle qu'elle revenait encore à la fin de sa vie, comme en témoigne son dialogue avec Yann Andrea dans son tout dernier livre, *C'est tout* :

« Y.A. : Votre livre préféré absolument ?

M.D. : *Le Barrage*, l'enfance⁴. »

Bon nombre de ses livres reviendront ainsi sur des éléments archétypaux, constitutifs de l'écrivain peut-être, de son écriture plus certainement. Il n'est guère difficile de percevoir ce travail sur l'enfance auquel se livre Marguerite Duras dans la descendance littéraire, théâtrale et cinématographique qu'elle a donnée au *Barrage*. *Des journées entières dans les arbres*, récit (1954), théâtre (1968) et film (1976), la pièce de théâtre *L'Eden-cinéma* (1977), *L'Amant* (1984) et *L'Amant de la Chine du Nord* (1991), pour s'en tenir au parcours le plus explicite à l'intérieur d'une œuvre abondante, déclinent ce **souci de l'origine** et témoignent mieux que tout de ce **besoin inlassable de réécrire**. Nous verrons ultérieurement (p. 63-65) combien sont étroits, ne serait-ce que thématiquement, les liens

1. VIRCONDELET, *op. cit.*, p. 13.

2. ARMEL, *op. cit.*, p. 45.

3. Entretien avec Benoit Jacquot, Art Press, octobre 1973.

4. DURAS, Marguerite, *C'est tout*, P.O.L., 1995.

qui unissent les œuvres citées ci-dessus au roman que nous nous proposons d'étudier.

Si le *Barrage* est négligé, plus sacrifié que d'autres lors d'un balisage autobiographique, c'est en tant que première étape du parcours. Nous sommes encore dans la plénitude, celle de la végétation luxuriante, celle des êtres forts. « L'autobiographie » a le souffle épique. Le titre à lui seul témoigne d'un « combat inégal, acharné, contre une force surhumaine¹ ». Mais il y a aussi la volonté de faire chanter la vie jusque dans ses douleurs, jusque dans ses drames. Peu à peu Duras renoncera au charme de l'illusion, elle abandonnera la symphonie initiale pour faire percevoir des silences, des difficultés à dire, des creux, pour laisser émerger une autre parole, moins rassurante, mais plus proche sans doute de la complexité d'une vie. Marguerite Duras n'a pas encore entamé cet « itinéraire de la raréfaction, du dépouillement² » qui deviendra bientôt sa marque. Nous sommes encore loin de cette écriture blanche, de cette incantation*, qui retiendra davantage la critique, de ce qu'elle baptisera « écriture de la parole pure³ ».

Le tableau ci-après propose quelques correspondances entre l'œuvre et la vie. Si elles attestent du lien existant entre une œuvre de fiction et la matière offerte par l'existence, elles n'ont nullement l'intention d'induire que l'œuvre est à considérer d'abord comme un témoignage sur l'enfance de Duras, ou, pire encore, que ces échos confèrent à eux seuls une valeur au roman. Il s'agit seulement de donner un contenu premier au terme « autobiographique », sans toutefois oublier que Duras elle-même s'est plu souvent à brouiller les pistes, à affabuler, déjouant le piège qui veut qu'une œuvre soit mesurable à l'aune d'une vie, rappelant que « ce qu'il y a dans les livres est plus véritable que l'auteur qui les écrit⁴ ». On sait par ailleurs que **l'autobiographie est bien davantage dans la relation imaginaire que l'on établit avec soi**, que dans la reprise rigoureuse d'un passé.

1. BREE, Germaine, Cahiers de la compagnie Renaud-Barrault, *M. Duras*, n° 52, 1965, p. 24.

2. DURAND, Pascal, « Le lieu de M. Duras », in *Écrire dit-elle*, p. 243, voir bibliographie critique, p. 89 ; on pourra lire un extrait de cet article p. 67-68.

3. LISCIA, Claude, « La place du pauvre », *Esprit* n° 116, Juillet 1986, p. 92.

4. Duras citée par VIRCONDELET, *op. cit.*, p. 81.

« La vie y ratifie l'œuvre, et l'œuvre, la vie! »

de la vie réelle...	... à sa tranposition romanesque
sa mère d'origine paysanne, est née dans le département du Pas de Calais, puis est entrée à l'École Normale pour devenir institutrice.	la mère « fille de paysans » (p. 23), a été « institutrice dans un village du Nord de la France » (<i>id.</i>) après être passée par l'École Normale (p. 282).
sa mère a eu trois enfants : Pierre, Paulo et Marguerite. Cette dernière grandit avec son plus jeune frère, Paulo, qu'elle aime passionnément, son frère aîné étant parti très tôt en France pour faire ses études. C'est lui qui sera le préféré de la mère.	la mère a seulement deux enfants, Joseph et Suzanne, mais Joseph fait la synthèse des deux frères, du plus jeune pour l'intimité intense qui le lie à sa sœur, de l'aîné pour la préférence que semble lui accorder la mère.
son père meurt alors que Marguerite a quatre ans. Elle dira ne pas l'avoir connu.	le père est mort alors que « Suzanne et Joseph étaient encore très jeunes » (p. 24).
le décor de l'enfance : d'une part la forêt, interdite et dangereuse par sa faune (les tigres notamment), d'autre part le fleuve, le Mékong, près duquel Marguerite a passé dix ans de sa vie.	le décor de l'enfance : d'une part la forêt où la mère n'aime pas que ses enfants s'aventurent, où Joseph chasse les panthères, d'autre part le fleuve où Suzanne et Joseph aiment se baigner.
les activités de l'enfance : la cueillette des mangues et la chasse, à un âge plus avancé.	les activités de l'enfance : la cueillette des mangues dont meurent les enfants de la plaine, la chasse pour Joseph.
l'histoire de la mère : achète en 1924 une concession dans la région de Kampot, sur la côte du golfe du Siam, en portant au cadastre vingt ans d'économies : « ma mère a acheté le barrage, la terre du B.C.P. et [...] la mer a tout envahi et [...] on a été ruinés ² ».	l'histoire de la mère : achète une concession dans la région de Kam, à proximité du golfe de Siam, à l'aide de toutes ses économies. La terre s'avère incultivable et les barrages édifiés aux frais de la mère pour empêcher l'inondation des terres s'écroulent. La famille est ruinée.
sa mère sujette à des « crises épileptiformes » bien après l'effondrement des barrages, après la seconde guerre mondiale.	la mère victime de crises, dès la page 22, données comme conséquence directe de l'effondrement des barrages.
sa mère « que je trouvais trop folle, trop exubérante, et qui l'était d'ailleurs ³ » L'auteur évoque sa « tendresse brutale mais sans limites ⁴ ».	la mère qualifiée de cinglée par les enfants et par elle-même (voir p. 108, 141, 240). Elle donne volontiers des coups aux enfants tout en veillant sur eux avec beaucoup d'amour.
sa mère crie abondamment.	la mère crie sans cesse.
sa mère écrit au cadastre : elle réclame, menace, invective.	la mère écrit au cadastre : elle réclame, menace, invective (p. 287-297).
sa mère recueille un bébé abandonné par une mendiante. Marguerite a 12 ans.	la mère recueille l'enfant de la femme au pied blessé (p. 119-121).
Marguerite rencontre sur un bac le Chinois qui deviendra son premier amour. Elle a 16 ans. Il lui permettra ce qu'elle nomme le « quittement de [sa] mère ».	Suzanne fait la connaissance de M. Jo qui la désire mais avec lequel elle n'aura pas de relations physiques. C'est Agosti, non M. Jo, qui aidera Suzanne à quitter la mère (p. 338-340).

1. BLOT-LABARRERE, Christiane, p. 7, voir bibliographie critique, p. 89.

2. DURAS M., PORTE Michelle, *Les lieux de M. Duras*, Éditions de Minuit, 1977, p. 84.

3. *Id.*, p. 65.

4. BLOT-LABARRERE, *op. cit.*, p. 43.

II. LE FIL D'UNE VIE

On croit que la vie se déroule comme une route entre deux bornes, début et fin [...], que la vie, c'est la chronologie. C'est faux¹.

A. Exotisme et pauvreté

L'enfance de Marguerite Donnadiou, de celle qui ne deviendra Duras qu'en 1943 pour publier son premier livre, est une enfance coloniale. Elle naît le 4 avril 1914, près de Saïgon. Ses parents sont des **Français partis aux colonies** comme on dit alors. Ils sont venus enseigner en Indochine. En 1918, ils sont en poste à Phnom Penh, dans la capitale du Cambodge. Le père est professeur de mathématiques, mais il tombe rapidement malade, est rapatrié en France, où il ne tarde pas à mourir. Marguerite Duras dira ne pas l'avoir connu. Sa mère est institutrice, c'est une fille du Nord de la France, issue du milieu paysan. C'est elle qui élèvera donc seule ses trois enfants, Pierre, Paulo et Marguerite. Elle sera contrainte de changer à plusieurs reprises d'affectation (Sadek, Vingh Long...) sans pour autant jouir d'une meilleure considération. Son niveau de vie reste médiocre, son emploi dans les écoles indigènes est tout à fait parmi les derniers là-bas.

C'est pour tenter de sortir de sa condition misérable qu'elle achète en 1924, au prix de toutes ses économies, une concession dans la région de Kampot. Mais celle-ci s'avère incultivable et le combat de six ou sept ans qu'elle entame contre ceux qui lui ont vendu la terre la conduira au bord de la folie. Marguerite grandit dans ce **contexte âpre et douloureux**. Elle a, pour faire face, son jeune frère, auquel la lie une intimité intense, un amour violent et exclusif. Le frère aîné, qui a la préférence de la mère, selon elle, est plutôt source de peur et d'amertume. Il partira assez vite en France pour y faire des études d'électricité. Marguerite, quant à elle, après une enfance à proximité des Vietnamiens, prépare son bac au lycée de Saïgon. C'est alors qu'elle fait la connaissance du Chinois qui l'initiera au plaisir. Elle a seize ans.

1. « *Le Bon Plaisir* », *op. cit.*

B. Entrée en Résistance et en littérature

En 1930, après son succès à la première partie du bac, elle part à son tour en France et commence diverses études (droit, science politique et mathématiques), sans les mener jusqu'au bout. Elle est attirée surtout par le « **labeur d'écriture** » dont elle parlera plus tard, et songe à concrétiser un choix qu'elle avait fait, dès l'âge de douze ans. Elle se marie en 1939 avec Robert Antelme. Au début de la guerre, elle est employée au Cercle de la librairie, chargée des attributions du papier. Elle propose en 41 à Gallimard son premier roman, *La Famille Taneran*, que l'éditeur refuse, malgré l'avis favorable d'un lecteur de la maison qui n'est autre que Raymond Queneau. Le livre paraît finalement chez Plon, en 1943, sous le titre *Les Impudents*. Entre temps, en 42, elle a appris la mort de son petit frère resté en Indochine et elle songe à mourir. Elle continuera cependant à vivre, et s'engage en septembre 43 dans le mouvement de Résistance dirigé par Morland, pseudonyme de François Mitterrand, aux côtés d'Antelme et de Dyonis Mascolo, rencontré chez Gallimard et qui sera le futur père de son fils, né en juin 1947. Mais le malheur s'abat de nouveau sur elle. En 44, Antelme est arrêté par la Gestapo, puis déporté à Dachau. Il témoignera en 47 de cette terrible expérience dans *L'Espèce humaine*. Ses jours redeviennent souriants en 1950, année où paraît le *Barrage contre le Pacifique*. Le livre connaît un vif succès : cinq mille exemplaires sont vendus dans la semaine qui suit sa publication, en septembre 1950. La critique est unanimement élogieuse, on le croit même susceptible d'emporter le Goncourt. En fait, il ne l'obtient pas à cause, selon elle, de son statut de femme et de son engagement au PCF depuis l'automne 44 (mais qu'elle quittera dès mars 50 selon Mascolo, dès 54 d'après ses confidences). Ce n'est qu'en 1984 qu'elle recevra cette distinction pour *L'Amant*. Quoi qu'il en soit, à partir de 1950, elle se consacre plus entièrement à l'écriture. Il y aura bien quelques prises de position publiques, quelques formes d'engagement dans l'actualité, mais l'essentiel de ses journées se passe à écrire. Elle a pu dire, à ce propos, à Michèle Manceaux, que la vie des écrivains était des plus pauvres.

Elle publie alors au rythme d'un livre par an, mais cesse, durant sept ans, de 73 à 80, de publier des romans, pour faire éditer, après le tournage, le texte des films qu'elle réalise. Elle jouira d'une reconnaissance