

## Les lieux

« Dans les grandes circonstances de la vie, notre âme s'attache fortement aux lieux où les plaisirs et les chagrins fondent sur nous » (Honoré de Balzac)

Les lieux décrits dans les livres servent pour la plupart de décor aux histoires. Pourtant le choix des lieux n'est pas anodin, car l'espace porte toujours une signification qui contribue en partie à valoriser les personnages chez Marguerite Duras. L'Indochine demeure une terre d'enfance lointaine, elle est submergée par l'oubli pendant dix-huit ans après le retour en France de Duras. Son souvenir est ravivé dans les textes, revient sur les pages comme si l'auteure n'avait rien oublié. Cette terre symbolise le bonheur et le malheur, l'enfer et le paradis. C'est le lieu où Marguerite Duras connaît la première jouissance, elle sait que le désir accompagne la douleur ; le lieu où elle pourrait « aimer » son petit frère à sa façon, mais aussi le lieu où elle reconnaît la situation ambiguë, et la pauvreté des colons blancs sont spoliés par le gouvernement colonial.

Cette terre coule vers l'oubli, efface tous les repères temporels et forme au fur et à mesure, avec le temps, une puissance irréductible qui pousse Duras vers l'écriture

Ils regardent l'océan de rizières de la Cochinchine. La plaine d'eau traversée par les petites routes droites et blanches des charrettes d'enfants. L'enfer de la chaleur immobile, monumental. A perte de vue la platitude fabuleuse et soyeuse du Delta. L'enfant, elle parlera plus tard d'un pays indécis, d'enfance, des Flandres tropicales à peine délivrées de la mer <sup>168</sup>

Comment les lieux décrits dans le cycle indochinois reflètent-ils l'esprit de l'entre-deux des personnages ? Nous distinguerons ici trois catégories de lieux : les villes avec le Mékong, les lieux publics et les lieux de misère.

---

<sup>168</sup> AC, p.49.

## 2.3.1 Les villes et leurs composantes

### 2.3.1.1 Saigon, Sadec et le Mékong

L'histoire de l'enfant se passe entre deux villes : l'une est Sadec, le nom de l'autre ne se figure pas dans le cycle indochinois, mais on pourrait deviner qu'il s'agit Saigon. La famille de l'enfant habite à Sadec, une province à 143km de Saigon. Sous la protection coloniale française, Saigon est nommé « le perle de l'Orient ». La France a fait construire toute l'infrastructure nécessaire pour servir le système colonial : les quartiers de luxe avec les maisons blanches, le cinéma, les restaurants et les bars. Une ville dynamique, la ville des Blancs riches « c'est une ville de plaisir qui bat son plein la nuit »<sup>169</sup> où l'enfant Marguerite Duras vient faire ses études. Cette ville cache des secrets de l'enfant, les rendez-vous avec le Chinois, et la liberté. Saigon – la ville n'était pas nommée dans *Un barrage contre le Pacifique* – est caractérisée par la couleur blanche. Les maisons sont blanches, le costume des Blancs est aussi blanc, mais c'est une couleur « extrêmement salissante ». Le blanc ne peut pas rendre la ville propre. Au contraire, la description de Marguerite Duras donne l'impression de la saleté. La propreté, bizarrement, transforme cette partie de la ville en « un bordel magique où la race blanche pouvait se donner, dans une paix sans mélange, le spectacle sacré de sa propre présence »<sup>170</sup>. Duras donne l'image d'une ville des Blancs construite du sang, et de la misère des indigènes.

La ville, complice des secrets, s'oppose à Sadec, le lieu d'habitation de la famille où l'histoire des barrages ainsi que celle de la mère se déroulent. Cette province évoque elle-même le contraste entre la richesse de la famille chinoise avec « la maison couleur bleu clair du bleu de Chine » et la pauvreté de la famille française.

[...] il y avait un escalier avec des marches qui descendaient à l'intérieur du fleuve. Il dit que les marches sont toujours là pour les femmes et les enfants pauvres se baigner et laver leurs affaires dans les eaux du fleuve, que les marches descendaient jusqu'à disparaître. Et que le père se tenait sur un lit de camp face à cet escalier pour voir les femmes se déshabiller et rentrer dans les eaux du fleuve et rire ensemble<sup>171</sup>

---

<sup>169</sup> AM, p.52.

<sup>170</sup> AC, p.169.

<sup>171</sup> *Ibid.*, p.128.

Ces deux lieux sont liés par un fleuve, le Mékong qui joue le rôle de témoin de rencontre et de séparation, des moments heureux mais aussi malheureux. De Sadec, pour aller à Saigon il faut traverser ce fleuve par les bacs. Sur les pages du cycle indochinois, le Mékong apparaît avec son immensité, la verdure de ses deux rives, il reçoit le monde dans son cours et l'emporte avec lui vers l'océan. Il efface la misère, le désir. Le fleuve devient la frontière symbolique de l'entre-deux :

Ma mère me dit quelquefois que jamais, de ma vie entière, je ne reverrai des fleuves aussi beaux que ceux-là, aussi grands, aussi sauvages, le Mékong et ses bras qui descendent vers les océans, ces territoires d'eau qui vont aller disparaître dans les cavités des océans. Dans la platitude à perte de vue, ces fleuves, ils vont vite, ils versent comme si la terre penchait<sup>172</sup>

Le fleuve partage le plaisir de l'enfant sur le chemin vers son amant, l'envie de se livrer au désir, à la jouissance

Et ce fleuve, cet enchantement, toujours, et de jour et de nuit, vide ou peuplé de jonques, d'appels, de rires, de chants et d'oiseaux de mer qui remontent jusque-là de la plaine des Joncs<sup>173</sup>

Pourtant, derrière son immensité paisible, se cache une tempête, ainsi la beauté du fleuve sous-entend un danger latent, on risque de s'emporter vers l'océan.

Le courant est si fort, il emporterait tout, aussi bien des pierres, une cathédrale, une ville. Il y a une tempête qui souffle à l'intérieur des eaux du fleuve. Du vent qui se débat <sup>174</sup>

Même sur le bac, le mélange existe encore, les cars indigènes se juxtaposent des voitures de luxe, le limousine du Chinois ou la Lancia noir d'Anne-Marie Stretter. C'est sur un bac traversant le fleuve que l'enfant rencontre son amant chinois. Le lieu est très symbolique de l'entre-deux, sur le Mékong liant deux lieux de misère et de jouissance, et le bac liant deux rives du fleuve. Cette rencontre contient des augures définissant l'entre-deux de la relation. Comme le courant est fort, le fleuve « emporterait tout », y compris la rencontre amoureuse sur

---

<sup>172</sup> AM, p.17.

<sup>173</sup> AC, p.99.

<sup>174</sup> AM, p.18.

le bac. Tous les souvenirs pourraient partir avec l'eau du fleuve vers l'océan, vers le terrain de l'oubli.

Le Mékong est un lieu de rencontre, mais aussi un lieu de danger. Il est le témoin du départ du frère aîné, de la douleur de la mère de le voir la quitter

Tandis que le bateau s'éloigne, Thanh l'empêche de voir. Le frère aîné s'éloigne, tête baissée, il quitte le pont, il ne regardera plus sa mère.

Il disparaît à l'intérieur du bateau.

Ils étaient restés longtemps là, enlacés tous les trois<sup>175</sup>

Il est aussi le lieu de la séparation du couple, il abrite la fin d'une relation que les amants ne peuvent pas définir : relation amoureuse ou relation par l'argent. A travers cette séparation sur le fleuve, l'enfant reconnaît qu'elle a aimé le Chinois

Elle ne le regarde toujours pas. Rien

Quand elle ouvre les yeux pour le voir encore, il n'est plus là. Il n'est nulle part. il est parti.

Elle ferme les yeux.

Elle ne l'aura pas revu passer.

Dans le noir des yeux fermés elle retrouve l'odeur de la soie, du tussor de soie, de la peau, du thé, de l'opium<sup>176</sup>

Les villes symbolisent deux lieux opposés fréquentés par l'enfant. Elle n'appartient à aucun d'entre eux. Elle fait le va-et-vient, elle oscille entre la misère et la richesse, entre les contraintes imposées par la mère et la liberté, entre la province et la ville. Duras a choisi les lieux les plus emblématiques afin d'insister la situation de l'entre-deux de ses personnages. Le fleuve paraît dans le cycle indochinois comme une frontière symbolique entre deux rives, entre deux villes. Pourtant, sur cette frontière, le bac, qui fait le va-et-vient, témoigne une autre sorte de l'entre-deux : la rencontre et la séparation, le bonheur et le malheur.

---

<sup>175</sup> AC, p.198.

<sup>176</sup> *Ibid.*, p.226.

### 2.3.1.2 Les lieux intimes

Les lieux intimes : la garçonnière et la salle de bains, paradoxalement, ne sont pas intimes. Au contraire ils expriment un désir fort du personnage principal d'être vu. Ces lieux sont normalement fermés pour l'intimité personnelle, mais dans le cycle indochinois ils deviennent mi fermés, mi ouverts et laissent entrevoir une situation qui reproduit encore un entre-deux

La garçonnière témoigne des émotions du couple. Elle devient un endroit intime, et public par sa description. C'est un lieu fermé, le sombre, mais aussi ouvert sur les bruits. C'est le lieu de détresse, de douleur, de souffrance mais aussi d'espoir, de jouissance, de mort et de vie.

Dans un premier temps, la garçonnière se sépare du vacarme de la ville, elle se trouve au cœur de Cholon, un quartier des Chinois au sein de Saïgon. Il semble avoir une frontière invisible entre ce lieu de désir et la ville indifférente.

Tout à coup la foule s'éclaircit sans qu'on comprenne du tout pourquoi ni comment. Voilà. C'est calme. Le bruit reste égal mais devient lointain. La foule s'éclaircit. Les femmes ne sont plus au galop, elles sont calmes. [...] Le vacarme de Cholon est lointain, tellement, qu'on croirait à un village dans l'épaisseur de la ville.<sup>177</sup>

La garçonnière se trouve dans une rue calme du quartier animé de Cholon, sous une galerie ouverte. Dans les mœurs chinoises, il n'y a que des jeunes chinois riches qui ont une garçonnière, car en principe ils devraient avoir beaucoup de maîtresses. Ainsi, ce lieu devient le symbole de la richesse chinoise à Saïgon, et de l'adultère. L'idée de l'adultère est renforcée par la deuxième porte menant à une autre rue, permettant l'occupant son propriétaire se sauve en cas de nécessité. C'est cette porte qui excite chez l'enfant le désir des hommes « quand ils aiment une femme et ils ne sont pas aimés par cette femme »<sup>178</sup>. Ce lieu considéré comme une fournaise est décrit grâce à une ambiance mortifiée avec les plantes « mortes de la chaleur », « un lieu de détresse, naufragé »<sup>179</sup>. Pourtant, ce lieu de détresse avec sa simplicité de meubles « il n'y a que le lit, le fauteuil et la table »<sup>180</sup> évoque le désir chez l'enfant.

---

<sup>177</sup> *Ibid.*, p.71.

<sup>178</sup> *Ibid.*, p.74.

<sup>179</sup> AM, p.56.

<sup>180</sup> AC, p.72.

En effet, la garçonnière rassemble en elle le désir et la mort, la douleur et la jouissance, la valorisation du corps féminin et l'humiliation, l'amour et l'argent.

La description de la scène de défloration de l'enfant aborde la douleur vive évoquant en même temps la mort, et juste après la douleur, vient le bonheur, la jouissance. L'amour pourrait naître dans cette salle, il vient avec la peur, la peur d'aimer, la peur de ne pas l'oublier, et surtout la peur de ne pas pouvoir vivre. La présence fragile du bonheur ne peut pas effacer l'angoisse du début d'un amour.

Et puis cette souffrance quitte le corps, quitte la tête, elle quitte insensiblement toute la surface du corps et se perd dans un bonheur encore inconnu d'aimer sans savoir<sup>181</sup>

L'absence de meuble transforme la garçonnière en un lieu provisoire mi public mi privé, elle est séparée de l'extérieur par les persiennes. En revanche, on peut entendre les voix « ceux des rires. Des courses et des cris d'enfants. Des appels des marchands de glaces, de pastèque, de thé. Puis soudain ceux de cette musique américaine mêlés aux mugissements affolants des trains du Nouveau-Mexique, à ceux de cette valse désespérée, cette douceur triste et révolue, ce désespoir du bonheur de la chair. »<sup>182</sup>, voir les ombres passer « Sur les stores on voit les ombres des gens qui passent dans le soleil des trottoirs. Ces foules sont toujours énormes. Les ombres sont régulièrement striées par les raies des persiennes. »<sup>183</sup>. La frontière est si fragile qu'il semble que les scènes primitives se passent dans un lieu public avec le témoignage de la communauté chinoise à Cholon.

Le lit est séparé de la ville par ces persiennes à claire-voie, ce store de coton. Aucun matériau dur ne nous sépare des autres gens. Eux, ils ignorent notre existence. Nous, nous percevons quelque chose de la leur, le total de leurs voix, de leurs mouvements, comme une sirène qui lancerait une clameur brisée, triste, sans écho<sup>184</sup>

Ce lieu témoigne du désir irréductible devant le corps enfantin, peut-être de l'amour entre l'enfant et le Chinois, mais aussi de la détresse du couple devant l'impossibilité de convaincre le père. Pour l'enfant, la garçonnière avec la relation avec le Chinois exprime un espoir de

---

<sup>181</sup> *Ibid.*, p.80.

<sup>182</sup> *Ibid.*, p.82.

<sup>183</sup> AM, p.52.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p.53.

partir, de quitter la mère pour vivre comme les autres, la joie de rapporter de l'argent à la famille comme sa mère le souhaite mais aussi la douleur, voire le dégoût d'elle-même, l'humiliation par elle-même quand l'enfant reçoit l'argent.

Elle reste encore là. Sur le fauteuil il y a le peignoir noir de l'amant, funèbre, effrayant. Le lieu est pour toujours déjà quitté. Elle pleure. Toujours assise. Elle est seule avec l'argent, elle est émue par elle-même devant l'argent qu'elle a réussi de prendre au-dehors. Avec la mère elles ont fait ça : elles ont pris : l'argent. Doucement, tout bas, elle pleure. D'intelligence. D'indicible tristesse. Pas de douleur, non rien de ça<sup>185</sup>

De même qu'à la garçonnière, la salle de bains reste entre-ouverte, c'est le lieu de « jeu » de Suzanne avec M. Jo. Elle exprime en même temps l'acceptation et le refus en laissant la porte entrouverte furtivement. Quelques secondes de cette ouverture soulignent le désir de M. Jo devant la nudité de Suzanne, mais aussi celui de Suzanne d'être vu.

Suzanne entrouvrit la porte. M. Jo fit un bond vers elle. Suzanne ferma la porte brutalement. M. Jo resta derrière<sup>186</sup>

Même le bungalow reste ouvert devant les passants : à cause d'une construction trop rapide, le bois est encore trop vert et quand il se sèche, les planches sont disjointes et laissent des fentes entre elles.

Beaucoup de planches s'étaient fendues et elles s'étaient disjointes les unes des autres si bien que maintenant [...] on pouvait voir le jour se lever, et que la nuit, lorsque les chasseurs revenaient de Ram, leurs phares balayaient les murs des chambres<sup>187</sup>

Les lieux intimes dans le cycle indochinois se transforment en des lieux mi fermés mi ouverts, les lieux de désir et de détresse. Ils ne servent pas de simples décors de l'histoire, mais ils expriment les relations ambiguës entre les personnages, et contribuent à définir en partie leur statut ambivalent.

---

<sup>185</sup> AC, p.179.

<sup>186</sup> UBP, p.106.

<sup>187</sup> *Ibid.*, p.161.

## 2.3.2 Les lieux publics

### 2.3.2.1 L'école et la pension

L'école ou la pension sont connues pour des règlements, des contraintes que tout le monde doit respecter sans aucune exception. Dans le cycle indochinois, ces lieux ne désignent plus les mêmes références. Précisons que la pension Lyautey est un produit imaginaire de Duras, elle n'existe pas. En réalité, quand la future écrivaine était à Saigon pour ses études, elle était logée dans la maison d'une dame qui était le modèle de Mademoiselle Barbet dans *Des journées entières dans les arbres*. Ces deux lieux se chargent des fantasmes de Duras. Ils sont la rencontre de la fiction et du réel, la réalité et le fantasme.

En effet, la pension et le lycée mettent en scène un mélange de « races » : les jaunes, les blancs et les métis. L'enfant semble ne pas s'intéresser à la vie commune, et garde son identité blanche en fréquentant son amie Hélène Lagonelle. Elle est au dedans de ces lieux. Mais dehors en même temps. Elle est indifférente de ce qui se passe autour d'elle et elle n'a pas l'intention de partager son histoire, ni de se placer parmi les autres. La pension avec ses nombreux pensionnaires, et le lycée se transforment dans les livres en des lieux d'isolement de l'enfant. Dans des scènes, elle se trouve souvent seule, dans la cour vide, isolée par la foule métisse

Le lycée – les couloirs son pleins d'élèves. L'enfant attend contre un pilier du couloir. Elle est tournée vers le dehors, isolée<sup>188</sup>

La pension ressemble plutôt à une prison : chaleur accablante, tout est surveillé, les jeux aussi. Cette prison enferment les jeunes filles pour les envoyer ensuite, selon Hélène Lagonelle, « dans les lazarets, chez les lépreux, les pestiférés, les cholériques »<sup>189</sup>

Toutes les fenêtres du dortoir sont ouvertes à cause de la chaleur. Les jeunes filles sont enfermées derrière dans les cages blanches des moustiquaires. On les reconnaît à peine. Les veilleuses bleues des couloirs les font très pâles, mourantes<sup>190</sup>

Pourtant, ces mêmes lieux symbolisent la liberté pour l'enfant, les règlements ne peuvent pas l'attacher. Elle est libre dans son choix, elle sort avec le Chinois, elle peut rentrer à la

---

<sup>188</sup> AC, p.115.

<sup>189</sup> *Ibid.*, p.53.

<sup>190</sup> *Ibid.*, p.94.

pension, venir au lycée quand elle veut. Elle est hors de toute discipline puisqu'elle est blanche et de plus fille de la directrice française. Elle est convoquée chez le censeur parce qu'elle n'est pas rentrée tous les soirs à la pension. La rencontre ne provoque pas aucune peur chez elle, elle ne signifie pas non plus une punition ou un reproche comme pour les autres. Au contraire elle renforce la compréhension entre le censeur et l'enfant, et signifie encore davantage la liberté de l'enfant dans les contraintes du lycée.

Marguerite Duras ne s'intéresse pas non plus à ce que les autres disent sur elle, elle sait bien que la relation entre une blanche et un indigène (bien que son amant soit chinois) est le sujet des rumeurs « le jeune maître est là, dans l'auto. C'est l'heure de la sortie du lycée. L'enfant va près de lui. Sans un mot, devant les passants, les élèves, ils restent enlacés dans un baiser très long, oublieux de tout »<sup>191</sup>. Cette liberté est reconnue même par sa mère quand elle est convoquée au lycée pour les affaires de sa fille.

C'est une enfant qui a toujours été libre, sans ça elle se sauve de partout. Moi-même, sa mère, je ne peux rien contre ça... Si je veux la garder, je dois la laisser libre<sup>192</sup>

Cette liberté dans une prison comme la pension Lyautey provoque le désir chez deux filles blanches « J'ai envie de tous les boys. De celui-là qui est au phono aussi. Des professeurs. Du Chinois »<sup>193</sup> et le lieu avec les règlements stricts se transforme en lieu de désir. L'histoire d'Alice la métisse qui « fait la prostituée tous les soirs, là derrière » avec « n'importe qui... des passants... des hommes en auto qui s'arrêtent, elle va aussi avec eux. Ils vont dans le fossé derrière le dortoir »<sup>194</sup> rend la pension encore plus fantasmatique. La pension ainsi se partage entre lieu de désir et lieu d'argent. Alice se fait payer cher pour pouvoir acheter une maison, même petite, dans l'avenir. Ce n'est pas par hasard que Duras a choisi la pension où l'enfant donne de l'argent à Thanh « De derrière la pension Thanh sort de l'ombre. Elle va vers lui. Ils s'enlacent. Sans un mot. Elle dit qu'elle a l'argent »<sup>195</sup>

---

<sup>191</sup> *Ibid.*, p.126.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p.124.

<sup>193</sup> *Ibid.*, p.68.

<sup>194</sup> *Ibid.*, pp.54, 55.

<sup>195</sup> *Ibid.*, p.181.

Enfin, le lycée marque la réussite de la jeune fille blanche et l'échec de ses frères. Plus elle réussit à l'école, plus elle ressent le mépris de la mère envers ce succès. Comme ses frères ne fréquentent plus l'école ou comme il semble que l'école n'est pas faite pour eux, en tant qu'institutrice d'une école, en tant que directrice, la mère porte ses espoirs sur la fille. Pourtant la réussite de l'enfant se traduit en espoir et en désespoir de la mère. Elle est certainement fière, mais elle n'est « pas contente parce que c'est pas ses fils qui sont les premiers en français »<sup>196</sup>.

Le lycée et la pension se transforment en frontière symbolique entre l'espoir et le désespoir, entre la réussite et l'échec, et entre la liberté et la prison.

### **2.3.2.2 Les lieux publics**

Nous appellerons lieux publics les lieux de distraction, y compris la cantine de Ram, le cinéma, les restaurants en ville. Ce sont les lieux ouverts à tout le monde, mais dans les récits, ils mettent également en scène la situation ambiguë des personnages qui les fréquentent.

La cantine de Ram se trouve sur le chemin qui renoue Ram et Kam, la campagne et la ville. C'est le point de rencontre familier de la région. Tout le monde s'y connaît. C'est le lieu des distractions pour la famille de Suzanne quand ils sont lassés de la routine dans la plaine, quand ils ont besoin de sortir de la misère pour prendre l'air d'une vie plus animée de la ville « pour essayer de se consoler en voyant du monde »<sup>197</sup>. La cantine est ouverte à un monde mêlé : les riches, les pauvres, les chasseurs, les planteurs avec leurs histoires de commerce, de contrebande, de pernod. Ce n'est pas par hasard que la rencontre entre Suzanne et M. Jo a lieu à la cantine. Le caractère hybride de ce lieu relève au mieux la contradiction qui existe entre Suzanne et M. Jo. Ils viennent de deux mondes différents : M. Jo est riche, mais comme il dit « la richesse ne fait pas le bonheur [...] comme vous avez l'air de le croire »<sup>198</sup>. Et Suzanne vit dans un bungalow ; elle attend tous les jours au bord de la piste un homme qui l'emmènera un jour en ville, elle a envie de quitter la pauvreté. Dans un monde familier comme celui de la cantine de Ram, l'apparition de M. Jo dans ses vêtements luxueux, et surtout le diamant ayant « une valeur royale » s'opposent à la misère de la famille de Suzanne. C'est pour sa richesse et

---

<sup>196</sup> AM, p.31.

<sup>197</sup> UBP, p.14.

<sup>198</sup> *Ibid.*, p.45.

son malheur qu'on le méprise. Chez lui se trouve tout ce dont la famille rêve : pour Joseph la limousine et les dents, pour la mère et Suzanne le diamant. Il a tout et il n'en est pas heureux. Le fou-rire fou de la famille montre ce paradoxe. Ils le considèrent tous comme un imbécile

La mère proclamait : « Il n'y a que la richesse pour faire le bonheur. Il n'y a que des imbéciles qu'elle ne fasse pas le bonheur ». Elle ajoutait : « Il faut, évidemment, essayer de rester intelligent quand on est riche. » Encore plus péremptoirement qu'elle, Joseph affirmait que la richesse faisait le bonheur, il n'y avait pas de question. La limousine de M. Jo à elle seule aurait fait le bonheur de Joseph. »<sup>199</sup>

Comme la cantine de Ram, le bar La Cascade dans *L'Amant de la Chine du Nord* montre la distance entre les riches et les pauvres, et cette fois-ci entre les blancs et les indigènes. Les repas avec le Chinois se passent pour la plupart en silence, un silence accablant de mépris, malgré l'intention de commencer un dialogue du Chinois.

Ils n'ont rien à se dire. Personne ne parle. C'est le silence. Personne ne s'en étonne, n'en est gêné.

Les consommations arrivent. C'est le silence général. Personne n'y prend garde ni eux ni l'enfant. C'est comme ça<sup>200</sup>

Ce silence montre qu'aucun point commun n'existe entre eux, entre un riche Chinois et une famille de race blanche pauvre. Il contient le mépris de la « race blanche » envers les indigènes, que la honte devant la richesse, devant l'élégance du Chinois.

Ces soirées se passent toutes de la même façon. Mes frères dévorent et ne lui adressent jamais la parole. Ils ne le regardent pas non plus. Ils ne peuvent pas le regarder. Ils ne pourraient pas le faire. S'ils pouvaient faire ça, l'effort de le voir, ils seraient capables par ailleurs de faire des études, de se plier aux règles élémentaires de la vie en société<sup>201</sup>

Mais la joie de l'enfant se répand dans cette ambiance lourde, la joie de voir toute la famille sortir de la misère pour une fois, la joie de rencontrer les gens dans la rue, de quitter pour un moment les brousses pour profiter de la bonne nourriture sans s'inquiéter de l'addition.

---

<sup>199</sup> *Id.*

<sup>200</sup> *Ibid.*, p.158.

<sup>201</sup> AM, p.64.

Le Chinois voit le regard de l'enfant sur eux, ceux de cette famille, regard d'amour et de joie sur eux enfin au-dehors, au-dehors de la maison de Sadec, du poste, enfin lâchés dans les rues, exposés à tous les regards, en train de se régaler avec les letchis au sirop<sup>202</sup>

La joie de l'enfant dévoile la misère de la famille qui mange tout le temps de l'échassier et du poisson pêché dans le rac. Les repas au restaurant leur semblent de grands festins.

Un autre lieu public est le cinéma. L'Eden Cinéma est le lieu de travail de la mère. Le travail de l'une est donc la distraction des autres. C'est au cinéma que l'opposition entre le désir et l'impossibilité d'atteindre son objet s'installe. Contrairement à ce que le nom du cinéma indique (le Paradis), l'accès au désir chez la mère est barré : elle ne peut pas regarder l'écran, ni voir le film : « la mère n'a pas connu la jouissance »<sup>203</sup>. Le cinéma apparaît sur le chemin de Suzanne lors de la promenade dans les hauts quartiers, comme un abri pour se cacher, un bonheur soudain au cours du malheur de se trouver seule, laide, contrastant au milieu de luxe du haut quartier.

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 vraie que la vraie nuit, plus ravissante, plus consolante que toutes les vraies nuits, la nuit choisie, ouverte à tous, offerte à tous, plus généreuse, plus dispensatrice de bienfaits que toutes les institutions de charité et que toutes les églises, la nuit où se consolent toutes les hontes, où vont se perdre tous les désespoirs, et où se lave toute la jeunesse de l'affreuse crasse d'adolescence<sup>204</sup>

Le cinéma incarne pour Suzanne un paradis artificiel où s'effacent le malheur, le désespoir, la honte. Dans l'obscurité de la salle, s'installe l'égalité entre les hommes. La fin abrupte du film racontant l'histoire d'amour entre une femme riche et libre et un homme, les images du baiser provoquent chez les spectateurs un désir invincible. L'Eden Cinéma empêche l'accès au désir chez la mère mais l'ouvre chez Suzanne. Comme sa petite sœur, Joseph y a rencontré Lina, une femme certainement riche avec qui il partira plus tard après la mort de la

---

<sup>202</sup> AC, p.160.

<sup>203</sup> AM, p.50.

<sup>204</sup> UBP, p.188.

mère. Ainsi c'est au cinéma, au paradis artificiel où Joseph a trouvé une issue pour quitter la plaine de la misère.

Enfin, l'Hôtel Central dans *Un barrage contre le Pacifique* se situe sur la zone d'intervalle entre le haut quartier réservé aux Blancs qui font fortune et le bas où habitent les « coloniaux indignes ». Ses clients sont pour la plupart des fonctionnaires, « des employés subalternes des douanes et des postes », des putains. Cet hôtel est un lieu de passage pour les fonctionnaires « qui se trouvaient en instance de rapatriement, des chasseurs, des planteurs ». Le propriétaire l'a racheté par ses économies de vingt ans d'une putain. La position de l'hôtel ainsi que le statut de son propriétaire oscillent entre les riches et les pauvres ; entre la classe supérieure et celle du bas-fond de la société.

Ainsi les lieux de distraction ne montrent pas tout simplement le côté du loisir, mais ils se trouvent dans la position eux aussi d'un entre-deux riche et pauvre, paradis et enfer, désir et impossibilité de l'atteindre. Tout comme la situation des personnages qui les fréquentent.

### **2.3.3 Les lieux de misère**

Les lieux de misère se trouvent pour la plupart à Ram, et témoignent la période la plus noire de la famille de l'enfant. Cependant la misère, la mort qui guette partout, il existe toujours un certain bonheur, un paradis dans le trou noir de la misère.

#### **2.3.3.1 La forêt et la plaine**

Comme Duras le dit dans *Les Parleuses*, la forêt dans *Un barrage contre le Pacifique* est la forêt de son enfance pendant les jours où elle attend au bord de la piste quelqu'un qui l'emmène. La peur de la forêt ne vient que lorsque la jeune fille est grande. Auparavant, ce lieu possède une séduction irrésistible pour tous les enfants y compris les enfants Donnadiou. « Et nous, nous y allions quand même ; nous, les enfants, nous n'avions pas peur. Nous, nés là-bas, nous n'avions pas peur de la forêt. »<sup>205</sup>.

Pourtant, la forêt décrite dans *Un barrage contre le Pacifique* donne déjà l'image d'un lieu empli de dangers, de risques de mort. Elle est impénétrable, forme « une masse compacte inviolable et étouffante ». Paradoxalement, pour les enfants, plus le lieu est mystérieux, plus ils

---

<sup>205</sup> LM, p.189.

sont curieux de le découvrir. L'idée d'aller à la forêt chercher des poules « pour bouffer en route » vient à Joseph et Suzanne comme s'ils allaient à Ram

Les lianes et les orchidées, en un envahissement monstrueux, surnaturel, enserraient toute la forêt et en faisaient une masse compacte aussi inviolable et étouffante qu'une profondeur marine. Des lianes de plusieurs centaines de mètres de long amarraient les arbres entre eux, et à leurs cimes, dans l'épanouissement le plus libre qui se puisse imaginer, d'immenses « bassins » orchidées, face au ciel, éjectaient de somptueuses floraisons dont on n'apercevait que les bords parfois »<sup>206</sup>

Le danger de la forêt réside dans la peur des grands, de la mère, de ceux qui ne sont pas nés là-bas, qui ne connaissent pas la merveille de la forêt interdite « à cause des serpents, des insectes, des tigres »<sup>207</sup>.

Comme la forêt, la plaine qui sépare le bungalow de la forêt menace la vie surtout des enfants.

Les enfants retournaient simplement à la terre comme les mangues sauvages des hauteurs, comme les petits singes de l'embouchure du rac. Ils mouraient surtout du choléra que donne la mangue verte, mais personne dans la plaine ne semblait le savoir<sup>208</sup>

La mort vient de partout dans la plaine, le rac. Les enfants meurent si nombreux que leurs parents deviennent indifférents, qu'ils pleurent moins et oublient plus vite leur mort. Néanmoins, la vie est également partout semée. Dans la misère apparaissent toujours des lueurs de l'avenir

Chaque année, à la saison des mangues, on en voyait, perchés sur les branches, ou sous l'arbre, qui attendaient, affamés, et les jours qui suivaient, il en mourait en plus grand nombre. Et d'autres, l'année d'après, prenaient la place de ceux-ci, sur ces mêmes manguiers et ils mouraient à leur tour car l'impatience des enfants affamés devant les mangues vertes est éternelle. D'autres se noyaient dans le rac. D'autres encore mouraient

---

<sup>206</sup> UBP, .157.

<sup>207</sup> LM, p.189.

<sup>208</sup> UBP, p.118.

d'insolation ou devenaient aveugles. D'autres s'emplissaient des mêmes vers que les chiens errants et mouraient étouffés<sup>209</sup>

La forêt incarne un paradis préhistorique, merveilleux pour Joseph, Suzanne et les enfants indigènes. Tout d'abord, elle est le lieu de distraction dans une région où n'existe rien de mieux que les mangues vertes, le bain dans le rac, la pêche. Les jeux d'enfance qui peuvent entraîner la mort, évoquent paradoxalement la joie, le bonheur, ils sont décrits parfois très positifs

Il y en avait partout, perchés sur les arbres, sur les barrières, sur les buffles, qui rêvaient, ou accroupis au bord des marigots, qui pêchaient, ou vautrés dans la vase à la recherche des crabes nains des rizières. Dans la rivière aussi on en trouvait qui pataugeaient, jouaient ou nageaient<sup>210</sup>

La forêt n'est pas seulement mortelle, elle abrite aussi les gens qui se cachent pour ne pas payer des impôts. Ses clairières et ses villages resurgissent comme la vie sur le terrain de la mort. Ainsi, si la forêt, la plaine constituent la mort, la peur pour les adultes, et les Européens comme la mère, elles deviennent la vie, la joie pour les indigènes, et les enfants.

### **2.3.3.2 Le rac et la piste**

Le rac et la piste n'apparaissent pas très souvent dans le cycle indochinois, pourtant ils constituent le lieu même de l'entre-deux. Ils signifient à la fois la vie et la mort, ils sont le danger mortel pour les uns mais le paradis pour les autres, ils donnent l'espoir à l'une mais le désespoir aux autres.

Les racs sont des torrents qui descendent de la montagne. Dans *Un barrage contre le Pacifique*, ils sont décrits comme moins sauvages, plus civilisés qu'ils ne sont la réalité, Duras le dit dans *Les Parleuses* pour que le livre soit harmonieux<sup>211</sup>.

Le rac est comme une poubelle naturelle où l'on jette tous les déchets, tout ce qui pourrit surtout pendant la saison des pluies, et les biches que Joseph a tuées dans la forêt uniquement pour sa passion de chasse. La rivière est sale de ces déchets, elle contient la mort

---

<sup>209</sup> *Id.*

<sup>210</sup> UBP, p.116.

<sup>211</sup> Marguerite DURAS, *Les Parleuses*, *op. cit.*, p.97.

Quelquefois, surtout à la saison des pluies, lorsqu'en une nuit la forêt était inondée, un écureuil, ou un rat musqué, ou un jeune paon descendaient, noyés, au fil de l'eau, et ces rencontres la dégoûtaient<sup>212</sup>

Pourtant dans ce rac, Joseph tue les échassiers, la nourriture de la famille et certainement d'autres familles indigènes.

Depuis quelque temps on mangeait plus volontiers des échassiers à chair noire que Joseph tuait à l'embouchure du rac, dans les grands marécages salés qui bordaient la concession du côté de la mer<sup>213</sup>

Malgré le risque de noyades, le bain dans le rac reste la distraction la plus préférée des enfants de la région, surtout quand il y a Joseph. Ils s'immergent dans la joie de jouer ensemble, de se laver après une journée des jeux sur la piste poussiéreuse.

Dès qu'ils le voyaient se diriger vers la rivière, les enfants quittaient la piste où ils jouaient, sautaient dans l'eau derrière lui. Les premiers arrivés plongeait comme lui, les autres se laissaient dégringoler en grappes dans l'écume grise. Joseph avait l'habitude de jouer avec eux<sup>214</sup>

Contrairement au rac, la piste ne contient pas de danger. Mais c'est un lieu de travail. Elle est le produit de travail du caporal et le lieu de l'espoir pour Suzanne.

Par exemple, la piste, ligne de démarcation entre deux côtés du monde, semble le point de passage entre la vie et la mort. Espace où tout peut arriver, elle est aussi le lieu de l'horreur – les bagnards y sont enterrés vivants – et de l'errance. De même, le rac, torrent de vie qui charrie la mort, est en prise sur la sauvagerie du monde puisqu'il relie les profondeurs de la forêt à la côte, infestée d'animaux dangereux<sup>215</sup>

La piste relie Ram, la forêt et la plaine sauvage à « la plus grande ville de la colonie, la capitale ». Suzanne presque chaque jour vit sur le bord de la piste en espérant voir passer quelqu'un qui pourrait l'emmener, et quitter la plaine. Ce lieu contient le rêve, l'espoir de Suzanne,

---

<sup>212</sup> UBP, p.31.

<sup>213</sup> *Ibid.*, p.19.

<sup>214</sup> *Ibid.*, p.20.

<sup>215</sup> Yves CLAVARON, *Inde et Indochine E.M. Forster et M. Duras au miroir de l'Asie, op. cit.*, p.136.

Un jour un homme s'arrêterait, peut-être, pourquoi pas ? Parce qu'il l'aurait aperçue près du pont. Il se pourrait qu'elle lui plaise et qu'il lui propose de l'emmener à la ville<sup>216</sup>

En même temps, la piste rattache les habitants à l'histoire du caporal et des bagnards, une histoire sanglante non seulement pour eux-mêmes mais aussi pour les femmes. Le caporal est arrivé à Ram pour la construction de la piste, c'est « la grande affaire de sa vie ». La piste est construite avec le sang des bagnards et des enrôlés sous les coups de fouet des miliciens, du sang des femmes des enrôlés, des femmes et des enfants morts de paludisme, et de faim. Après la construction, le seul rêve du caporal est de rouler sur cette piste « A tant de misère, tant et tant, un seul des anciens désirs du caporal avait résisté, son plus grand désir, celui de devenir contrôleur sur les cars entre Ram et Kam »<sup>217</sup>. Pourtant à cause de la surdité du caporal, ce désir reste pour toujours un rêve. La piste abrite donc non seulement l'espoir de Suzanne mais encore le rêve impossible du caporal.

Les personnages, et les lieux décrits dans le cycle évoluent donc selon des antithèses et des ambivalences que nous qualifierons d'entre-deux. Que voulait dire Duras de sa situation, qui est transféré à ces personnages ? Comment cette notion influence-t-elle sur son statut d'écrivain ainsi que son identité ? Nous réservons à la partie 3 à répondre de ces questions.

---

<sup>216</sup> UBP, p.21.

<sup>217</sup> *Ibid.*, p.247.