

Thématique récurrente dans trois romans du Cycle du Barrage de Marguerite Duras

ILEANA ARIAS CORRALES
ALICIA CAMPOS VARGAS
LAURA CASTRO ESQUIVEL
Escuela de Lenguas Modernas
Universidad de Costa Rica

Résumé

Dans cet article, il est question d'analyser la thématique récurrente dans trois romans appartenant au Cycle du Barrage de Marguerite Duras, écrivain français du XX^{ème} siècle. Parmi ces thèmes on abordera l'eau, la famille, l'argent, l'amour, le colonialisme et le désir.

Mots clés: Marguerite Duras, roman XX^{ème} siècle, littérature française, thèmes

Resumen

En este artículo, se tratará de analizar la temática recurrente en tres novelas pertenecientes al "Cycle du Barrage" de Marguerite Duras, escritora francesa del siglo XX. Entre estos temas se abordarán el agua, la familia, el dinero, el amor, el colonialismo y el deseo.

Palabras claves: Marguerite Duras, novela del siglo XX, literatura francesa, temas

Introduction

Rares sont les passionnés de littérature française pour qui le nom de Marguerite Duras n'évoque pas une figure reconnue dans le panorama littéraire français du XX^{ème} siècle. Sa vaste création comprend des romans, des pièces de théâtre, ainsi que des articles journalistiques

et des essais. Parmi ses œuvres les plus célèbres nous trouvons *Un Barrage contre le Pacifique* (1950), *Moderato Cantabile*, *Lol V. Stein*, *India Song* et *L'Amant* (1984), qui a obtenu le prix Goncourt la même année de sa publication. En plus de sa création littéraire, Marguerite Duras a travaillé dans le domaine de la cinématographie en tant que directrice, scénariste et même réalisatrice. Parmi ses films les plus connus, on peut citer *Hiroshima mon amour* (1959), *Le Camion* (1977), *Le navire night* (1978), *India Song* (1973) et *Les mains négatives* (1979), entre autres. De même, beaucoup de ses romans ont été adaptés au cinéma, tels que *L'Amant* (1992), réalisé par Alain Resnais, *Moderato Cantabile* (1960), réalisé par l'anglais Peter Brook et *Un Barrage contre le Pacifique* (2007), réalisé par Rithy Panh, cinéaste franco-cambodgien.

Dans cet article, nous analyserons la thématique présente dans les trois romans de l'écrivain appartenant au Cycle du Barrage¹. Pour Eva Ahlstedt, ce cycle « réunit les textes qui ont pour cadre l'Indochine française pendant les années trente et qui relatent l'adolescence d'une jeune fille d'origine française qui grandit là-bas. » (2002 :1). Pour beaucoup, ce cycle est très proche de l'autobiographie, puisque l'auteur a vécu son enfance et adolescence en Indochine, sous des conditions semblables à celles des protagonistes des trois romans. Ce cycle est composé de trois romans : *Un Barrage contre le Pacifique* (1950), *L'Amant* (1984), *L'Amant de la Chine du Nord* (1991) et d'une pièce de théâtre, *L'Éden Cinéma* (1977).

Ceci étant, même si dans certains courants d'analyse littéraire le fait de prendre comme point de départ la vie de l'auteur n'est pas tenu en considération parce que ce qui est important c'est le texte en soi, en tant que production artistique, il est essentiel, dans le cas des romans à analyser, de partir du fait que dans ces romans, il y a des traces évidentes du vécu de l'auteur en Indochine (dès sa naissance et jusqu'à ses 18 ans); et ce vécu constituerait en soi une source de création surtout en ce qui concerne les thèmes abordés dans ce cycle.

D'une part, dans *UBCP*², l'auteur aborde des sujets tels que les horreurs de la vie coloniale, l'injustice subie par la mère et les expériences amoureuses du protagoniste. La mère, ancienne institutrice du Nord de la France, séduite par l'aventure coloniale, part s'installer près de Saïgon avec son mari dans l'espoir d'y faire fortune. Quelques années plus tard, le père meurt et la mère doit élever ses deux enfants toute seule: Suzanne de dix-sept ans et Joseph, âgé de vingt ans. Dans le but de se procurer un meilleur avenir, leur mère joue du piano à l'Éden Cinéma. Elle fait des économies pendant dix ans pour ainsi obtenir une concession de terre à la Direction Générale du Cadastre. Quant aux enfants, ils vivent dans un bungalow misérable. Ils n'ont qu'un désir, partir pour abandonner pour toujours les colères et les amours de Joseph, le désespoir de Suzanne et la misère morale de Monsieur Jo, personnage vil et hideux, mais riche et puissant.

D'autre part, la romancière nous raconte dans *Les lieux de Marguerite Duras* (1977) que *LA* a été écrit à partir des souvenirs évoqués par les photos de différents moments de sa vie. Nous ne pouvons pas négliger le fait que ce roman avait été commandé à la romancière pour en faire un futur film. Ainsi, le lecteur est confronté à un récit qui ne suit pas de chronologie continue, sinon qu'il est souvent question de flash-back.

Dans *LA*, le lecteur sera confronté à des personnages présents dans d'autres œuvres du CB, notamment d'*UBCP* et de *L'Éden Cinéma* (1977) ; il y a de même, des personnages d'autres romans tels qu'Anne-Marie Stretter (*India Song*, 1973), *Le Vice-consul* (1965), et Betty Rodriguez (*La Douleur*, 1985).

LA narre la relation entre une jeune fille de quinze ans, née en Indochine, mais d'origine française, et un riche jeune homme de nationalité chinoise. Ils se rencontrent sur un bac qui traverse le Mékong. Lorsqu'ils arrivent à Saigon, le Chinois propose à la jeune fille de la déposer au pensionnat où elle habite, ce qu'elle accepte sans hésiter. C'est lors de cette première rencontre qu'elle apprend que le Chinois a vingt-sept ans et qu'il est l'héritier d'une grosse fortune. Ils se revoient maintes fois à Saigon et ils deviennent amants.

Le roman aborde l'histoire de deux personnages issus de deux mondes opposés : elle est blanche et pauvre, tandis que lui, il est chinois et riche. Le Chinois est follement amoureux d'elle, mais son père est hostile à l'idée qu'il l'épouse. Outre la différence de leur origine, un mariage est depuis longtemps arrangé pour lui avec une fille chinoise. De même, la famille de la fille blanche n'accepte pas leur relation, mais profite des somptueux repas que le Chinois leur offre. Ainsi, le lecteur suit les étapes de cette liaison interdite. La séparation inévitable, les pleurs et les adieux arrivent au bout d'un an, lorsque la jeune fille doit partir en France.

Finalement, dans les premières pages de *LACHN*, MD³ explique au lecteur le choix du titre du roman et ce qui l'a motivée à l'écrire :

Le livre aurait pu s'intituler : *L'Amour dans la rue* ou *Le Roman de l'amant* ou *L'Amant recommencé*. Pour finir on a eu le choix entre deux titres plus vastes, plus vrais : *L'Amant de la Chine du Nord* ou *La Chine du Nord*. (Duras, 1991 : 11).

Somme toute, le roman est intitulée *L'Amant de la Chine du Nord*. Il a été publiée en 1991, sept ans après la parution de *LA*. Il est important de dire que l'auteur explique qu'une autre des motivations qui l'a poussée à écrire ce roman a été la mort du Chinois :

J'ai appris qu'il était mort depuis des années [...] J'ai abandonné le travail que j'étais en train de faire. J'ai écrit l'histoire de *L'Amant de la Chine du Nord* et de l'enfant : elle n'était pas encore là dans *L'Amant*... Je suis restée un an dans ce roman, enfermée dans cette année-là de l'amour entre le Chinois et l'enfant. (Duras, 1991 : 11)

Il est évident qu'il y a des ressemblances thématiques au sein des trois versions. Tout au long de *LACHN*, l'auteur revient à son enfance et raconte, de manière plus précise que dans *LA*, ses expériences et celles de sa mère, de son frère aîné Pierre et de son petit frère Paulo, ainsi que sa relation avec le Chinois. À la fin du roman, la fille part en France. À propos de leur dernière rencontre, la narratrice raconte :

... des années après la guerre... les divorces, les livres, la politique, le communisme, il avait téléphoné. C'est moi. Dès la voix, elle l'avait reconnu. C'est moi. Je voulais seulement entendre votre voix...elle avait reconnu l'accent de la Chine du Nord...Il avait dit que pour lui, c'était curieux à ce point-là, que leur histoire était restée comme elle était avant, qu'il l'aimait encore, qu'il ne pourrait jamais cesser de l'aimer...Il avait entendu ses pleurs au téléphone...Elle était devenue invisible, inatteignable. (Duras, 1991 : 241-242)

En lisant les romans du CB, le lecteur connaîtra la joie, la peine, la passion, l'amour impossible et tous les conflits autour d'une relation interdite et d'une famille française en Indochine. D'après Larsdotter, MD parvient à nous montrer dans ses romans : « ... un tableau sombre de douleur, de perte, de désastres, de mélancolie de dénonciation et de mort, d'amour et de désir » (1994 : 45). Dans les pages qui suivent, nous aborderons les thèmes récurrents des trois romans pour mieux comprendre le cycle que nous étudions.

1. L'eau

Lorsque nous parcourons ce cycle, nous constatons que l'eau est l'un des éléments les plus importants des romans, puisque l'auteur le fait apparaître à des moments clés pour le déroulement de l'intrigue. L'eau est représentée sous diverses formes : il y a la pluie torrentielle, le rac, les fleuves, le Mékong et finalement le Pacifique. L'élément aquatique est même personnifié :

C'est la seule couleur. Dans le soleil brumeux du fleuve, le soleil de la chaleur, les rives se sont effacées, le fleuve paraît rejoindre l'horizon. Le fleuve coule sourdement, il ne fait aucun bruit, le sang dans le corps. (Duras : 1984 : 30)

L'eau accomplit différentes fonctions au sein du CB. La première est celle d'illustrer la couleur locale au moyen des descriptions des paysages majestueux des grands fleuves asiatiques. Évidemment, l'eau représente aussi l'exotisme pour la mère, puisqu'elle incarne une réalité très différente de la sienne. À ce propos, la narratrice dit :

Je regarde le fleuve. Ma mère me dit quelquefois que jamais de ma vie entière, je ne reverrai des fleuves aussi beaux comme 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. (Duras, 1984 : 17)

Dans le CB, il est aussi question d'associer l'eau à la riziculture et à la vie quotidienne des Vietnamiens. Le protagoniste nous fait part de l'importance de

l'eau pour l'économie du pays et de ses habitants : « C'est donc pendant la traversée d'un bras du Mékong sur le bac qui est entre Vinhlong et Sadec dans la grande plaine de boue et de riz du Sud de la Cochinchine, celle des Oiseaux. » (Duras, 1984 : 17).

D'après Matthias Aronsson (2002), l'élément aquatique a des fonctions autres qu'illustratives. L'eau apparaît comme un élément générateur et destructeur. Dans le cas d'*UBCP*, elle est notamment destructrice tandis que dans *LA* et *LACHN* l'eau est plutôt génératrice. Par la suite, nous explorerons en détail ces deux fonctions au sein des trois œuvres.

1.1 L'élément aquatique dans *UBCP*

Il est impossible d'ignorer que déjà le nom de la première version des romans du CB, *Un Barrage contre le Pacifique*, symbolise la destruction provoquée par l'eau. C'est dans ce roman que nous sommes témoins de la lutte constante de la mère contre les ravages du Pacifique, où elle voit s'écrouler son rêve d'avoir une terre cultivable pour subsister. Ce drame persiste dans les deux autres versions, dans un second plan, sans pour autant perdre son importance.

Ainsi, la malheureuse histoire de la mère et de sa lutte contre le Pacifique est le noyau d'*UBCP*. L'état fragile de la mère résulte de l'échec des barrages : « ... depuis les barrages, elle était malade et même en danger de mort, d'après le docteur » (Duras, 1950 : 22). Le narrateur met en relief cet aspect en affirmant que la mère risque de : « ... mourir de malheur » (Duras, 1950 : 22). Par ailleurs, la mère n'a subi que des conséquences malheureuses par rapport à l'écroulement des barrages :

Tant de ressentiment n'avait pu s'accumuler que très lentement, année par année, jour par jour. Il n'avait pas qu'une seule cause. Il en avait mille, y compris l'écroulement des barrages, l'injustice du monde, le spectacle de ses enfants qui se baignaient dans la rivière... (Duras, 1950 : 22)

Chaque fois que l'eau monte, la mère et ses projets d'un meilleur avenir s'enfoncent dans le désespoir ; la concession est incultivable, sauf les cinq hectares qui donnent sur la piste « ... au milieu desquels elle avait fait bâtir son bungalow » (Duras, 1950 : 25). Elle pense qu'elle « ... avait jeté ses économies de dix ans dans les vagues du Pacifique » (Duras, 1950 : 25). Concernant ce que la mère appelle le « Pacifique » le narrateur explique qu'il s'agit notamment de la mer de Chine. : « ... que la mère d'ailleurs s'obstinait à nommer Pacifique, « mer de Chine » ayant à ses yeux quelque chose de provincial, et parce que jeune c'était à l'océan Pacifique qu'elle avait rapporté ses rêves ... » (Duras, 1950 : 32-33).

La grande étendue d'eau qui envahit ses terres est aux yeux de la mère un monstre qui fait des ravages tantôt matériels, tantôt émotionnels. C'est à cause des inondations que la mère et ses enfants sont pauvres et qu'ils vivent dans la misère, loin des rêves de richesse et de bonheur que la mère avait pour eux :

« Quand on l'a acheté, on a cru qu'on serait millionnaires dans l'année, continua Joseph. On a fait le bungalow et on a attendu que ça pousse » (Duras, 1950 : 59).

En outre, l'initiative de la mère est connue dans toute la plaine : « Les barrages de la mère dans la plaine, c'était le grand malheur et la grande rigolade à la fois, ça dépendait des jours. C'était la grande rigolade du grand malheur c'était terrible et marrant » (Duras, 1950 : 53). La mère fait preuve d'une incroyable naïveté en croyant qu'elle réussira à éviter que la montée des eaux inonde régulièrement sa concession sans aucun appui technique ni institutionnel. Sans doute, son échec est le résultat de l'ingénuité d'une colonisatrice dans un territoire méconnu.

Nous apprenons en lisant *UBCP* que si la mère avait eu du succès avec les barrages, elle aurait instauré à la plaine une ville idéale où : « Tous seraient riches, ou presque. Les enfants ne mourraient plus. On aurait des médecins » (Duras, 1950 : 55). Ce projet, elle le voit mi-réalisé : « Une fois son village construit, la mère y installa trois familles, leur donna du riz, des barques et de quoi vivre jusqu'à la récolte des terres libérées » (Duras, 1950 : 55). De cette manière, elle devient la bienfaitrice des paysans.

De son côté, Suzanne n'aime pas aller se baigner au rac lorsqu'il pleut ; la seule idée de se voir entourée d'animaux morts la fait éprouver une grande répulsion : « Quelques fois surtout à la saison des pluies, lorsqu'en une nuit la forêt était inondée, un écureuil, un rat musqué, ou un jeune paon descendaient, noyés, au fil de l'eau, et ces rencontres la dégoûtaient » (Duras, 1950 : 30). La jeune fille est bien consciente de ce que le fleuve peut provoquer et entraîner, c'est pourquoi elle évite d'y entrer.

Mis à part les animaux morts que le courant emporte, le rac a d'autres fonctions, dont la principale est celle d'être le dépotoir des gens. Le narrateur montre cette réalité en racontant les habitudes de Joseph lorsqu'il chasse : « Et on faisait toujours comme si on mangeait les biches, on les accrochait toujours sous le bungalow et on attendait qu'elles pourrissent avant de les jeter dans le rac » (Duras, 1950 : 19). Les biches de la chasse de Joseph ne sont pas les seules choses que le courant du rac emmène. Quand M. Jo offre un diamant à Suzanne, son frère crache à plusieurs reprises dans le rac, comme indicateur de son dégoût contre l'idée du départ de sa sœur avec M. Jo en ville :

Joseph fit une moue et cracha dans le rac. Puis il fixa de nouveau M. Jo qui s'était mis à fumer et l'ayant bien regardé, il cracha de nouveau dans le rac. Cela dura. Joseph réfléchissait et ponctuait ses réflexions de crachats dans le rac. (Duras, 1950 : 129)

Le dégoût de Joseph devient colère lorsqu'il connaît la durée du séjour en ville, au total : « ... huit jours ... » (Duras, 1950 : 130), mais il contrôle très bien son mécontentement en exclamant entre dents : « - Si tu ne rends pas tout de suite, je la [la bague] fous dans la rivière, dit calmement Joseph » (Duras, 1950 : 130).

Il faut dire que Joseph n'est pas le seul à jeter des choses au rac ; Suzanne, de son côté, après avoir porté, sans succès, sa robe bleue, sa robe de « ... putain

... » (Duras, 1950 : 320) pendant trois jours pour attirer l'attention d'un chasseur s'en débarrasse ainsi : « ... elle la jeta dans le rac » (Duras, 1950 : 320).

En plus, le lendemain de la mort de la mère de Suzanne, Joseph conseille aux paysans, venus lui rendre hommage, d'assassiner les agents du cadastre. Il fait des recommandations pour cacher leurs corps et leur voiture. Il les leur explique ainsi :

Noyez leur auto, loin, dans le rac. Vous la ferez traîner avec des buffles sur la berge, vous mettrez de grosses pierres sur les sièges, et vous la jetterez à l'endroit du rac où vous avez creusé quand on a voulu faire des barrages et dans les deux heures elle sera complètement enlisée, il n'en restera rien. (Duras, 1950 : 363)

D'après Joseph, l'eau cacherait un crime, le rendrait invisible pour les futures enquêtes et les recherches des employés du cadastre ; ainsi nous pouvons affirmer que l'eau symbolise dans *UBCP* tout ce qui est négatif : la pauvreté, le désespoir, la mort et le malheur. Le seul moment où nous remarquons que l'eau déclenche des sentiments de joie c'est lorsque Joseph se baigne dans le rac accompagné par les petits Vietnamiens des alentours :

Dès qu'ils le voyaient se diriger vers la rivière, les enfants quittaient la piste où ils jouaient, sautaient dans l'eau derrière lui ... Joseph avait l'habitude de jouer avec eux. Il les juchait sur ses épaules, leur faisait faire des cabrioles, et parfois en laissait un s'accrocher à son cou et il lui faisait descendre ainsi, extasié le fil de l'eau jusqu'aux abords du village. (Duras, 1950 : 20)

Cet espace de détente et de bonheur est tout à fait spécial pour Joseph et pour les enfants. Dans ce cas-ci, l'eau est donc un élément qui sert à purifier, à oublier. Nous constatons que l'élément aquatique a une fonction d'allègement pour l'état d'âme des personnages. Dans le rac, tout le monde est égal au moment de se baigner : il n'y a pas de différences entre les colons et les indigènes, il n'y a ni riches ni pauvres, il s'agit d'êtres humains en train de s'amuser dans un lieu partagé par tous. Voici une autre fonction qui purifie, mais c'est aussi un symbole de l'égalité.

1.2 L'élément aquatique dans *LA* et dans *LACHN*

Dans ces deux romans, l'élément aquatique accomplit les mêmes fonctions que dans l'*UBCP*. Lorsque nous faisons référence à l'eau en tant qu'élément générateur, nous pouvons l'associer à l'exorcisme : la mère décide de laver sa maison deux ou trois fois par an. Pour ce faire, elle invite ses voisins, les enfants indigènes et les servants, « ... pour assainir, rafraîchir ... » (Duras, 1984 : 76) la maison de fond en comble. Tout le monde attend cet événement avec impatience :

« Les boys sont très heureux, la mère rit ... Les familles des boys viennent, les visiteurs des boys aussi, les enfants blancs des maisons voisines ... » (Duras, 1984 : 77). La fille raconte cette expérience pleine de bonheur : « On lave la maison à grande eau ... Des boys amis et des enfants de voisins sont venus voir. A grands jets d'eau ils aident, ils aident, ils lavent ... » (Duras, 1991 : 13). L'eau permet d'enlever les aspects négatifs du passé et d'oublier des malheurs subis.

Pour les deux romans en question, l'eau représente aussi un renouveau ; c'est un agent qui marque le début d'une nouvelle étape, au moins pour la mère : « [elle] est très heureuse de ce désordre, la mère peut être énormément heureuse quelquefois, le temps d'oublier, celui de laver la maison peut convenir pour le bonheur de la mère » (Duras, 1984 : 77). Lors de ce lavage, nous voyons que le bonheur est roi, surtout pour la mère, puisqu'elle joue du piano, chante et danse pour faire plaisir aux gens qui y sont : « elle danse tout en chantant ... » (Duras, 1984 : 77).

Il est important de dire que les intrigues de *LA* et *LACHN* s'organisent autour de l'eau. Dans les deux premiers cas, il s'agit de l'eau en tant qu'élément générateur et, dans le troisième, l'eau accomplit une fonction destructrice.

Lorsque la narratrice fait allusion à la rencontre entre la jeune fille et le Chinois, elle mentionne à maintes reprises la traversée du fleuve qui constitue, bien entendu, le premier de trois moments. Dans *LA*, le narrateur met en évidence l'importance de l'eau pour la vie du protagoniste : « L'histoire d'une toute petite partie de ma jeunesse je l'ai plus ou moins écrite déjà, enfin je veux dire, de quoi l'apercevoir, je parle de celle-ci justement, de celle de la traversée du fleuve ... » (Duras, 1984 : 14). Par conséquent, une partie de la vie de la jeune fille est comblée de souvenirs de cette traversée du Mékong qui déclenche l'histoire des amants de *LA* et de *LACHN*, puisque c'est ce jour-là que les personnages font connaissance, c'est l'eau qui rapproche les amants : « C'est le fleuve. C'est le bac sur le Mékong. Le bac des livres. Du fleuve. Dans le bac il y a le car pour indigènes, les longues Bollée noires, les amants de la Chine du Nord qui regardent » (Duras, 1991 : 35).

La jeune fille de *LA* regrette qu'aucune photo n'ait été prise ce jour-là pour garder à vie l'instant où tout a commencé : « Elle n'aurait pu être prise que si on avait pu préjuger de l'importance de cet événement dans ma vie, cette traversée du fleuve ... » (Duras, 1984 : 17). À partir de ce moment-là, nous voyons que la présence de l'eau (que ce soit le fleuve, la rivière ou la mer) est répétitive. Dans *LA*, par exemple, MD consacre une page complète à la description du Mékong (Duras, 1984 : 30) ; le mot « fleuve » y est mentionné six fois et le mot « eau » trois fois.

La première rencontre amoureuse avec le Chinois constitue le deuxième moment clé, et elle a lieu dans la garçonnière où le Chinois amène ses maîtresses. Cet endroit « interdit » pour la jeune fille, devient témoin de leur passion. Le Chinois nettoie, avec de l'eau, le sang de la jeune fille : « Il essuie le sang, il me lave ... » (Duras, 1984 : 50). Ainsi, l'eau rend de nouveau la fille digne et propre : « Il le fait pour elle, il la lave à la manière indigène, avec le plat de la main, sans savon, très lentement » (Duras, 1991 : 85). Il s'agit d'un rituel pour que l'amante redevienne l'enfant qu'elle était auparavant, pour enlever de son corps le péché.

Nous constatons que l'eau accomplit ici la fonction génératrice, puisqu'elle purifie. La scène de laver la fille devient petit à petit une habitude : « Il me douche, il me lave, il me rince, il m'adore, il me farde et il m'habille, il m'adore ... » (Duras, 1984 : 79) ; quelque temps après, il participe volontiers au rite du lavage, accompagnée de la jeune fille : « Nous nous sommes baignés ensemble avec l'eau fraîche des jarres, nous avons pleuré et nous nous sommes embrassés » (Duras, 1984 : 102).

Par ailleurs, l'eau paraît accomplir la fonction de « génératrice de passion » puisqu'elle met fin au rituel amoureux des amants, mais c'est aussi un élément déclencheur de passion chez eux. MD met en relief cette habitude avec des verbes au futur qui expriment des prédictions et qui montrent en même temps, la quotidienneté de ce fait :

Elle va se faire découvrir le corps par le milliardaire chinois, il la lavera sous la douche, longuement, comme chaque soir elle faisait chez sa mère avec l'eau fraîche d'une jarre qu'il garde pour elle, et puis il la portera mouillée sur le lit, il mettra le ventilateur et il l'embrassera de plus en plus partout et elle demandera toujours encore et encore ... (Duras, 1984 : 112)

Dans *LA*, le troisième moment clé où l'élément aquatique apparaît, c'est lors du départ définitif de la fille. La fonction de l'eau est dans ce cas, incontestablement destructrice, du fait qu'elle annonce la rupture irrémédiable avec son amant. Ce jour-là, la jeune fille est accoudée au bastingage du bateau comme lors de la rencontre avec le Chinois. Nous trouvons ici un contraste où indirectement, l'eau a eu une fonction génératrice au début de l'histoire et, à la fin, lors de l'embarquement, une fonction destructrice. L'eau semble être coupable de la séparation inévitable et absolue du Chinois et aussi de sa famille. Lorsque la jeune fille était dans le bateau, les souvenirs de cette première rencontre ne tardent pas à apparaître dans sa mémoire :

Elle savait qu'il la regardait. Elle le regardait elle aussi, elle ne le voyait plus mais elle regardait encore vers la forme de l'automobile noire. Et puis, à la fin elle ne l'avait plus vue. Le port s'était effacé et puis la terre. (Duras, 1984 : 136)

Il faut dire que, à plusieurs reprises, le protagoniste revient au sujet de l'eau en tant qu'élément destructeur qui représente toujours un risque, un danger pour toute la famille : « Je descends toujours du car quand on arrive sur le bac, la nuit aussi, parce que toujours j'ai peur, j'ai peur que les câbles cèdent, que nous soyons emportés vers la mer ... » (Duras, 1984 : 18). Ce sentiment de peur est bien justifié puisque la puissance de ce fleuve est dévastatrice et c'est l'eau qui emporte tout :

... dans le courant terrible je regarde le dernier moment de ma vie. 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. (Duras, 1984 : 18)

Au sein de *LACHN*, le troisième moment clé diffère un peu de celui de *LA*. Lors du départ en France, l'eau est toujours destructrice, mais la fille s'embarque avec sa mère et Paulo. Dans ce cas, il n'y a que la séparation des amants, ce qui n'est pas pour autant plus facile pour le protagoniste. Lors du trajet vers la France, la fille est complètement éplorée et l'eau en est témoin : « ... la musique envahit le paquebot arrêté, la mer, l'enfant, aussi bien l'enfant vivant qui jouait au piano que celui qui se tenait les yeux fermés, immobile, suspendu, dans les eaux lourdes des zones profondes de la mer ... » (Duras, 1991 : 240).

S'il est bien vrai que l'eau intervient en tant qu'élément générateur de vie et de beauté, elle joue aussi un rôle destructeur. Selon ce que MD nous raconte dans ses romans, l'Indochine est connue par ses crues et par les dégâts qu'elles provoquent, réalité manifeste dans le CB. De ce fait, les riverains assistent à des scènes dantesques lorsque la saison des pluies arrive :

... Il [Le Mékong] a ramassé tout ce qu'il a rencontré depuis le Tonlésap, la forêt Cambodgienne. Il emmène tout ce qui vient, des paillotes, des forêts, des incendies éteints, des oiseaux morts, des chiens morts, des tigres, des buffles, noyés, des hommes noyés, des leurres, des îles de jacinthes d'eau agglutinées, tout va vers le Pacifique ... (Duras, 1984: 30-31)

2. La famille

Le CB témoigne d'une famille hors du commun : « C'était une famille en pierre, pétrifiée dans une épaisseur sans accès aucun. Chaque jour nous essayons de nous tuer, de tuer. Non seulement on ne se parle pas mais on ne se regarde pas » (Duras, 1984 :69). Le rêve de faire fortune au Vietnam est frustré par la mort du père et par les échecs économiques de la mère qui reste le seul soutien de ses enfants :

Lorsque son mari mourut, Suzanne et Joseph étaient encore très jeunes. De la période qui avait suivi, elle (la mère) ne parlait jamais volontiers. Elle disait que c'avait été difficile, qu'elle se demandait encore comment elle avait pu en sortir ... (Duras, 1950 : 24)

Dans *LA* et dans *LACHN* cette famille est conformée par trois enfants. L'aîné est né en France, tandis que les deux autres sont nés au Vietnam. Ce qui est particulier dans ce foyer, c'est que la mère travaille pour des Vietnamiens et que malgré leur statut de colons, ils ne profitent pas des bénéfices réservés aux blancs. Ils survivent, ils ne connaissent pas le luxe : « Il y avait bien trois ans qu'on mangeait du poisson, toujours le même, celui qu'elle pêchait chaque soir dans la même mare avant le pont » (Duras, 1950 : 19). De son côté, *UBCP* présente une famille composée par Suzanne, Joseph et la mère; leur situation économique ainsi que la relation familiale sont semblables à celles des autres versions.

3. L'argent et la misère

L'argent est l'un des thèmes privilégiés par MD, notamment du point de vue négatif : il est associé au jeu, aux dettes, aux difficultés financières, aux hypothèques, à la pauvreté et aux différences sociales. Le quotidien des familles du CB est la misère : « [le Chinois] Lui, il regarde alors les signes de la misère. Les souliers de satin noir râpé, la valise 'indigène' en carton bouilli, le chapeau d'homme... » (Duras, 1991 : 41). La contrepartie de cette réalité incontournable est la présence du Chinois, symbole de la richesse et du luxe :

Il dit que les enfants, en Chine, ne savent jamais le montant de la fortune du père. Il oublie : tous les ans il fait des stages dans les grandes banques de Pékin...- Pas en Mandchourie ? Non. A Pékin. Il dit que pour son père, la Mandchourie, ce n'est pas assez riche étant donné le niveau de l'actuelle fortune de la famille. (Duras, 1991 : 42)

Dans *LA* et *LACHN*, appartenir au Chinois, c'est d'abord posséder sa richesse. C'est l'élégance indéniable du Chinois qui attire la fille en première instance :

-Dans le bac je t'ai vu comme recouvert d'or, dans une auto noire en or, dans des souliers en or. Je crois que c'est pour ça que je t'ai désiré beaucoup, et tout de suite, sur le bac, mais pas seulement pour ça, je le sais aussi. Mais peut-être c'était quand même l'or que je désirais sans que je le sache. (Duras, 1991 : 145-146)

Comme nous pouvons constater, l'argent corrompt les personnages du CB dû à leur misère morale. Ceci se reflète clairement dans les rapports de dépendance établis entre eux, notamment entre l'amant, la jeune fille et par conséquent, sa famille : « Une fois Suzanne mariée, M. Jo lui donnerait de quoi reconstruire ses barrages ..., terminer le bungalow, changer la toiture, acheter une autre auto, faire arranger les dents de Joseph » (Duras, 1950 : 124)

De ce fait, M. Jo croit pouvoir acheter l'amour de Suzanne au moyen du luxe : « La première chose d'importance qu'il lui donna, [...] fut un phonographe. En apparence il le donna avec facilité comme l'on fait d'une cigarette, mais il ne négligea pas d'en tirer quelque faveur auprès de Suzanne » (Duras, 1950 : 67). En revanche, ce que le Chinois de *LA* et de *LACHN* cherche, c'est à impressionner la jeune fille, puis il veut l'acceptation de sa famille :

Commande générale des plats. Canard laqué. Soupe chinoise aux ailerons de requin, crêpes à la pâte de crevettes. Les seuls critères de la famille sont les plats « recommandés » par la maison. Les plus chers, bien entendu. (Duras, 1991 : 158)

Bref, aucun des amants ne réussit à plaire à la famille. La richesse matérielle de ces hommes ne sert qu'au profit de ces personnages. Pourtant, l'argent n'assure pas le bonheur des amants.

4. Le colonialisme

MD dépeint l'Indochine française des années trente dans ses romans. Ce cadre a, dans le CB une évidente fonction explicative. Les vies des colonisateurs et des colonisés y sont intimement liées. Néanmoins, les pouvoirs politique, social, culturel et linguistique sont pris par les premiers. Les colonisés vivent dans un état de subordination et de pauvreté totale : « En effet ce dont mouraient les enfants dans la plaine marécageuse de Kam, ... c'était de la faim, des maladies de la faim et des aventures de la faim » (Duras, 1950 : 33).

En fait, dans la société coloniale, les blancs occupent le pinacle de la hiérarchie, mais en ce qui concerne les personnages des trois romans, « ... La famille [de la fille] n'est pas assez riche pour être intégrée à la bourgeoisie coloniale, mais pas aussi pauvre que les autochtones » (Montréal, par 2 : 2004). C'est-à-dire que la couleur détermine le statut social ; il y a des barrières qui marquent la place de chaque personnage. Dans *LACHN*, MD décrit cette réalité ainsi : « Si...des petits voyous...mais c'était rien, ils se moquaient...Des métis surtout. Jamais des Français » (Duras, 1991 : 46).

De son côté, le Chinois est aussi victime de l'exclusion : être Chinois résulte pire qu'être Vietnamien : « La mère n'attache aucune importance à la présence d'un troisième Chinois dans la maison, même habillé chic, à l'euro-péenne. Pour elle, tous les Chinois sortent des fumeries » (Duras, 1991 : 131). D'une part, il est méprisé par les colons, à cause de la couleur de sa peau ; d'autre part, il est aussi dédaigné par les colonisés, parce qu'il représente la domination chinoise dont ils ont été l'objet pendant mille ans de tyrannie.

La division entre blancs et indigènes est incontestable. Cette situation est évidente dans la vie quotidienne et dans l'interaction des personnages : il y a des écoles pour les blancs, d'autres pour les indigènes, mais tout le monde doit parler le français. Puis, il existe des bars et des restaurants fréquentés par les uns et pas par les autres : « Traversée de la ville. Deux ou trois repères dans l'inventaire : le théâtre Charner, la cathédrale, l'Éden Cinéma, le restaurant chinois pour les Blancs » (Duras, 1991 : 99). D'ailleurs, le mariage doit se faire préférentiellement entre les membres d'un même groupe, c'est-à-dire qu'un mariage entre une Française et un Indigène n'est pas impossible mais méprisé. Sans doute, il s'agit d'une constante exclusion de l'autre.

5. L'amour

Le thème de l'amour est au cœur des trois versions et nous y trouvons diverses manifestations de celui-ci. Il est question d'amour de couple, mais aussi d'amour maternel et fraternel.

5.1 L'amour de couple

Nous comprendrons le concept d'amour ainsi : « ... éprouver pour quelqu'un une profonde affection, un attachement très vif ... éprouver pour quelqu'un une

inclination très vive fondée à la fois sur la tendresse et l'attirance physique ... » (*Le petit Larousse*, 2002 : 50). Cet amour est manifeste dans *LA* et dans *LACHN*, en revanche, dans le cas d'*UBCP*, nous ne trouvons pas vraiment ce sentiment.

Dans *LA*, même si les personnages principaux ne mènent pas au bout leur relation aux yeux de la société où ils vivent, le Chinois avoue à la fille qu'il l'aime encore, trente ans après leur séparation : « Il lui avait dit que c'était comme avant, qu'il l'aimait encore, qu'il ne pourrait jamais cesser de l'aimer, qu'il l'aimait ... » (Duras, 1984 : 142).

Le cas de *LACHN* n'est pas tout à fait le même, car le narrateur fait part au lecteur de l'amour que la jeune fille ressent lorsqu'elle est avec le Chinois : « Elle pense ... que peut-être elle va se mettre à l'aimer pour toute la durée de sa vie » (Duras, 1991 : 78). Presque à la fin du roman, le protagoniste parvient à avouer son amour au Chinois:

Ils se regardent, se regardent jusqu'aux larmes. Et pour la première fois de sa vie elle dit les mots convenus pour le dire –les mots des livres, des trains, du cinéma, de la vie, de tous les amants.

- Je vous aime

Le Chinois se cache le visage. Foudroyé par la souveraine banalité des mots dits par l'enfant. (Duras, 1991 : 202)

Le Chinois, de son côté, aime l'enfant comme un fou. Cet amour va au-delà de la garçonnisme: « - J'aurais aimé qu'on se marie. Qu'on soit des amants mariés » (Duras, 1991 : 109).

Quant aux sentiments de la jeune fille, il y a une évolution de ceux-ci d'un roman à l'autre. Ainsi, dans *UBCP* l'indifférence de Suzanne pour M. Jo et pour Jean Agosti est totale. Au contraire, dans *LA*, le personnage principal avoue tout de suite son désir, mais ne fera jamais de déclaration d'amour. Elle ne se rendra pas compte de son attachement pour le Chinois qu'après leur séparation. Dans *LACHN*, la narratrice parle de l'amour et du désir de l'enfant dès le début de la relation. Ce récit insiste sur le fait qu'il ne s'agit pas uniquement d'un attachement physique, mais aussi sentimental : « Elle avait dit que ce silence à lui seul, les mots évités par ce silence, sa ponctuation même, sa distraction, ce jeu aussi, l'enfance de ce jeu et ses pleurs, tout ça aurait pu déjà faire dire qu'il s'agissait d'un amour » (Duras, 1991 : 52).

Ainsi, le couple durassien n'obéit pas aux canons existants à l'époque où se situent les œuvres. Il est vain, nous suggère Pierrot (1984), de prétendre situer cette relation dans le modèle de couple occidental : « ... il faut au contraire lui restituer ce qu'elle a de noir, de fondamentalement anarchique, de viscéral, ou, comme le dit l'auteur, sa « bouleversante vulgarité » (1984 :87).

5.2 L'amour maternel et fraternel

MD relie l'amour à la passion et l'associe aux idées de la douleur, de la perte, de la séparation et de la mort. Ces sentiments rendent impossible l'amour

maternel, fraternel ou de couple. Dans *UBCP*, la mère n'exprime pas d'amour maternel envers ses enfants:

Elle s'était jetée sur elle et elle l'avait frappée avec les poings de tout ce qui lui restait de force ... il y avait bien deux heures que ça durait. Elle se levait, se jetait sur Suzanne et ensuite elle s'affalait dans son fauteuil et hébété de fatigue, calmée, puis elle se levait encor et se jetait encore sur Suzanne. (Duras, 1950 :136)

Le seul moment où la mère exprime du bonheur vis-à-vis de ses enfants, c'est lorsqu'ils sont à table : « La mère sourit quand ils mangent avec appétit, elle était toujours heureuse » (Duras, 1950 : 162), ce qui n'est pas habituel puisqu'ils vivent de la pêche. Par rapport à la relation filiale, Suzanne et Joseph s'entendaient bien, notamment lorsqu'ils allaient au rac.

Dans *LA*, la mère ne fait pas directement preuve de l'amour qu'elle ressent envers ses enfants. C'est le fils aîné le seul pour qui elle exprime de l'amour maternel. Cette situation provoque, maintes fois, la jalousie chez la jeune fille : « Je voulais tuer, mon frère aîné, je voulais le tuer, arriver à avoir raison de lui une fois, une seule fois et le voir mourir. C'était pour enlever de devant ma mère l'objet de son amour, ce fils, la punir de l'aimer si fort, si mal » (Duras, 1984 : 13). La mère ne cesse pas d'idolâtrer son fils : « Je ne savais pas –disait-elle- qu'on pouvait attendre d'un garçon, une telle intuition, une tendresse si profonde ... » (Duras, 1984 :98) malgré le comportement nuisible qu'il a : « Elle ne s'est jamais plainte. Elle n'a jamais parlé de fouilleur d'armoires à personne. Il en a été de cette maternité comme d'un délit » (Duras, 1984 : 97). L'amour que la mère ressent à l'égard de Pierre va au-delà de la mort : « Elle a demandé que celui-là soit enterré avec elle » (Duras, 1984 : 99).

La troisième version du CB présente une mère indifférente qui n'aime que son fils aîné, de même que dans *LA*. Un soir, l'enfant reproche à sa mère cet amour démesuré : « - Pourquoi tu l'aimes comme ça et pas nous, jamais... » (Duras, 1991 :25). À cette question, la mère répond : « ... - Je ne sais pas pourquoi ... – Je n'ai jamais su ... » (Duras, 1991 : 25-26). La mère est tout à fait consciente de cette prédilection qu'elle a pour Pierre, en dépit des deux autres enfants ; un jour, les larmes aux yeux, elle déclare : « - Je ne l'ai pas assez aimé Paulo ... » (Duras, 1991 : 205).

Comme dans le cas de la deuxième version, l'enfant éprouve un grand amour envers son frère cadet : « ... C'est comme mon fiancé, Paulo, mon enfant, c'est le plus grand trésor pour moi ... » (Duras, 1991 : 30). Par contre, à aucun moment la fille n'exprime de sentiments quant à son frère aîné.

6. Le désir

Précisons d'abord la notion de désir. Selon *Le petit Larousse*, le verbe désirer signifie « *Souhaiter la possession ou la réalisation de* » (2002 : 325). Partant

de cette définition nous constatons que dans le cas de *LA* et de *LACHN*, il y a des personnages qui se laissent emporter par cette pulsion.

Dans le cas des amants, dès le premier regard, ce sont des sentiments passionnels qui cherchent à posséder l'autre. La passion de l'amant envers la jeune fille est, dans *LA*, très grande : « Il a arraché la robe, il l'a jetée, il a arraché le petit slip de coton blanc, il la porte ainsi nue jusqu'au lit. » (Duras, 1984 : 49). Lors qu'ils font l'amour, « ... tout va dans le torrent, dans la force du désir ... » (Duras, 1984 : 55).

En ce qui concerne *LACHN*, il est question de désir et de passion, mais aussi d'amour. Lorsque les amants sont ensemble pour la première fois, c'est le désir qui les a incités à aller à la garçonnière, mais « Aucun des deux ne se rend compte que l'amour est là. Le désir se distrait encore ... » (Duras, 1991 : 76). Incontestablement, les amants se désirent, mais la narratrice suggère que l'amour est présent dès la première rencontre à la garçonnière. La fille dit au Chinois : « Je recommence à te désirer. Je te désire tu ne peux pas imaginer combien... » (Duras, 1991 : 70). Lui, de son côté, partage aussi cette passion débordante « Il la regarde. Il dit : - Je vais te prendre » (Duras, 1991 : 77).

Le désir n'est pas seulement vécu par les amants de *LA* et de *LACHN*. La relation menée par le protagoniste et son petit frère, laisse entrevoir une évidente passion incestueuse. La narratrice raconte que, depuis l'âge de sept ans, ils se caressaient jusqu'au jour où Paulo a connu la jouissance :

Il est venu dans mon lit...On était très petits encore, sept, huit ans peut-être, il est venu et puis il est revenu toutes les nuits. ... C'est après ça que ma mère m'a fait dormir dans son lit à elle. Mais on a continué quand même. Quand on était à Prey- Nop on allait dans la forêt ou dans les barques, le soir. A Sadec on allait dans une classe vide de l'école...Après il a eu dix ans, puis douze, puis treize ans. Et puis une fois il a joui. (Duras, 1991 : 56)

Un autre personnage associé au désir dans ces deux romans est Hélène Lagonelle. L'enfant désire sa meilleure amie avec la même intensité que son amant:

Pour moi, le désir, le premier désir ça a été toi. Le premier jour. Après ton arrivée. C'était le matin, tu revenais de la salle de douches, complètement nue... c'était à ne pas croire ses yeux, à croire qu'on t'inventait ... (Duras, 1991 : 68)

La jeune fille est prise par une passion effrénée envers elle : « Je voudrais manger les seins d'Hélène Lagonelle comme lui mange les seins de moi » (Duras, 1984 : 91). Dans *LA*, le protagoniste nous fait part de ce sentiment débordant: « Je suis extenuée du désir d'Hélène Lagonelle. Je suis extenuée de désir. Je veux emmener avec moi Hélène Lagonelle là où chaque soir, les yeux clos, je me fais donner la jouissance qui fait crier ... » (Duras, 1984 : 91).

Hélène Lagonelle se laisse emporter, elle aussi, en consentant le rapprochement des corps : « L'enfant rit. Elle pose sa bouche sur celle d'Hélène. Elles

s'embrassent ... » (Duras, 1991 : 69). Cependant, Hélène éprouve des sentiments contradictoires; à la fois, il est question de passion, mais aussi de crainte : « Hélène Lagonelle a peur tout à coup, une peur terrible entre toutes, de se cacher la vérité sur la nature de cette passion qu'elles ont l'une pour l'autre ... » (Duras, 1991 : 60). Nous voyons ainsi, la culpabilité qu'elle ressent. La jeune fille est même disposée à partager son amant avec son amie et elle en rêve : « Je voudrais donner Hélène Lagonelle à cet homme qui fait ça sur moi pour qu'il fasse à son tour sur elle » (Duras, 1984 : 92).

Nous pouvons associer le personnage d'Hélène Lagonelle à celui de Carmen qui manifeste aussi une forte attirance sexuelle pour Suzanne : un soir, Suzanne décide d'aller se déshabiller dans la chambre de Carmen, juste pour qu'elle la voie :

Suzanne ne s'était déshabillée qu'une seule fois devant Carmen. Carmen l'avait enlacée. « T'es comme une amande. » ... Mais plus jamais elle ne se déshabilla devant Carmen. (Duras, 1950 : 201-202)

Comme nous voyons, les réactions de Suzanne et de l'enfant ne sont pas les mêmes. Suzanne ne se sent point attirée par Carmen. À part cet épisode, il n'est jamais question dans *UBCP* de désir de la part du protagoniste envers son amant. Le seul passage du roman où la passion a lieu, c'est lorsque Joseph raconte son expérience avec sa maîtresse Lina : « J'avais très soif de l'avoir tellement embrassée. J'avais tellement envie d'elle que je brûlais ... » (Duras, 1950 : 274).

Conclusions

À partir de l'analyse que nous venons de faire des romans en question, nous pouvons affirmer que MD aborde des thèmes récurrents tels que l'eau, la famille, l'argent, l'amour, le colonialisme et le désir. Cependant, dans chacun des romans, elle les aborde différemment. Nous devons insister sur le fait que *UBCP* est un roman très distant de *LA* et de *LACHN* si nous tenons compte du traitement que l'auteur fait des thèmes cités. Cela se doit peut être aux motivations éprouvées par MD au moment de les écrire.

Il faudrait noter que malgré le fait qu'il ne s'agisse pas de romans purement autobiographiques, les faits principaux de l'intrigue des trois romans, à savoir, la période vietnamienne, l'histoire d'amour avec un chinois, le départ définitif du protagoniste en France ainsi que les conditions de vie, ont un parallèle avec la vie de l'auteur. Nous ne pouvons pas déterminer où finit la fiction et où commence l'élément autobiographique.

Finalement, il est intéressant de signaler l'évolution dans l'exercice d'écriture dont témoigne MD tout au long des trois romans en question. Dans le cas d'*UBCP*, l'écriture obéit aux canons de la langue écrite, tandis que dans *LA* et dans *LACHN*, nous connaissons un écrivain beaucoup plus osé qui cherche la simplicité avant tout.

Cet article ébauche une description de la thématique récurrente dans le CB, un cycle de production littéraire particulier. Il resterait à analyser la fonction de tous ces éléments, s'ils y sont présents, dans d'autres textes tels que *L'Éden Cinéma* ou d'autres romans de l'auteur.

Notes

- 1 Désormais, on utilisera les sigles CB pour désigner Le Cycle du barrage.
- 2 Désormais on utilisera les sigles *UBCP* (*Un barrage contre le Pacifique*), *LA* (*L'Amant*) et *LACHN* (*L'Amant de la Chine du Nord*) pour faire référence aux romans étudiés.
- 3 Désormais Marguerite Duras sera nommée MD.

Bibliographie

Sources primaires: Œuvres de Marguerite Duras

- Duras, Marguerite. *Un Barrage contre le Pacifique*. Paris : Gallimard, 1950.
 ———. *Moderato Cantabile*. Paris : Éditions de Minuit, 1958.
 ———. *Hiroshima mon amour*. Paris : Folio, 1960.
 ———. *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Paris : Folio, 1964.
 ———. *Le Vice-consul*. Paris : Gallimard, 1965.
 ———. *India Song*. Paris : Gallimard, 1973.
 ———. *L'Amant*. Paris : Gallimard, 1984.
 ———. *L'Amant de la Chine du Nord*. Paris : Folio, 1991.
 ———. *Un Barrage contre le Pacifique*. Paris : Gallimard, 1997.

Sources secondaires

- Banquart, Marie-Claire et Pierre Cahné. *Littérature française du XX^{ème} siècle*. Paris: PUF, 1992.
 Bédier, Joseph. *Histoire de la Littérature Française contemporaine*. Paris : Larousse, 1994.
 Boisdeffre, Pierre. *Histoire de la littérature française des années trente aux années 80*. Paris : Librairie académique de Perrin, 1985.
 Borgomano, Madelaine et Elisabeth Ravoux. *La littérature française du XX^{ème} siècle*. Paris: Armand Colin, 1995.
 Gardes-Tamine, Jean. *Dictionnaire de critique littéraire*. Paris : Armand Colin, 1993.
 Lalou, René. *Le roman français depuis 1900*. Paris : PUF, 1966.
 Masson, André. *La historia de Vietnam*. Colección ¿qué sé? (Nº. 69). Barcelona: Oikos-tau Ediciones, 1972.
 Vallette, Bernard. *Esthétique du roman moderne. Le roman en France XIX^{ème} et XX^{ème} siècles*. Paris : Nathan, 1985.

- _____. *Encyclopédie géographique*. Paris : Le Livre de poche, 1991.
- _____. *Le petit Larousse*. Paris : Larousse, 2002.
- _____. *Biblioteca Salvat Colonialismo y neocolonialismo*. Madrid, 1973.

Critique Littéraire : études sur Marguerite Duras

- Ahlstedt, Eva. *Les états successifs de L'Amant. Observations faites à partir de deux manuscrits de Marguerite Duras*. XV Congrès Skandinaviske. Oslo: Université de Göteborgs, 2002.
- Aronsson, Matthias. *L'eau dans l'œuvre de Marguerite Duras- deux forces opposées*. XV Congrès Skandinaviske. Oslo: Université de Göteborgs, 2002.
- Brocheux, Pierre et Daniel Hémerly. *Indochine : la colonisation ambiguë (1858, 1954)*. Paris: Éditions de la découverte, 1995.
- Dènes, Dominique. *L'Amant*. Paris : Elipses, 1997.
- Duras, Marguerite et al. *Marguerite Duras*. Paris : Albatros, 1979.
- Duras, Marguerite et Michelle Porte. *Les lieux de Marguerite Duras*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1977.
- Larsdotter Svisdal, Oddrun. « Une jouissance à en mourir : La représentation de l'amour et du désir chez Marguerite Duras ». *The French Review*, 68 (1994) : 44-51.
- Marini, Marcelle. *Territoires du féminin avec Marguerite Duras*. Paris : Gallimard, 1977.
- Pham, Thi Hoa. *Marguerite Duras et la représentation du colonialisme européen : lecture d'Un barrage contre le Pacifique*. Canada : Université de Moncton, 1999.
- Pierrot, Jean. *Marguerite Duras*. Paris : José Corti, 1984.
- Père, Bernard. *Duras : un parcours 1943-1993*. Paris : Quarto Gallimard, 1997.
- Poulet, Elisabeth. *Duras entre deux mondes*. http://www.psy-désir.com/ced/article.php?id_article=12 Récupéré le 15 janvier 2006.