

Postcolonial Representation in the “Indochinese Cycle” by Marguerite Duras

La représentation postcoloniale dans le “Cycle indochinois” de Marguerite Duras

Marine Sioridze
Batumi Shota Rustaveli State University
(Georgia)

Abstract:

In the last decades postcolonial studies constitute a research field of literary studies, social sciences and history. In this article we are interested in the representation of colonial Indochina and the evolution of the colonial discourse in the work of Marguerite Duras through a contextual reading of a choice of her “Indochinese” texts. Marguerite Duras was born in French Indochina where she spent her childhood and early youth before leaving for France never to return to her country of birth. In his textual work we find the two aspects of colonial representation that are literary fiction and official propaganda. The fictional texts whose setting is Indochina is presented in “Indochinese Cycle” (or “the Indochinese Trilogy”): *The Sea Wall* (1950), *The Lover* (1984) and *The North China Lover* (1991).

These semi-autobiographical novels have as their central protagonist the young girl of a French family belonging to the small whites of the colony. The three texts of our study contain many intertextual elements that refer to the nature of Indochina, to colonial urbanism, to the colonial population, to the relations between colonized and colonizers and to the family drama.

Our postcolonial research focuses on the following issues: What representation of colonial Indochina is constituted by the texts, and by what signs the presence and the policy of colonial domination are transmitted. The fact that two of the texts (*The Lover* and *The North China Lover*) were written after the decolonization of Indochina in 1954, gives rise to the study of whether there is continuity or a change of perspective in these texts compared to *The Sea Wall*. Since the social, historical and cultural context is

different from one text to another, as well as from one genre to another, it is possible for us to follow the evolution of Durassian thought on French colonialism over more than a half-century.

Keywords: Postcolonial representation, Indochinese trilogy, Colonial discourse, Social context, Literary fiction

Mots-clés: Postcoloniale représentation, Trilogie indochinoise, Discours colonial, Contexte social, Fiction littéraire

Introduction

Dans l'histoire de la colonisation française l'Indochine coloniale a été surnommée «la perle de l'Empire» et elle a été décrite comme «la plus belle des colonies françaises» (Roques & Donnadieu, 1940, p. 116). L'Indochine a donné inspiration à une riche production culturelle de littérature de fiction, de chansons, de productions de cinéma – souvent dans un esprit d'exotisme et de nostalgie.

«L'Empire Français» est un livre écrit en collaboration avec Philippe Roques. Cet ouvrage a été commandé par le ministère des Colonies à la veille de la Seconde Guerre mondiale. Comme en témoigne l'Avant-Propos, l'objectif essentiel du texte sera «d'apprendre aux Français qu'ils possèdent outremer un immense domaine» (Roques & Donnadieu, 1940, p. 9). Devant la menace d'une invasion allemande de la France, les colonies et les colonisés représentent un réservoir d'hommes, et grâce aux colonies la France possède «des forces jeunes et fraîches qui peuvent relayer ou doubler les siennes en cas de péril». (ibid.)

L'Empire Français est donc à considérer comme un livre de propagande coloniale et de circonstance par rapport à son contexte historique. Selon Ahlstedt (2006) ce livre constitue «une mine d'or pour ceux qui veulent se renseigner sur le discours colonialiste officiel de l'époque.» Le ton de ce texte peut étonner quand nous connaissons la critique virulente contre les abus du colonialisme exprimée en particulier dans *Un Barrage contre le Pacifique*,

publié en 1950. Duras a commencé à écrire ce livre dans les dernières années de 1940, donc peu de temps après la Seconde Guerre mondiale.

L'Empire Français et le «Cycle indochinois» nous montrent donc deux visages en apparence contradictoires de l'Indochine coloniale des années 1930. La dimension coloniale et les représentations changeantes de l'Indochine dans l'œuvre de Marguerite Duras ont suscité l'intérêt de chercheurs qui appartiennent à la critique littéraire postcoloniale. Ainsi Ahlstedt (2006) remarque dans un article intitulé «Marguerite Duras et la critique postcoloniale» que «Quelques-uns des apports les plus intéressants et les plus novateurs aux études durassiennes depuis les années 1990 proviennent de chercheurs du domaine des études postcoloniales.»

Le corpus choisi pour notre étude comporte des textes de genres en apparence très différents, celui d'un texte propagandiste officiel, L'Empire Français de 1940, et les textes de fiction qui constituent le «Cycle indochinois» (aussi nommé le Cycle du Barrage): Un Barrage contre le Pacifique (1954), L'Amant (1984) et L'Amant de la Chine du Nord (1991). Bien que l'action dans ces trois derniers textes se situe principalement en Indochine coloniale dans les années 1920 –1930, les dates de parution montrent qu'ils ont été écrits à la fois dans la période coloniale et dans une situation postcoloniale. Les contextes historique et idéologique changeants durant cette période sont censés avoir influencé les textes, et notre recherche s'intéressera en particulier à l'évolution du discours colonial dans le «Cycle indochinois» depuis le discours ouvertement colonialiste de L'Empire Français.

La représentation de l'Indochine Française dans les textes «Indochinois»

Marguerite Duras est un pseudonyme pris par l'écrivain, Marguerite Donnadiou étant son nom de naissance. Le premier livre publié par Marguerite Duras (Donnadiou) sera donc un texte de propagande colonial commandé et payé par le ministère des Colonies. On peut se demander à quel degré le contenu procolonial correspond ou non aux convictions personnelles de Duras – son livre paru dix années plus tard, Un Barrage contre le Pacifique, paraît tout au contraire comme une critique plutôt agressive de la colonisation.

Dans L'Empire Français nous parcourons l'expansion coloniale de la France. Dans une terminologie soigneusement choisie, la conquête des pays est décrite comme une aventure au prix de maints sacrifices pour les Fran-

çais, et la formation de «notre Empire résulte à la fois de l'esprit aventureux de nos marins et de la prudence de nos hommes d'État» (Roques & Donnadiou, 1940, p. 12). L'auteur évite avec soin d'évoquer la brutalité des conquêtes militaires en les désignant comme «notre activité» sur «des théâtres d'opérations» où finalement «La France s'installe» (ibid.). On peut aussi noter les adjectifs possessifs notre et nos, un nous collectif, qui signalent que l'œuvre coloniale et l'empire doivent être considérés comme un acte d'héroïsme et d'un intérêt communs à tous les Français. L'auteur n'hésite pas à citer Rabelais comme un «propagandiste officiel» de la colonisation en envoyant son protagoniste Pantagruel dans des expéditions coloniales. Rabelais aura même été le premier à définir la mission civilisatrice à l'égard des indigènes, et Duras cite:

«Comme enfant nouveau-né, les faut allaiter, bercer, réjouir. Comme arbre nouvellement planté, les faut appuyer, esseurer, défendre de toutes vaines injures et calamités; comme personne sauvée de longue maladie, les faut choyer, épargner, restaurer» (Roques & Donnadiou, 1940, p. 17).

Dans le deuxième chapitre de l'Empire Français un discours colonial traditionnel se lit à travers la description détaillée, parsemée de chiffres, de la géologie, la géographie et la démographie des possessions. Écrit dans un langage de manuel scolaire les clichés abondent: la nature et le climat qui déterminent le caractère des indigènes, les races civilisées ou retardées, la hiérarchisation des races, les stéréotypes et la typification des races, les indigènes présentés comme des collectivités, les oppositions binaires d'ombre et lumière, de désordre et ordre, et d'avant et après l'intervention bénéfique de la France.

Comment interpréter l'attitude colonialiste de Marguerite Duras et le discours qui souligne la communauté fraternelle, la paix et le progrès qui règnent dans les colonies françaises, grâce à une politique coloniale intelligente et humaine? Comment comprendre que Duras ait voulu collaborer au projet de propagande du ministre des Colonies? Selon Adler, «Marguerite Donnadiou s'est comportée comme une Française moyenne plus que comme une sale colonialiste attardée. Seule l'extrême gauche était opposée à l'œuvre colonisatrice de la France» (Adler, 1998, p. 139). Marguerite avait 25 ans à l'époque. Malgré son enfance en bas de l'échelle sociale de la société blanche en Indochine elle a du être trempée dans ce «bain colonial», cette «culture coloniale omniprésente» dont parle Nicolas Bancel (2003). Après tout, elle a reçu son éducation formative dans des écoles françaises en Indochine. On pourrait imaginer bien d'autres raisons pour «justifier» la volonté de Margue-

rite Donnadieu à accepter à cette commission, sans doute flatteuse, du ministre des Colonies. Un gagne-pain, un tremplin pour l'avenir, peut-être, en un temps où il n'était pas facile de trouver du travail. Néanmoins, Julia Waters veut bien donner un certain crédit à L'Empire Français comme une tentative désespérée de mobiliser et reconforter l'opinion dans ce contexte historique en montrant comment les colonies pourraient aider la France dans une guerre contre le nazisme (Waters, 2006, p. 22).

Dix ans séparent la description idyllique de l'Indochine dans L'Empire français et la description dans Un barrage contre le Pacifique de la misère des indigènes et d'une famille de pauvres blancs dans cette même colonie. Certes, les mêmes éléments décrivant les paysages et les villes reviennent dans Un barrage, mais transformés en signifiants politiques.

Sur la page de garde du livre Un Barrage contre le Pacifique (2007) on peut lire un court texte de présentation de l'ouvrage, désigné comme un «roman»: «L'auteur, née en Cochinchine, a mis beaucoup d'éléments autobiographiques dans ce récit dominé par le soleil, l'alcool, l'immense misère physique et morale des Asiatiques et des pauvres Blancs, roulés par une administration abjecte, les alternances de rire fou et de tristesse, une sensualité violente».

Un barrage contre le Pacifique raconte l'adolescence en Indochine coloniale d'une jeune fille française, Suzanne, au sein de sa famille constituée par sa mère veuve et son frère aîné, Joseph. Le «Cycle indochinois» est fréquemment lu comme un récit autobiographique de l'adolescence de Marguerite Duras en Indochine. La discussion d'Eva Ahlstedt à ce sujet nous semble convaincante. Ahlstedt caractérise Un barrage contre le Pacifique comme un texte qui établit «un pacte romanesque» avec le lecteur, un texte que l'on peut lire comme une fiction autobiographique (Ahlstedt, 2006, p. 24). Dans Un barrage le nom de la protagoniste est Suzanne, et non pas Marguerite, la mère du livre meurt à la fin, la mère de Marguerite est restée en vie en Indochine. Dans le cas du «Cycle indochinois» de Duras la question d'autographie ou roman est intéressante par le fait que l'histoire de la famille française est réécrite trois fois, chaque fois reconfigurée et chaque fois en changeant les noms des frères de la protagoniste. Un barrage contre le Pacifique est raconté à la troisième personne et la perspective est principalement celle de la protagoniste Suzanne. Parfois des réflexions de Suzanne à la première personne interrompent le récit, sans signe typographique, citons en exemple: «Moi si je l'épouse, ce sera sans avoir aucun sentiment pour lui. Moi je me passe de sentiments» (Un barrage contre le Pacifique, p. 95). Ce sont unique-

ment les pensées de Suzanne qui sont rendues en ce style indirect libre, ce qui indique qu'il est possible d'insister sur le regard et la perspective de Suzanne sur l'Indochine dans la lecture.

L'Indochine est, en essence, observée par Suzanne, la jeune fille qui s'ennuie dans la plaine et rêve d'en partir, et qui dans ses promenades solitaires dans le «haut quartier» de Saïgon découvre sa position vulnérable en tant que jeune femme de la classe des colons pauvres de la colonie. Même si dans *L'Amant* et dans *L'Amant de la Chine du Nord* le cadre principal de l'action est encore l'Indochine coloniale des années 1930 on n'y trouve pas, comme dans *Un barrage contre le Pacifique*, une critique explicite et virulente du système colonial. Si le colonialisme dans *Un barrage contre le Pacifique* est vu à travers une perspective de classe dans une interprétation marxiste, *L'Amant* et *L'Amant de la Chine du Nord* montrent la colonie dans une autre optique. La relation amoureuse de la jeune fille française avec un Chinois est étudiée comme une transgression des convenances sociales, morales et raciales propres à la situation coloniale.

Marguerite Duras retourne vers la fin de sa vie en Indochine de son enfance dans deux livres: *L'Amant*, paru en 1984, et *L'Amant de la Chine du Nord*, paru en 1991. Le cadre des deux livres est le même que dans *Un barrage contre le Pacifique*, c'est à dire l'Indochine de la fin des années 1920 et du début des années 1930. La famille du Barrage réapparaît et le drame familial est de nouveau raconté, ici comme une toile de fond d'une histoire autour des deux amants, la jeune fille de la famille et un Chinois de la colonie. Comment pourrait-on alors lire et comprendre cette réécriture, un retour qui comporte aussi des transformations et de nouvelles significations aux éléments intertextuels des textes du «Cycle indochinois» et de *L'Empire Français* ? Bien que *L'Amant* et *L'Amant de la Chine du Nord* semblent être concentrés sur la même histoire d'amour, les textes présentent des perspectives différentes de l'histoire.

«Un jour, j'étais âgée déjà [...] J'ai un visage lacéré de rides, à la peau cassée» (*L'Amant*, p. 9-10). Le livre ouvre avec cet autoportrait d'une vieille dame qui par le pronom personnel «je» semble annoncer que l'histoire de sa vie va suivre. En effet, dans la première page après cet incipit, elle déclare «Que je vous dise encore, j'ai quinze ans et demi. C'est le passage d'un bac sur le Mékong» (*Ibid.*, p. 11). Le lecteur de 1984 est plongé dès le début dans cette Indochine coloniale de l'enfance de Marguerite Duras. Le public des années 1980 est bien au courant de l'excès d'alcool et de tabac, visibles sur

son visage, ainsi que de la liberté sexuelle de cet écrivain anticonformiste. Est-ce donc la promesse de «l'histoire vraie», de détails intimes de la vie de l'écrivain et les images nostalgiques de «la plus belle des colonies françaises» qui ont contribué à l'immense succès du livre auprès des lecteurs et à des chiffres de vente imposants ? Il faut croire que le Prix Goncourt attribué au livre en 1984 a eu un effet considérable pour sa popularité. Mais, peut-on lire *L'Amant* comme une autobiographie ?

L'identité entre l'écrivain, le narrateur et le personnage principal est le critère primordial pour établir un pacte autobiographique. *L'Amant* est pour une grande partie raconté à la première personne, un «je» qui suggère une narratrice identique à l'écrivain. L'identité doit être confirmée par l'écrivain, le plus souvent en donnant au personnage principal son propre nom. Comme la protagoniste de *L'Amant* n'est jamais citée par un nom, seuls quelques noms correctement cités de sa famille pourraient à la rigueur garantir l'identité. Tout au début du livre, certains détails de lieux et de la biographie de l'écrivain et de sa famille sont donnés et certainement vérifiables par l'état civil, comme la mention de la mort du petit frère en 1942. Or, il n'est pas difficile de trouver des propos contradictoires dans le texte. Prenons comme exemple cette phrase: «Quand je suis sur le bac du Mékong, ce jour de la limousine noire, la concession du barrage n'a pas encore été abandonnée par ma mère» (Ibid., p. 35) et celle de la page suivante: «Ce n'est donc pas à la cantine de Réam, vous voyez, comme je l'avais écrit, que je rencontre l'homme riche à la limousine noire, c'est après l'abandon de la concession, deux ou trois ans après, sur le bac, [...]» (Ibid., p. 36) Avant ou après l'abandon de la concession ? Juste une faute de mémoire, peut-être ? On relève également ici une «correction» quant au lieu de la rencontre avec l'homme riche d'Un barrage contre le Pacifique (dans lequel la ville est appelée Ram). Toujours est-il que l'écrivain/la narratrice elle-même ne garantit pas la validité d'une lecture autobiographique: «L'histoire de ma vie n'existe pas. Ça n'existe pas. Il n'y a jamais de centre. Pas de chemin, pas de ligne» (Ibid., p.14). Selon Eva Ahlstedt (2006), la critique durassienne préfère aujourd'hui qualifier *L'Amant* de roman autobiographique ou, encore, d'«autofiction».

Pourquoi donc s'intéresser à la question de genre des textes indochinois de Duras ? Comme nous avons choisi une lecture contextuelle de ces textes, les circonstances de l'enfance et de l'éducation de l'écrivain, «le bain colonial» dans lequel elle a été trempée, son engagement politique et féministe, le contexte historique et social de l'époque dans laquelle les textes sont conçus

nous semblent être d'un grand intérêt informatif et explicatif. Il est certain qu'un grand nombre des événements narrés dans les textes indochinois sont des événements vécus par l'écrivain, donc appartenant au genre autobiographique. En remaniant et transformant le même matériel narré, l'écrivain est libre d'assurer sa créativité littéraire et de montrer l'évolution de sa pensée politique et idéologique. La narratrice elle-même parle d'une photographie «qui aurait pu être prise, [...] Mais elle ne l'a pas été» (L'Amant., p.16). Cette photographie aurait pu garantir «la vérité» du livre. Sans elle, c'est par le procès de l'écriture que la narratrice retrouvera son enfance en Indochine coloniale: «C'est à ce manque d'avoir été faite qu'elle doit sa vertu, celle de représenter un absolu, d'en être justement l'auteur» (Ibid., p. 17). Suzanne Chester maintient dans son article «Writing the Subject: Exoticism/Eroticism in Marguerite Duras's *The Lover* and *The Sea Wall* » que l'usage du «je» autobiographique dans L'Amant est une stratégie narrative qui permet à la narratrice de contrôler la représentation de son existence en tant que femme blanche dans la colonie: «She appropriates the masculine position of the observer and, as we shall see, she rewrites the traditionally feminized position of the observed» (Chester, 1992). Par contre, le passage de «je» à «elle» à la troisième personne permet à la narratrice de suggérer comment le comportement de la jeune fille est perçu par la société blanche et chinoise de la colonie: «In the narrative shift to the third person, the young girl is also designated by the way the white colonial society perceives her – [...]» (Ibid.). On retrouve dans L'Amant le même cadre que dans Un barrage contre le Pacifique, c'est à dire l'Indochine française de la fin des années 1920 et début 1930. La famille au centre du récit ressemble à la famille d'Un barrage à l'exception de la présence d'un frère aîné qui ne figurait pas dans Un barrage. Cependant, cette fois la famille habite la Cochinchine dans la maison de fonction de la mère à Vinhlong. La mère dirige une école pour enfants indigènes à Sadec. Quelques scènes dans le livre se passent aussi en France, comme celles qui concernent la vie à Paris de la jeune fille après son départ de l'Indochine vers l'âge de 18 ans, la vie du frère aîné et la dernière partie de la vie de la mère. Cholen, un faubourg de Saigon, détient une place centrale. Le Mékong coule à travers tout le récit, et c'est la traversée du Mékong sur un bac vers l'autre côté du fleuve qui changera la vie de la jeune fille.

Selon Julia Waters (2006), l'œuvre littéraire et l'écriture de Marguerite Duras ont fréquemment été interprétées dans une perspective féministe, portant sur les thèmes de la relation entre les sexes, la subjectivité et la

sexualité féminines. L'Amant est certainement un texte que l'on peut lire dans une telle perspective. Or, une telle lecture doit nécessairement tenir compte du contexte colonial de ce livre. L'histoire principale est celle d'une rencontre sur un bac entre une jeune fille française de quinze ans appartenant à la couche des colons blancs pauvres en Indochine et un riche Chinois plus âgé qu'elle. La jeune fille accepte de se faire conduire à sa pension dans la belle limousine noire du Chinois. Quelque temps après, ils se revoient et commencent une liaison passionnée mais inacceptable dans cette société marquée par la division entre les colonisateurs et les colonisés. La liaison prend fin quelques années après par le départ définitif de la jeune fille pour la France. Le livre se termine par un coup de téléphone du Chinois à la narratrice âgée qui se sent alors tout à coup retremnée dans leur histoire d'il y a une cinquantaine d'années.

En employant le terme «discours colonial» nous désirons souligner que nous entendons étudier le discours qui concerne les relations et les tensions entre les colonisateurs et les colonisés dans le texte. Tous les personnages principaux du livre sont des immigrants ou des expatriés en Indochine, et tous, sauf le Chinois, se prêtent à partir de la colonie. Tous, comme aussi le Chinois, éprouvent un sentiment d'aliénation dans cette société où les facteurs de classe, de sexe et d'ethnicité compliquent et brouillent la division fondamentale entre colonisateurs et colonisés.

Si Un barrage contre le Pacifique contient un discours anticolonialiste apparent dans l'accusation véhémente de corruption et d'injustice que la mère adresse à l'Administration coloniale, ce discours est atténué dans L'Amant, mais demeure à l'arrière-plan à travers le texte. Dans L'Amant de la Chine du Nord, la jeune fille exprime son envie d'écrire un livre sur l'injustice faite à la mère par «la crapulerie de cette engeance blanche de la colonie » dans l'espoir «qu'il en restera encore en vie qui liront ce livre-là et qu'ils mourront de le lire» (L'Amant de la Chine du Nord, p. 102). Ce livre sera Un barrage contre le Pacifique.

Suzanne Chester (1992) a relevé des stratégies discursives orientalistes qui représentent l'amant chinois dans une position subordonnée à la jeune fille. Dans L'Amant de la Chine du Nord leur relation semble plus égalitaire. En effet, il est rendu plus proche d'un soi-disant idéal de masculinité occidentale:

«De la limousine noire sort un autre homme que celui du livre, un autre Chinois de la Mandchourie. Il est un peu différent de celui du livre : il est un peu plus robuste que lui, il a moins peur que lui, plus d'audace. Il a plus de

beauté, plus de santé. Il est plus pour «le cinéma «que celui du livre. Et aussi il a moins de timidité que lui face à l'enfant» (L'Amant de la Chine du Nord, p. 36).

Dans ce roman l'amant ne se laisse pas intimider par le frère aîné raciste qui menace de le battre. Au contraire, c'est le Chinois qui menace le frère en disant, ou plutôt en lui mentant, qu'il fait du kung-fu, ce sport de combat chinois (Ibid., p. 165). Dans la garçonnière il joue avec la jeune fille comme avec une enfant. Comme dans un film, on les voit et on les reconnaît par «la petite taille de l'enfant allongée contre celle, longue, du Chinois du Nord» (Ibid., p.195). Son attitude envers la famille de la jeune fille devient celle d'un père: «Ce sont des enfants...Même le frère aîné.» (Ibid., p. 162) La jeune fille aime écouter le Chinois parler de sa Chine lointaine dans «cette autre langue française parlée par la Chine» (Ibid., p. 92). La féminisation et la subordination de l'amant du discours colonial relevé par Suzanne Chester semblent avoir disparu pour laisser la place à une relation plus égalitaire. Pourtant, malgré ses séjours en France, ses vêtements et son parfum européens l'amant de la Chine du Nord reste «un Chinois » par sa langue et par ses mœurs chinoises. Dans des moments de grande émotion, «il avait parlé et parlé en chinois» (Ibid., p. 140) Il sera incapable d'aller contre le mariage arrangé par son père. Et il explique à la jeune fille: «Tu le sais, ça se passe comme ça s'est passé il y a dix mille ans en Chine. » (Ibid., p. 200) Il est l'homme de la Mandchourie lointaine qui «a la peau blanche des Chinois du Nord» (Ibid., p. 36) et qui, malgré sa vie privilégiée en Indochine, ressent l'aliénation par rapport à son milieu: «Je peux pas parler de la Mandchourie dans ce pays parce que ici les Chinois de l'Indochine ils viennent tous du Yunan» (Ibid., p. 93)

La position sociale de la jeune fille est ambiguë, elle est blanche, elle appartient à la classe des colonisateurs, mais la misère et la position d'institutrice d'enfants indigènes de sa mère la rangent aussi du côté des opprimés sans statut dans la colonie. Le discours tenu par l'écrivain est aussi ambivalent, la jeune fille est en même temps innocente et victime dans le contexte colonial. Dans L'Amant de la Chine du Nord sa double identité est sans cesse soulignée: elle est née en Indochine, mais de nationalité française. Elle parle le vietnamien avec les boys de la pension et le chinois des restaurants chinois. Pour le Chinois, elle est «cette enfant blanche de l'Asie. Sa sœur de sang» (Ibid., p. 84). Ses sentiments pour la France sont complexes: «[...] première en français tout le temps partout et détestant la France, [...]» (Ibid., p. 36). Elle va dans un lycée français et elle est l'une des deux pensionnaires de race blanche à habiter un pensionnat pour jeunes filles métisses aban-

données par leur père de race blanche (Ibid., p. 180). Là, les deux jeunes filles blanches jouissent du privilège d'être dispensée de la promenade réglementaire, parce que blanches. Les mères d'élèves du lycée ont interdit à leurs filles toute fréquentation avec la jeune fille à cause de son amant chinois. Elle est mise en quarantaine «par le réseau policier des mères d'élèves» (Ibid., p. 115). La double identité de la jeune fille et sa relation interracial accentuent son aliénation de son milieu et la rapprochent de l'amant. Mais les amants reconnaissent qu'ils demeurent des inconnus l'un à l'autre. Le Chinois de l'Orient et la jeune fille de l'Occident avouent que leur identités culturelles les séparent: «On ne peut pas comprendre du tout, nous autres... tu le sais. ça...», dit la jeune fille au sujet des mœurs intransigeantes et séculaires de la Chine. Et le Chinois répond: «Oui, nous on peut comprendre. Alors on ne peut pas vous comprendre en même temps quand vous dites que vous ne comprenez pas» (Ibid., p. 218). On distingue dans ces propos pessimistes des traces d'un discours colonial qui représente l'Orient comme une essence éternelle et inchangeante.

Si ce sentiment d'aliénation imprègne les personnages principaux de *L'Amant de la Chine du Nord*, c'est pourtant la figure emblématique de la mendicante errante qui est l'incarnation de l'étrangeté et de la misère des peuples de l'Asie:

«C'est la mendicante du Gange qui traverse le poste comme chaque nuit. Pour toujours essayer d'atteindre la mer, la route de Chittagong, celle des enfants morts, des mendiants de l'Asie qui, depuis mille ans, tentent de retrouver le chemin vers les eaux poissonneuses de la Sonde» (Ibid., p. 22).

La mendicante revient dans tous les trois textes du «Cycle indochinois». On la retrouve aussi dans d'autres textes de Marguerite Duras, et plus particulièrement dans *Le Vice-Consul* (1964).

Certes, ce personnage récurrent a une position périphérique dans *L'Amant de la Chine du Nord* par rapport à sa place centrale dans *Le Vice-Consul* dont le cadre est la ville de Calcutta et le fleuve du Gange en Inde. Néanmoins, c'est cette mendicante et d'autres mendiants qui font si peur à la jeune fille qu'elle refuse d'aller en voyage à Long-Hai avec le Chinois: Là, dit-elle au Chinois, «[...] il n'y a que des fous, des mendiants, ils vont mendier dans les bonzeries...» (*L'Amant de la Chine du Nord*, p.110). Et les femmes mendiante, dit-elle, «n'ont plus aucune raison, toutes folles à force d'avoir peur, à force de leurs enfants morts de faim, du soleil, de la forêt, de nuages de moustiques, des chiens enragés, et puis des tigres» (Ibid., p. 111).

C'est l'image d'une nature impitoyable et écrasante (également un topos du discours orientaliste) que l'écrivain nous présente et que les hommes doivent endurer, tel un enfer où la folie et la mort menacent l'homme, «l'enfer de la chaleur immobile, monumentale» (Ibid., p. 49).

Nous nous sommes proposés de lire *L'Amant de la Chine du Nord* dans les contextes changeants de la France des années 1980 et 1990. L'histoire de la mendiante, la relation interracial de la jeune fille française et le Chinois de la Mandchourie, l'amitié et le respect montrés envers Thanh, tout comme la résistance que le Chinois oppose au frère raciste, les départs et les déplacements des personnages peuvent être lues comme des commentaires à ces contextes.

Conclusion

Notre étude des textes «indochinois» de Marguerite Duras, écrits sur une période de 40 ans, laisse entrevoir une évolution du discours colonial dans ces textes depuis le document procolonial de *L'Empire Français*. Des éléments descriptifs de ce document sont repris et transformés selon les préoccupations changeantes du milieu intellectuel auquel l'écrivain appartient. L'Indochine est vue sur le fond d'une aventure personnelle vécue. Si la jeune fille des textes s'identifie dans une optique de classe, de sexe et d'ethnicité aux colons pauvres, les petits blancs, souvent oubliés dans la littérature coloniale, le sort de la masse des indigènes colonisés n'y est jamais un thème explicite. On y retrouve aussi des traces des tropes du discours colonial, comme le climat et la nature effrayants et insoutenables, la naturalisation et la féminisation des colonisés ainsi que la représentation de l'Orient comme une essence ontologique inchangeable. Le discours colonial n'est donc pas absolument absent des textes postcoloniaux de Marguerite Duras.

L'Indochine paraît également être une fascination pour Marguerite Duras, l'écrivain qui retourne dans ce pays de son enfance d'un livre à l'autre. Dans cet article nous avons étudié la représentation de l'Indochine coloniale et l'évolution du discours colonial dans l'œuvre de Marguerite Duras. Notre choix comporte *L'Empire Français* (1940), un texte de propagande commandé par le ministre des Colonies et écrit en collaboration avec Philippe Roques, les romans *Un barrage contre le Pacifique* (1950), *L'Amant* (1984) et *L'Amant de la Chine du Nord* (1991). Ces romans semi-autobiographiques ont pour protagoniste centrale la jeune fille d'une famille française appartenant aux petits blancs de la colonie. Les récits sont tantôt narrés à la troisième

me personne «elle/Suzanne », comme dans *Un barrage contre le Pacifique*, tantôt alternant entre la première personne «je » et la troisième personne «elle/l'enfant», comme dans *L'Amant*, et à la troisième personne «elle/l'enfant» (avec quelques exceptions) dans *L'Amant de la Chine du Nord*. Ces alternances qui créent une ambiguïté à la lecture (qui parle, la jeune fille ou l'écrivain ?) peuvent signaler la distance temporelle qui existe entre les périodes de l'écriture de 1950 à 1991 et les événements relatés des années 1930.

Les quatre textes de notre étude contiennent de nombreux éléments intertextuels qui se réfèrent à la nature de l'Indochine, à l'urbanisme colonial, à la population coloniale, aux relations entre colonisés et colonisateurs et au drame familial. Le contexte historique, social et culturel n'est pas le même en 1950 qu'en 1984 et 1991, et ce contexte changeant a certainement marqué l'optique et la focalisation des textes.

References:

- Adler, L. (1998). Marguerite Duras, Paris, Gallimard.
- Ahlstedt, E. (2003). Le «cycle du Barrage» dans l'œuvre de Marguerite Duras. Göteborg, Acta Universitatis Gothoburgensis.
- Ahlstedt, E. (2006). Marguerite Duras et la critique postcoloniale. Actes du XVI^e Congrès des Romanistes scandinaves, Göteborg, Université de Göteborg.
- Bancel, N. (2003). «Le bain colonial: aux sources de la culture coloniale populaire», dans *Culture Coloniale, La France conquise par son Empire 1871-1931*, Paris, Éditions Autrement, Collections Mémoires.
- Bancel, N., & Denis, D. (2004). «Éduquer: Comment devient-on «Homo Imperialis» dans *Culture Impériale, Les colonies au cœur de la République, 1931-1961*, Paris, Éditions Autrement, Collections Mémoires.
- Chester, S. (1992). *Writing the Subject: Exoticism/Eroticism in Marguerite Duras's The Lover and The Sea Wall* in Smith, S. & Watson, J. (ed.), *Decolonizing The Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography*. University of Minnesota Press/Minneapolis.
- Duras, M. (1940). *L'Empire Français*, [Marguerite Donnadiou] avec Philippe Roques, Paris, Éditions Gallimard.
- Duras, M. (1950). *Un barrage contre le Pacifique*, Paris, Éd.Gallimard, Collection Folio.
- Duras, M. (1984). *L'Amant*, Paris, Éditions du Minuit.
- Duras, M. (1991). *L'Amant de la Chine du Nord*, Paris, Éditions Gallimard.
- Duras, M. (1966). *Le Vice-Consul*, Paris, L'Imaginaire, Éd. Gallimard.
- Duras, M. (1964). *Le ravisement de Lol V. Stein*, Paris, Éditions Gallimard.
- Rques, Ph., & Donnadiou M. (1940). *L'Empire français*, Paris, Gallimard.
- Waters, J. (2006). *Duras and Indochina, Postcolonial Perspectives*, Liverpool, Society for Francophone Postcolonial Studies.