

ANNA LEDWINA

Université d'Opole, Faculté des Lettres

aledwina@uni.opole.pl

ORCID : 0000-0002-5054-1775

Relations conflictuelles et rivalités familiales en tant que moteur d'action des personnages dans *Un barrage contre le Pacifique* de Marguerite Duras

Conflicting Relationships and Family Rivalries as the Driving Force behind the Characters' Action in *The Sea Wall* by Marguerite Duras

Abstract

The Sea Wall presents the story of the family, focusing on the character of the enslaving mother, whose exaggerated violence provokes contradictory feelings in her children, such as love and hate, admiration and disgust, rivalry and obedience. The Durassian novel highlights above all the conflictual nature of mother-daughter relationships. The latter, by revealing the fragility of the daughter in the face of the mother's injustice, imply rivalry, resentment and remorse. Paradoxically, emotional dependence and becoming an excluded third party allow the woman to break free from maternal control. Rivalries, causing tension with a family member, also result from the incestuous relationship between the mother and Joseph, as well as between Suzanne and Joseph. The identification of the two children further reinforces the rivalry with the mother. This antagonism essentially reveals itself as a power conflict that runs through interpersonal relationships. Although these take the form of alienation and submission, they allow the woman to assert herself as an active subject.

Keywords: Duras, family, conflict, tensions, rivalry, maternal influence

Mots-clés : Duras, famille, conflit, tensions, rivalité, emprise maternelle

« Quand on me contrarie, on esveille mon attention, non pas ma cholere ; je m'avance vers celuy qui me contredit, qui m'instruit. La cause de la vérité devroit estre la cause commune à l'un et à l'autre. »

Michel de Montaigne, *De l'art de conferer*, VIII

« La présence des autres est créatrice de violence. Car les autres sont au moins deux : l'un devient rival, l'autre l'objet de la rivalité. »

Jacques Attala, *Les Trois Mondes*

Dans les différentes pratiques des sciences humaines, maints exemples illustrent la vertu heuristique de tout ce qui se présente sous forme duelle. Le conflit ne serait-il pas un souffle invisible qui depuis toujours préside à la connaissance et à l'action ? S'il est perte d'équilibre, il favorise aussi la rencontre. On pourrait même affirmer que la bipolarité est le signe d'un attrait évident pour tout ce qui fonctionne sous forme binaire et qui devient alors le point de départ de pistes séduisantes, proposées au lecteur pour l'inviter à regarder autrement (Garreau 2003 : 12–13, 15). La rivalité, s'opposant au conflit, n'est pas bidirectionnelle (cf. Karsten et Tessier 2011). Elle encourage une approche plus large dépassant la littérature (sociologie, philosophie, linguistique), envisagée d'un point de vue historique, théorique ou esthétique, dévoilant de multiples horizons.

À cet égard, *Un barrage contre le Pacifique* (1950) de Marguerite Duras nous apparaît comme un texte emblématique. Dans ce roman d'inspiration autobiographique, le clan familial se construit et se déconstruit autour de l'adoration inconditionnelle que vouait la mère à son fils aîné et autour du rapport ambigu entre Joseph et Suzanne. Ce dernier met en relief leurs rivalités issues de la dépendance affective et la véritable nature du triangle, entendu au sens girardien ([1961] 2007 : 9)¹, où l'une des femmes devient le tiers exclu. La maison, tout entière, semble imprégnée de tensions perpétuelles, « ces colères noires, meurtrières, qu'on n'a jamais vues ailleurs que chez les frères, les sœurs, les mères » (Duras 1984 : 72). Notre objectif sera de réfléchir, dans une perspective interdisciplinaire, sur les multiples composantes d'une rivalité familiale, en tant que moteur d'action des personnages, sur son origine, son développement et ses conséquences.

Duras ne cesse de revenir sur l'importance de la mère, personnage central d'une mythologie familiale², hautement ambivalent et complexe (Ledwina 2011 : 137–139), dans la constitution de sa personnalité et de son œuvre³. Elle apparaît tantôt comme une mère nourricière sacrifiant sa vie

1 La tiercereté se définit d'abord par le concept de « désir mimétique » tel qu'élaboré par René Girard ([1961] 2007 : 9). Dans l'optique de ce dernier, le mécanisme du désir mimétique suppose la présence d'un « médiateur » ayant le rôle de rendre désirable un objet d'amour rendu presque inexistant aux yeux de son partenaire. En se transformant en rival qui convoite le même objet d'amour, d'une part le médiateur redonne au partenaire du même sexe du couple le désir de reposséder celui qu'il risque de perdre et, d'autre part, il génère un désir homosexuel plus ou moins latent (Girard [1961] 2007 : 36).

2 Il s'agit du « cycle indochinois » dans lequel s'inscrivent *Un Barage contre le Pacifique*, *L'Éden Cinéma* et *L'Amant*.

3 Par la réécriture de son récit familial, l'auteure réussit à se représenter dans le texte. Citant Marie-Madeleine Lessana : « L'écriture, pour Marguerite [Duras], fit barrage contre cet emportement maternel dans l'inférieure protection toujours menacée » (2010 : 291). Pour Barbara Havercroft, Duras est devenue un agent « sur et dans sa vie par l'écriture et la réflexion » (1999 : 94) sur l'intimité domestique comme un refuge.

à sa famille, tantôt comme une personne impitoyable pour sa fille et vouant un amour fou à son fils aîné. Envahissante, elle est toujours prête à protéger ses enfants contre des aspects de la vie sordide.

Un barrage contre le Pacifique présente le triangle familial où la mère, à la fois victime et bourreau, marquée par l'injustice ou la folie, est un personnage crucial, pour qui ses enfants éprouvent des sentiments contrastés : ils l'aiment tout en aspirant à se soustraire à son influence (Palotta della Torre 2013 : 29). Autrefois aimante, dévouée à Suzanne et à Joseph, la mère, désignée tantôt comme « un monstre dévastateur » (Duras 1950 : 183), tantôt comme une « salope » (Duras 1950 : 260), devient « dangereuse » (Duras 1950 : 258), « vicieuse » (Duras 1950 : 24). Ses enfants risquent « de se plier à ses volontés, de se laisser dévorer à leur tour par elle » (Duras 1950 : 184). Imprévisible et étrange, cette dernière, éveille l'admiration et l'inimitié car, d'une part, elle s'inquiète de la famille, lutte avec acharnement contre l'injustice de l'administration en Indochine, et, de l'autre, elle manifeste un autoritarisme extrême. Ses accès d'agressivité cèdent parfois la place à une douceur et une affection inattendues.

Incontrôlable, elle est en proie à un sentiment de colère permanent, qui s'exprime de façon soudaine contre ses « saletés d'enfants » (Duras 1950 : 127), en particulier Suzanne. Lors de l'épisode du diamant, cadeau de M. Jo pour sa fille, la mère, prête à vendre son enfant, s'acharne sur Suzanne qui devient le symbole de tous ses échecs et de tous ses malheurs. La narratrice le décrit ainsi : « Elle avait aimé démesurément la vie et c'était son espérance infatigable, incurable, qui en avait fait ce qu'elle était devenue, une désespérée de l'espoir même » (Duras 1950 : 115).

Exubérante, elle exerce un envoûtement dont la fille et le frère ne parviennent pas à se libérer. Dès qu'ils tentent de s'évader et d'oublier leur malheur, la mère commence à crier et finit par avoir une crise susceptible de provoquer sa mort. Son comportement traduit une sorte de chantage affectif puisque ses enfants renoncent à leurs aspirations et demeurent à ses côtés pour la soigner et la protéger. Carmen, une amie de la famille, le communique *expressis verbis* à Suzanne : « Ses [de la mère] malheurs, à la fin, c'est comme un charme [...]. Je ne vois rien que sa mort ou un homme, qui pourrait te la faire oublier » (Duras 1950 : 164). C'est finalement l'amour qui incite Joseph à quitter sa mère. Cependant, ce départ n'est pas synonyme d'une libération totale : « Tant qu'il saurait la mère vivante il ne pourrait d'ailleurs rien faire de bon dans la vie, rien entreprendre » (Duras 1950 : 228). Suzanne ne prend conscience de la nécessité de partir qu'après la mort de sa mère : « Je pars [...], je ne peux pas faire autrement » (Duras 1950 : 289), étant persuadée qu'« [i]l fallait avant tout se libérer de la mère qui ne pouvait pas comprendre que dans la vie, on pouvait gagner sa liberté, sa dignité, avec des armes différentes de celles qu'elle avait crues bonnes » (Duras 1950 : 183).

La mère n'arrive pas à s'entendre avec ses enfants, d'où l'ambiguïté dans leurs contacts. En particulier, les relations mère-fille se révèlent conflictuelles, elles impliquent la rivalité, les rancunes et les remords. Suzanne se laisse battre par la mère afin de se rapprocher de son frère et de rivaliser avec la mère. De plus, le frère et la sœur sont très liés et partagent le désir de se séparer de la mère, désir symbolisé par le rejet de la nourriture, mauvaise et dégoûtante, ainsi que l'amour pour la musique. Cette dernière apparaît comme la forme la plus frappante de leur intention d'éloigner l'intenable de l'existence, d'échapper au malheur des victimes du système colonial. La musique, « l'hymne de l'avenir, des départs » (Duras 1950 : 70), qui unit Suzanne à son frère constitue un outil pour exclure la mère et rivaliser avec elle en se rapprochant de son frère.

Des rivalités naissent du rapport incestueux qu'entretiennent la mère et Joseph mais aussi Suzanne et Joseph⁴. Dans les deux cas, les rapports outrepassant les limites permises causent une tension avec le troisième membre de la famille⁵ où chacun exige quelque chose de l'autre mais doit se soumettre. Il semble que le principal problème touche le triangle familial où Suzanne ressent le plus profondément la rivalité. Joseph « affirme symboliquement sa position patriarcale [...], il est celui qui prend les décisions et qui protège [...] » (Bourgeois 2007 : 166). L'homme incarne le chef de la famille : intrépide, impulsif et grossier, il est celui que la mère craint et à qui elle obéit. Le père se voit en lui aussi à travers les sentiments forts qu'il éprouve pour la mère :

Elle ne mangeait pas, même pas une tartine et elle ne réclamait même pas son café habituel. Joseph la surveillait d'un regard inquiet. Elle non, elle ne regardait rien, elle fixait le plancher sans le voir, d'un air de haine. Qu'elle fût comme ça assise à l'écart, contre le mur pendant qu'ils mangeaient, pour quelque raison que ce fût, n'importe laquelle, Joseph ne pouvait pas le supporter. (Duras 1950 : 108)

Ces sentiments sont aussi formulés quand il est question de sa relation avec Lina (une femme rencontrée au cinéma et amoureuse du jeune homme) : « il croyait même, disait-il, qu'il n'aimerait jamais aucune femme comme il aimait [la mère] » (Duras 1950 : 227). Il est possible de voir en Lina la figure maternelle : « [l]e fils adoré réussit à surmonter l'interdit [de l'inceste] en le transgressant symboliquement par le biais d'une autre femme » (Bourgeois 2007 : 131), mariée et plus âgée. Bien que le jeune homme parte avec Lina, il admet sa faiblesse : « même si je voulais te laisser, je ne pourrais pas » (Duras 1950 : 243). Aussi la mère n'arrive-t-elle pas à vivre sans lui et quand Joseph part, cela la fait souffrir. Une telle affection fait penser à la conception d'Erich Fromm selon qui « le désir de s'unir à l'autre est la plus puissante des aspirations humaines. [...] c'est la force qui cimente toute l'espèce humaine » (Fromm [1956] 1998 : 30).

Pour Suzanne, ce lien privilégié entre la mère et le fils correspond à l'exclusion de la fille :

La fille est celle qui réclame en vain une place, [...] auprès de la mère ou auprès du frère aimé. Ils sont tous les deux inaccessibles, puisque frère et mère [...] (remplacée par l'amante) sont unis dans un amour privilégié. La fille doit se contenter d'une place de spectatrice. (Biezenbos 1995 : 29)

Outre l'exclusion, l'amour de la mère pour le fils forge l'identité de Suzanne. La fille a besoin du reflet de sa mère pour se voir et s'accepter, mais étant donné la préférence de la mère pour le fils, l'image reflétée reste négative⁶. Ainsi, Suzanne se sent aliénée à cause de la relation entre sa mère et son frère, c'est pourquoi elle doit affronter cette rivalité dont résultent sa dépendance et son aliénation. Il serait souhaitable que Suzanne se libère de Joseph pour comprendre, « qu'elle ne compte pas autant dans la vie de son frère que lui dans la sienne » (Alstedt 2003 : 62). L'attachement de la fille à Joseph est si fort que même après la mort de la mère, elle part avec son frère, incapable de décider de son sort, de se

4 En effet, l'inceste entre frère et sœur est l'un des topoi des récits durassiens, révélant la fragilité des personnages du frère et de la sœur face à l'injustice de la mère. À cet égard, les œuvres de Duras s'inscrivent dans une longue tradition littéraire qui aborde souvent ce thème dans le roman familial (cf. Robert 1977).

5 Dans le *Barrage*, il y a aussi un triangle relationnel entre Suzanne, M. Jo et Joseph où ce dernier empêche les relations des autres.

6 D'après Luce Irigaray, la mère a aussi besoin du reflet de sa fille. Si cette dernière se sépare, elle perd l'image de sa vie et de son identité (1979 : 20).

détacher de l'emprise familiale. Ce départ commun est significatif car Lina les accompagne, ce qui fait naître à nouveau une tension.

Le *Barrage* pourrait être interprété également comme le roman qui relate un rapport incestueux entre Suzanne et Joseph, rapport insinué par le récit et par la narratrice. Lorsque la fille rejoint Joseph après sa rupture avec M. Jo, jeune homme riche, toutefois « dérisoirement malhabile » (Duras 1950 : 56) et sans intelligence, elle « s'assit sur le bord de la mare et le regarda [...] releva sa robe et se trempa les jambes dans la mare. Puis, avec les mains elle s'aspergea les jambes jusqu'aux cuisses. C'était délicieux » (Duras 1950 : 124–125). Il paraît que la seule chose qui lui fasse plaisir est de sortir avec son frère, de tout partager avec lui. La passion de Suzanne pour Joseph se révèle aussi par son désir de lui ressembler, comme si elle aspirait à se confondre avec lui. Le fragment suivant en est l'illustration parfaite :

Suzanne ne saisissait pas toute la portée des paroles de Joseph mais elle les écoutait religieusement comme le chant même de la virilité et de la vérité. En y repensant, elle s'aperçut avec émotion qu'elle se sentait capable, elle-même, de conduire sa vie comme Joseph disait qu'il fallait faire. Elle vit alors que ce qu'elle admirait chez Joseph était d'elle aussi. (Duras 1950 : 227–228)

La sœur rêve d'être comme son frère, ce qui lui permettrait de s'unir à lui, elle devient son apprenti. L'amour porté envers le frère est intense, il n'y a que lui qui compte : « Suzanne était si attentive aux réactions de Joseph qu'elle ne regardait plus que lui » (Duras 1950 : 38). Quand Suzanne rencontre M. Jo, elle le compare également à ce dernier dont elle admire la beauté physique et se préoccupe de ses propres émotions : « [...] chaque fois que Suzanne pensait à Joseph, elle avait le cœur serré, sans doute parce qu'[il] n'avait encore personne et qu'elle [...] avait [...] M. Jo » (Duras 1950 : 82). La relation avec M. Jo apparaît comme une transgression par son caractère incestueux : « au-delà des différences de classe sociale qui séparent les deux personnages, on peut voir derrière ce mariage impossible l'interdiction de l'inceste » (Bourgeois 2007 : 132). Ce sentiment est fort à tel point qu'elle est incapable de s'intéresser à d'autres hommes à condition qu'ils ressemblent à Joseph : « elle sut qu'elle ne rencontrerait peut-être jamais un homme qui lui plairait autant que Joseph » (Duras 1950 : 249). Ni M. Jo, ni M. Barner, un client de Carmen, ni Jean Agosti, un jeune homme de la plaine, le fils d'un contrebandier de pernod, ne peut rivaliser avec la force de séduction du frère. Après le départ du frère, la jeune fille, parvient à désapprendre « l'attente imbécile des autos des chasseurs, les rêves vides » (Duras 1950 : 283). Elle se décide à vivre pleinement, à initier une relation sexuelle avec Agosti, sous la bénédiction de sa mère : « [...] ils avaient fait l'amour ensemble tous les après-midi depuis huit jours jusqu'à hier encore. Et la mère le savait, elle les avait laissés, le lui avait donné pour qu'elle fasse l'amour avec lui » (Duras 1950 : 364). Ne pouvant plus rivaliser avec Lina, *nolens volens*, elle accepte la situation. C'est ce conflit qui met en place tout un dispositif transgressif de satisfaction des pulsions interdites. L'initiation sexuelle de Suzanne, cet acte de subversion, permet la construction de l'identité par l'acquisition du pouvoir et du savoir nouveau : « Elle se sentait sereine, d'une intelligence nouvelle » (Duras 1950 : 361). Cette intelligence se réfère précisément à « la monstrueuse vulgarité de l'amour » (Duras 1950 : 264).

L'identification des deux enfants, leur amour renforce encore la rivalité avec la mère. La relation mère-fille en constitue un cas emblématique véhiculant un conflit déchirant chez la protagoniste obligée de faire face à la tutelle maternelle. Cependant, cette dernière, qu'elle soit verbale ou physique, serait une remise en cause de ce mythe. Suzanne n'obéit pas par indulgence, mais parce qu'elle l'aime et craint pour la santé de la mère (Duras 1950 : 88). Ainsi, on pourrait comprendre mieux la scène où la fille ne réagit pas quand sa mère la gifle (Duras 1950 : 12) et la bat afin d'assouvir ses désirs :

elle s'était jetée sur [Suzanne] et elle l'avait frappée [...] de toute la force de son droit. [...] Elle frappait encore, comme sous la poussée d'une nécessité qui ne la lâchait pas. Suzanne à ses pieds, à demi nue dans sa robe déchirée, pleurait. Lorsqu'elle tentait de se lever, la mère la renversait du pied et elle criait [...]. Ce que [la mère] ne pouvait pas supporter, semblait-il, c'était de la voir se relever. Dès que Suzanne faisait un geste, elle frappait. Alors, la tête enfouie dans ses bras, Suzanne ne faisait plus que se protéger patiemment. – Et si je veux la tuer ? [S]i ça me plaît de la tuer ? (Duras 1950 : 228–229)

Il est remarquable de constater que la fille ne cherche pas à se défendre, ni à se justifier, mais qu'elle s'expose à tous les risques pour se faire aimer par la mère et pour se rapprocher de son frère :

Autrement dit, l'amour pour le frère vaut les coups (maternels). On dirait que la fille, peu touchée par la violence [...], ne pleure que par tendresse pour son frère. [...] Pour Suzanne, la présence du frère est rassurante et même saisissante dans la mesure où elle se venge de la mère par l'intermédiaire d'une complicité avec Joseph. Il est particulièrement choquant de lire que Suzanne, après avoir été maltraitée pendant des heures, se sent « très profondément satisfaite ». La contradiction qui apparaît dans cette donnée peut impliquer que derrière la satisfaction Suzanne cache un sentiment de triomphe. La mère « a beau battre » la fille, celle-ci croit avoir battu la mère dans sa lutte pour conquérir une place privilégiée auprès de Joseph. Tant que sa mère la bat, elle peut s'assurer de la présence et de l'attention de son frère. (Biezenbos 1995 : 145)

La violence de la mère, qui tente d'améliorer les relations entre elle et ses enfants afin de retrouver une plénitude originelle, augmente l'amour entre Suzanne et Joseph. Pour la fille, se faire battre par la mère équivaut à rivaliser et à prendre sa place auprès de son frère. Au moment où Suzanne sait que Joseph la protège contre la mère, elle accepte son statut de personne exclue : « Si tu [la mère] y [Suzanne] touches encore, lui dit-il [Joseph] doucement, une seule fois encore, je fous le camp avec elle à Ram. Tu es une vieille cinglée. Maintenant, j'en suis tout à fait sûr » (Duras 1950 : 114). Ainsi, la rivalité avec la mère, se manifestant dans le roman entier, est liée au désir de séparation de la part de Suzanne et de tentative de s'affranchir de son influence excessive. Duras met en relief la véritable nature de la relation entre deux femmes, soit la distance entre elles. Cette dernière offre à la fille la possibilité de jouir d'une autonomie et d'échapper à la dépendance ravageuse de sa mère. Ce rapport dévastateur traduirait

[...] la douloureuse expérience persécutive faite de remous amoureux excessifs, exclusifs et haineux, qu'une fille éprouve envers sa mère lors de la tentative de devenir une femme pour son propre compte. Si le ravage n'est pas affronté [...], c'est avec sa mère ou une « autre femme » que la fille va [...] être confrontée. Cette « autre femme » réalise [...] l'image de la femme accomplie, désirée par un homme. (Lessana 1999 : 73)

Aux yeux de la protagoniste, la mère est responsable de cet état de choses : « Elle [...] savait [...] que l'idée fixe de la mère était de la marier au plus vite [...] [et que] les mariages d'amour, à dix-sept ans, éta[ie]nt exclus de toute façon. [...] [Elle] avait fait preuve jusqu'ici, avec la mère, d'une trop grande docilité » (Duras 1950 : 257). Il vaut la peine de noter que cette dernière, « conséquence des modèles maternels imposés [...] implique plusieurs révoltes intérieures, des résistances, et *in fine*, [...], fait naître le doute de soi, l'insatisfaction et même la mésestime » (Couchard 1991 : 67). L'essentiel pour Suzanne est que sa mère soit heureuse et l'aime. Elle accepte de danser avec un repoussant plantateur du Nord, de lui donner son corps pour contenter la mère.

Les problèmes de l'autorité maternelle ainsi que sa volonté de dominer la fille démontrent certains facteurs communs à toutes les formes d'amour : le soin, la responsabilité, le respect et la connaissance. Si quelqu'un aime, il répond aux besoins de la personne aimée, la regarde objectivement, sans la déformer avec ses émotions et ses peurs (Fromm [1947] 1967 : 85). Bien qu'après avoir battu sa fille, la mère reconnaît que ce n'était pas justifié et en pleure, le sentiment d'amour s'avère insuffisant. Frustrée et opprimée, la rage de la mère s'exprime en se défoulant contre ses enfants : « [J']en ai marre, marre d'avoir des enfants comme j'en ai... » (Duras 1950 : 227). De cette façon, la violence plaçant les deux parties sur un pied d'égalité se révèle plus forte que la tendresse rendant la mère inaccessible et malveillante.

Dans le *Barrage*, le portrait de la mère rivale s'oppose à une image idéale de l'amour maternel (cf. Badinter 2010). C'est elle qui exige une obéissance absolue, qui décide de la vie de Suzanne et qui contrôle sa sexualité. Fortement assujettie, la fille obéit à tous les ordres de sa mère dominatrice : « Pourquoi tu fais une tête d'enterrement ? – demande la mère. Tu ne peux pas avoir une fois l'air aimable ? Suzanne sourit au planteur du Nord » (Duras 1950 : 173). La femme reste manipulée par sa mère qui lui accorde la valeur d'un objet d'échange pour satisfaire ses besoins à tel point que « le monde la prostituait » (Duras 1950 : 191). Ainsi, surveillée, Suzanne subit également la toute-puissance de la mère qui lui donne la permission de fréquenter les hommes, l'opprime et l'oblige à épouser M. Jo. En outre, elle dépend du regard et du désir masculin : « M. Jo regardait de plus en plus près les cheveux de Suzanne, et de temps en temps ses yeux baissés, et sous ses yeux, sa bouche » (Duras 1950 : 174). Cette aliénation renforce encore le manque d'identité causé par la mère. Elle est ce que l'homme voit en elle et, pour cette raison, elle reste privée de son indépendance. Étant soumise à sa mère, il lui paraît naturel de l'être aussi à cet homme. Cela la pousse à penser que son corps n'existe que pour être possédé : « Suzanne [...] se laissait faire [se montrer nue à M. Jo]. [...] elle était [...] bonne à être vue, il n'y avait que la porte à ouvrir. Et aucun homme n'avait encore vu celle qui se tenait derrière cette porte. C'[...]était pour être vue et faire son chemin de par le monde [...] » (Duras 1950 : 59). Instigatrice, la mère fait tout pour que cette relation évolue : « il était dans le plan de la mère de les laisser seuls, Suzanne et M. Jo, le plus longtemps possible chaque jour » (Duras 1950 : 100). Étant donné la situation, la rivalité, voire de grands problèmes apparaissent car, citant Simone de Beauvoir :

Dans une fille, la mère ne salue pas un membre de la caste élue, [mais] elle cherche son double. Elle projette en elle toute l'ambiguïté de son rapport à soi, et quand s'affirme l'altérité de cet *alter ego*, elle se sent trahie. C'est entre mère et fille que les conflits [...] prennent une forme exaspérée. (Beauvoir 1949, t. 2 : 378)

Quand Suzanne subit la violence maternelle, elle se rend bien compte du triple sens de la rivalité qui est celui de révéler, de produire et de purifier. La rivalité avec la mère en plus d'une *praxis*, devient une *catharsis* et structure le moi de la protagoniste, véhiculant sa recherche de l'identité, déclinée à travers le rôle des miroirs, la multiplication des masques : « Elle en oubliait que cette force venait de sa mère et la subissait comme elle aurait subi celle du vent, des vagues, une impersonnelle » (Duras 1950 : 111). Seule sa mort libère ses proches de son emprise (Couchard 1991 : 126), à la fois torture et délivrance. Ce que semble suggérer l'auteure qui entend l'amour comme une relation interpersonnelle dans laquelle l'intégrité de l'être humain et son individualité sont préservées dans des conditions de liberté, et non de servitude (Fromm [1956] 1998 : 32). La rivalité se révèle donc essentiellement un conflit de pouvoir qui traverse l'amour et le couple.

Conclusion

146

Les relations entre les protagonistes, bien qu'elles revêtent la forme de l'aliénation et de la soumission, de sentiments contradictoires comme l'amour et la haine, permettent au personnage durassien de s'affirmer, en tant que sujet agissant, et de se détacher de sa famille, « des contraintes familiales, religieuses et sociales » (Havercroft 1999 : 93). Ainsi, la femme est la véritable dépositaire « d'une ouverture totale vers l'extérieur, la vie, la force débordante de la passion » (Pallotta della Torre 2013 : 101). C'est ce que tente de montrer le *Barrage* à travers l'étude des rivalités familiales. Loin de considérer la description du simple point de vue du conflit, il s'agit alors de voir comment ce dernier devient un moyen, par le jeu de la reprise et des modifications, de transformer des scènes d'abord marquées par l'échec et la frustration en celles d'accomplissement. Une telle problématique prouve la justesse de la constatation rousseauiste : « Pour être aimé, il faut se rendre aimable [...]. De là les premiers regards sur ses semblables ; de là les premières comparaisons avec eux, de là l'émulation, les rivalités, la jalousie. [...] » (Rousseau [1762] 1966 : 278).

Bibliographie

- Alstedt, Eva (2003) *Le « Cycle du Barrage » dans l'œuvre de Marguerite Duras*. Göteborg : Acta Universitatis Gothoburgensis.
- Badinter, Élisabeth (2010) *Le Conflit. La femme et la mère*. Paris : Flammarion.
- Beauvoir, de Simone (1949) *Le Deuxième Sexe*, t. II *L'Expérience vécue*. Paris : Gallimard.
- Biezenbos, van Lia (1995) *Fantasmes maternels dans l'œuvre de Marguerite Duras*. Amsterdam : Rodopi.
- Bourgeois, Sylvie (2007) *Marguerite Duras. Une écriture de la réparation*. Paris : L'Harmattan.
- Couchard, Françoise (1991) *Emprise et violence maternelles. Étude d'anthropologie psychanalytique*. Paris : Dunod.
- Duras, Marguerite (1950) *Un barrage contre le Pacifique*. Paris : Gallimard.
- Duras, Marguerite (1984) *L'Amant*. Paris : Minuit.
- Fan, Rong (2007) *Marguerite Duras : la relation frère-sœur*. Paris : L'Harmattan.
- Fromm, Erich ([1947] 1967) [*Man for Himself*] Traduit par Janine Claude. *L'Homme pour lui-même*. Paris : Éditions sociales françaises.
- Fromm, Erich ([1956] 1998) [*The Art of Loving*] Traduit par Jean-Louis Laroche, Françoise Tcheng. *L'Art d'aimer*. Paris : Éd. Desclée de Brouwer.
- Garreau, Bernard-Marie (éds) (2003) « Introduction. » [Dans :] *Dynamiques du conflit*. Actes du colloque du Centre de recherche en littérature, linguistique et civilisations CRELLIC. Lorient, 20, 21 et 22 novembre 2002. Rennes : CRELLIC ; 11–25.
- Girard, René ([1961] 2007) *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris : Bibliothèque Grasset.
- Havercroft, Barbara (1999) « Quand écrire, c'est agir : stratégies narratives d'agentivité féministe. » [Dans :] *Dalhousie French Studies*, numéro intitulé *Écriture de soi au féminin*. Vol. 47 ; 93–113.
- Irigaray, Luce (1979) *Et l'une ne bouge pas sans l'autre*. Paris : Minuit.
- Karsten, Forbrig, Chloé Tessier (2011) *Sens & représentation en conflit : controverses et différends textuels*. Bruxelles : P.I.E. Peter Lang.
- Ledwina, Anna (2011) « L'ambiguïté et la dualité dans la création de Duras. » [Dans :] Beata Kędzia-Klebeko, Michał Bajer, Pierre-Frédéric Weber, Nelli Przybylska (éds) *Ambiguïté et ses contraires*. Szczecin : Éditions de l'Université de Szczecin ; 137–146.

- Lessana, Marie-Madeleine (1999) « La raison de Lol. » *Dits à la Télévision – Entretiens de Marguerite Duras avec Pierre Dumayet*. Paris : E.P.E.L ; 53–75.
- Lessana, Marie-Madeleine (2010) *Entre mère et fille : un ravage*. Paris : Arthème Fayard.
- Pallotta della Torre, Leopoldina (2013) *Marguerite Duras. La passion suspendue*. Paris : Seuil.
- Robert, Marthe (1977) *Roman des origines, origines du roman*. Paris : Gallimard.
- Rousseau, Jean-Jacques ([1762] 1966) *Émile ou de l'éducation*. Paris : Garnier Flammarion.

