

Dossier de presse trigon-film

# UN BARRAGE CONTRE LE PACIFIQUE

de  
Rithy Panh  
(Cambodge, 2008)



## DISTRIBUTION

trigon-film

Limmatauweg 9

5408 Ennetbaden

Tél: 056 430 12 30

Fax: 056 430 12 31

info@trigon-film.org

www.trigon-film.org

## CONTACT MÉDIAS

Régis Nyffeler

077 410 76 08

nyffeler@trigon-film.org

## MATÉRIEL PHOTOGRAPHIQUE

www.trigon-film.org

## FICHE TECHNIQUE

Réalisation:	Rithy Panh
Scénario:	Michel Fessler, Rithy Panh
D'après le roman de:	Marguerite Duras
Image:	Pierre Milon
Montage:	Marie-Christine Rougerie
Décors:	Yan Arlaud
Costumes:	Edith Vesperini
Son:	Pierre Mertens
Musique:	Marc Marder
Production:	Catherine Dussart, CDP ; Bophana Productions
Langue:	Français, khmer / f / a
Durée:	115 minutes

## FICHE ARTISTIQUE

La mère	ISABELLE HUPPERT
Joseph	GASPARD ULLIEL
Suzanne	ASTRID BERGÈS-FRISBEY

Monsieur Jo	RANDAL DOUC
Le caporal	DUONG VANTHON
Agosti	STÉPHANE RIDEAU
Carmen	LUCY HARRISON

Monsieur Khing	THENN NAN DOEUN
Le père Sok	CHORN SOLIDA
La femme de Pierre	INGRID MARESKI
Pierre	LOUIS ARSAC
A'chan	MEAS ROSA
A'sok	SON MANG

Le chef du village	VANN PHÉN
Monsieur Bideau	JEAN-POL BRISSART
Monsieur Jouve	SAMUEL BARTHOLIN
Le jeune agent du cadastre	CÉDRIC ECKHOUT
L'agent du cadastre	CÉDRIC SALZE
Le capitaine français	PHILIPPE GARCIA
Le sergent français	EMMANUEL COLLINEAU

La femme du caporal	SORYA REAKSMEI
Le chauffeur de M. Jo	KIEN CHANTOUN
La femme française élégante	SOPHIE PROVOOST
La seconde femme française	HEYLEN UNAC
Le civil français	ROBERT MONET
Le milicien au porte-voix	ROEUN NARITH
Le passager	ANDRÉ COUDERCHET
Le bagnard	SOK POLINE

Avec VINCENT GRASS dans le rôle du père Bart

## SYNOPSIS

Indochine 1931. Dans le golfe du Siam, une mère survit tant bien que mal avec ses deux enfants, Joseph (20 ans) et Suzanne (16 ans), qu'elle voit grandir et dont elle sait le départ inéluctable.

Abusée par l'administration coloniale, elle a investi toutes ses économies dans une terre régulièrement inondée, donc incultivable. Se battant contre les bureaucrates corrompus qui l'ont escroquée, et qui menacent à présent de l'expulser, elle met toute son énergie dans un projet fou: construire un barrage contre la mer avec l'aide des paysans du village.

Ruinée et obsédée par son entreprise, elle laisse à Joseph et Suzanne une liberté quasi-totale. C'est alors que M. Jo, fils d'un riche homme d'affaires chinois, tombe sous le charme de Suzanne. La famille va tenter d'en tirer profit...

## BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR

Rithy Panh, réalisateur, acteur, directeur de la photographie et scénariste, est né en 1964 à Phnom Penh (Cambodge), au sein d'une famille de neuf enfants dont il est le cadet. Rescapé des camps de la mort des Khmers Rouges, il suit les cours de l'Institut des Hautes Etudes Cinématographiques (IDHEC) à Paris dès 1985. En 1989, il signe son premier documentaire, *Site II*, consacré aux camps de réfugiés cambodgiens. Remarqué dans de nombreux festivals, Rithy Panh n'aura dès lors de cesse de montrer la tragédie de son pays à travers des documentaires comme *La Terre des âmes errantes*, largement récompensé aux quatre coins du monde en 1999, ou avec des longs métrages de fiction tels que *Les Gens de la rizière*, présenté en compétition officielle à Cannes en 1994.

## FILMOGRAPHIE

- 1989 SITE II (documentaire)
- 1990 SOULEYMANE CISSÉ (documentaire)  
Portrait du cinéaste malien pour la série «Cinéma de notre temps»
- 1992 CAMBODGE, ENTRE GUERRE ET PAIX (documentaire)
- 1993-94 LES GENS DE LA RIZIÈRE
- 1994-95 Co-responsable de la formation des cinéastes des films documentaires  
à l'«Atelier Varan - Cambodge».
- 1995 THE TAN'S FAMILY (documentaire)
- 1996 BOPHANA, UNE TRAGÉDIE CAMBODGIENNE (documentaire)
- 1996-97 UN SOIR APRÈS LA GUERRE
- 1997 LUMIÈRES SUR UN MASSACRE  
10 films contre 110'000'000 de Mines (documentaire)  
Campagne internationale pour interdire les mines anti-personnelles
- 1998 VAN CHAN, UNE DANSEUSE CAMBODGIENNE  
Pour la série documentaire «50 ans et un monde»
- 1999 LA TERRE DES ÂMES ERRANTES (documentaire)
- 2000 QUE LA BARQUE SE BRISE, QUE LA JONQUE S'ENTROUVRE (fiction TV)
- 2002 S21, LA MACHINE DE MORT KHMÈRE ROUGE (documentaire)
- 2003 LES GENS D'ANGKOR (documentaire)
- 2005 LES ARTISTES DU THÉÂTRE BRÛLÉ
- 2006 LE PAPIER NE PEUT PAS ENVELOPPER LA BRAISE (documentaire)
- 2008 UN BARRAGE CONTRE LE PACIFIQUE

## ENTRETIEN AVEC RITHY PANH

### **Pourquoi avoir choisi d'adapter *Un barrage contre le Pacifique*?**

C'est un livre auquel je pensais depuis un certain temps même si j'avais d'abord des choses à régler avec mon pays: le Cambodge, et une histoire: le génocide khmer rouge. Ma rencontre avec Marguerite Duras s'est faite par le cinéma: *Hiroshima mon amour*, magnifique film réalisé par Alain Resnais. Cette rencontre était rendue possible à travers une sensibilité commune vis-à-vis de la souffrance et de la guerre. L'univers et les grands thèmes de l'oeuvre de Duras se trouvent déjà dans «Un barrage contre le Pacifique», comme dans une partition de jeunesse. C'est dans ce livre qu'elle exprime le plus précisément ses engagements anticolonialistes. Ce qui me touche infiniment dans son travail, c'est qu'il est à fois fiction et documentaire. Duras a vécu l'histoire du «Barrage», et elle en a fait un roman. Avec la liberté de la fiction, elle parle de la réalité et lui confère une portée symbolique universelle, accessible à tous. J'aime beaucoup cette manière de respecter la réalité tout en la transcendant. Avec cette adaptation, j'ai voulu tourner un film ouvert, généreux, populaire, à l'image du roman de Duras: un drame familial, une histoire sentimentale, et aussi une description sans concession du système colonial.

### **Comment avez-vous abordé ce roman très connu?**

Avec ce parti pris de la fiction, Duras ne se limite pas à un récit autobiographique, elle se sent libre de créer, de re-crée des choses vécues. J'ai voulu me sentir aussi libre qu'elle. Michel Fessler, le co-scénariste, a exploré Duras du nord au sud et d'est en ouest. Il a esquissé une ligne de narration puissante, accessible et fluide, et m'a laissé la possibilité de voyager dans l'oeuvre, la laisser m'envahir, permettre à mon inconscient de s'en imprégner. Isabelle Huppert me disait: «Je retrouve Duras et même au-delà.» Dans un travail d'adaptation, il faut nécessairement se situer au-delà de l'histoire, dedans et dehors à la fois. Et avec la vision particulière de l'histoire que me donne mon point de vue de cambodgien...

### **Vous montrez une mère différente de celle du roman. Plus généreuse, moins à la lisière de la folie.**

Je ne pense pas qu'elle soit à la lisière de la folie. Je ne voulais pas en faire une femme hystérique. Cette mère aime profondément sa fille. Certes, elle la frappe, mais elle sait bien, au fond d'elle-même, que Suzanne n'a pas couché avec M. Jo, son soupirant. Il existe entre elles un lien de protection. De transmission. Pour ce clan, la page cambodgienne se tourne mais la mère, à la fin du film, fait quand même comprendre à sa fille: «Vas-y, continue à te battre.» C'est le roman de la fin d'une illusion. J'ai choisi de commencer le film par une inondation. Un barrage qui casse. Cette famille vivait dans l'utopie de ce barrage toujours à reconstruire, contre l'inexorable fatalité du malheur, contre la faim qui tue les enfants de la plaine, contre l'injustice et la corruption des fonctionnaires du cadastre. La mère rêvait de justice et de paix: planter le riz, mieux nourrir les enfants, refuser de se faire exploiter. Seule contre tous, elle échoue mais conserve la foi dans sa conviction, même quand tout est perdu. Elle ne baisse pas la garde. Et elle transmet cette force-là à ses enfants.

### **Pourquoi la mort, dès le début du film, d'un cheval fourbu?**

Ce cheval est à bout de souffle comme absolument tout autour de lui. Le barrage a cédé. Il n'y a plus d'argent. Quant à Joseph, le fils, il ne songe qu'à partir.

### **Où avez-vous tourné ce film?**

Il s'est passé quelque chose au moment des repérages. Nous avons recherché l'emplacement de la concession de Madame Donnadiou, près de Ream dans la province de Kompong Som. Et voilà que nous avons découvert que ce qui paraissait un rêve insensé en 1930 - construire un barrage contre le Pacifique pour protéger les rizières - était en réalité un projet visionnaire, puisque aujourd'hui, en 2008, il existe sur ce site un polder, et que la production de riz y est trois fois plus élevée que dans les autres rizières de la région. Pour moi, cela a été comme un signe. Si je n'avais pas pu tourner là, je n'aurais pas fait le film. Il y avait une rivière, des vieux qui avaient connu Duras jeune, qui avaient vu Joseph chasser avec son fusil à deux coups. Ce lieu a nourri

mon imaginaire, en inscrivant l'histoire dans la symbolique de la résistance, de la germination et de la transmission. Ce qui par un jeu de correspondances me renvoyait à mon premier film, *Les gens de la rizière*. Duras s'attache à l'être, à l'humain. Comme moi dans mes films. J'ai donc collé à mes personnages, qui vivent en constante résonance avec la nature. Ce film, c'est la mère et la mer. La mère et la terre. Un combat contre les éléments qui menacent de détruire la rizière, un combat contre les gens du cadastre qui menacent de voler les terres. Il s'agissait d'être en phase avec la matière, de rester dans cette construction en miroir, de laisser le dehors pénétrer le dedans, comme dans les maisons cambodgiennes traditionnelles, où il n'y a pas de vitres, pour laisser circuler les forces invisibles...

**Dans le roman de Duras, les personnages vont à la ville. Pourquoi avez-vous choisi de ne pas leur faire quitter les environs de la maison familiale?**

Pour mieux arpenter et labourer ce territoire, y inscrivant une mémoire, et parce que je voulais rester focalisé sur cette famille engluée dans une attente interminable. Il fallait qu'on sente le Pacifique sans que je le montre. Il fallait qu'on comprenne cette obsession familiale que constitue le barrage. Ce barrage est une utopie collective puisqu'il implique d'«apprivoiser» la nature pour le bien-être des hommes. Il symbolise la résistance. J'aime l'utopie, le combat collectif, la solidarité. C'est ce que ça devient dès que la question du pouvoir entre en jeu qui me laisse perplexe. Chez Duras, même les plus faibles ont droit à la dignité et à la vie.

**Pour le rôle de la mère, Isabelle Huppert semble un choix évident.**

Oui et non. Physiquement, elle ne ressemble pas à la mère de Duras. Mais Isabelle Huppert est une artiste d'une très grande sensibilité et d'une intelligence rare. Les grands acteurs débarquent sur un plateau avec leur univers. Ils sont porteurs de quelque chose... Isabelle Huppert amène cette chose exceptionnelle qui est la grâce. Elle peut s'exprimer sans jamais forcer. Duras, c'est la subtilité. Et Isabelle Huppert l'a parfaitement intégré.

**Gaspard Ulliel est plus physique, en revanche.**

Il a beaucoup travaillé pour ça. Je ne le connaissais pas. Je l'ai rencontré. Nous nous sommes plus. Et il est devenu Joseph. C'est un acteur extraordinaire, volontaire, plein de talent, de maturité. J'ai une grande affection pour ces jeunes comédiens, Gaspard Ulliel, Astrid Bergès-Frisbey, et aussi les talentueux débutants comme Randal Douc (M. Jo), sans oublier notre aîné Duong Vanthoum qui incarne le caporal. J'aime ces rencontres, je recherche plus l'authenticité que les performances.

**Vous décrivez M. Jo, «l'amant» de Suzanne, comme «jaune à l'extérieur et blanc à l'intérieur».**

Certains lecteurs de Duras pensent que Monsieur Jo est un Blanc. Dans le texte, elle ne dit rien sur sa nationalité. Mais dans ses interviews elle parle d'un Chinois. Je l'ai imaginé comme un Sino-cambodgien issu d'une riche famille de commerçants, et que son père aurait envoyé faire des études en France. Il parle français sans accent. Il se sent à la fois enraciné et déraciné. Il n'est pas occidental, mais occidentalisé. C'est ce genre de types qui exploitent le mieux leurs compatriotes, c'est sur cette classe de nantis locaux que s'appuient toujours les administrations coloniales. Oui, toute sa logique n'est qu'une logique d'exploitation: des terres, des paysans et de Suzanne. M. Jo respire l'ambiguïté comme l'aventure du colonialisme. Il est chargé par son père de s'approprier toutes les terres de la vallée, en corrompant les fonctionnaires. Il désire Suzanne, et pense pouvoir acheter ses faveurs en profitant de la misère où se trouve la famille. Il y a un jeu pervers entre la famille de Suzanne, les petits blancs pétris de l'idéologie raciste de la colonie, et M. Jo. Ce jeu repose sur l'interdit de tout rapport sexuel entre une femme blanche et un homme «jaune». Ils jouent avec ce tabou, pour lui soutirer son argent et sa protection. Mais en même temps ils se sentent humiliés et méprisent M. Jo de profiter de la situation. De son côté, M. Jo est moins naïf que ses bonnes manières pourraient le faire croire, il poursuit son but, il vit dans un monde où l'argent peut toujours tout acheter.

**Vous montrez aussi une révolution en germe: celle dans laquelle les paysans cambodgiens se lancent contre les gros propriétaires et la répression qui s'ensuit...**

L'histoire de villages qui se révoltent contre les fonctionnaires du cadastre et qui sont brûlés en représailles est vraie, le «village des maudits». Elle a été racontée par un romancier cambodgien

des années 70 et elle est bien connue au Cambodge. La période coloniale n'a pas été aussi idyllique que l'imagerie exotique de l'époque voulait le faire croire. C'était avant tout un système d'exploitation des ressources d'une région par les représentants d'une puissance extérieure. Ce qui est terrible, c'est qu'aujourd'hui encore, au Cambodge comme en Afrique ou en Amérique latine, c'est la même problématique du droit d'accès à la terre et de l'expropriation des paysans au profit de grands propriétaires, souvent venus de l'étranger, qui transforment les cultures traditionnelles en cultures de biocarburants ou autres denrées destinées à l'exportation. Certains pays développés veulent contrôler les ressources agricoles. Il s'agit d'une sorte «d'impérialisme agraire». Les paysans qui travaillaient leurs terres sont devenus des ouvriers agricoles. On dirait que l'histoire se répète, sauf qu'aujourd'hui on ne parle plus de colonisation mais de mondialisation.

**A la fin du film, Joseph confie d'ailleurs son fusil au caporal, en lui disant: «Tiens, tu t'en serviras quand tu auras quelque chose à défendre».**

C'est que Joseph ressemble davantage à sa mère qu'aux colons. J'aime profondément la scène où les villageois faits prisonniers, assoiffés, passent devant la maison. Le caporal franchit un premier interdit, et donc un premier pas dans l'amorce d'une conscience politique, en leur donnant de l'eau. Et un deuxième, en caressant un fusil. Les indigènes n'avaient pas le droit de toucher aux fusils. La mère dit: «Un jour, peut-être, les enfants du caporal se rebelleront». Et cette révolte provoquera comme on le sait de grandes catastrophes, comme les khmers rouges. Je n'excuse rien des exactions commises par les khmers rouges. Je pense simplement qu'on a toutes les raisons de devenir la proie des idéologies les plus extrêmes lorsqu'à force de mépris on a fini par avoir honte d'être ce qu'on est, quand l'humain a été bafoué. La prise du pouvoir par Pol Pot s'est appuyée sur l'humiliation et la colère des pauvres, contre les régimes corrompus et les bombardements américains. Mais il s'en est servi pour imposer une nouvelle violence, en remplaçant la toute-puissance de l'argent par la brutalité d'une idéologie aveugle. Il les a embobinés. Quand les khmers rouges prônaient qu'il fallait détruire la classe bourgeoise, celle qui savait lire et écrire et qui avait été «contaminée» par l'occident (on pense à M. Jo), la classe bourgeoise était aussitôt éradiquée physiquement.

La mère est, à cause de ses conditions de vie difficiles, plus proche des Cambodgiens que des Blancs. Et puis c'est une idéaliste. Elle est institutrice, elle a cru à la propagande de la mission civilisatrice de la colonie, cette propagande développée avec l'Exposition coloniale, et destinée à recruter justement des instituteurs et des petits fonctionnaires. Mais la réalité de la colonie, telle que la décrivait si bien Léon Werth dans son livre «Cochinchine» en 1925, c'est le profit et l'exploitation, c'est le contraire de la civilisation.

La mère combat pour défendre son idéal humaniste, même s'il est inscrit dans le paradoxe colonial et correspond à la mentalité de l'époque. Et c'est à cause de cet idéalisme qu'elle touche le cœur des paysans, qui veulent aussi croire en un avenir possible pour leurs enfants. A ses funérailles d'ailleurs, du bonze au caporal, tout le monde est là. Et aujourd'hui encore, dans la plaine de Ream, son souvenir ne s'est pas effacé de la mémoire collective. On désigne encore sa terre avec respect comme «les rizières de la dame blanche».

## FILMOGRAPHIES SÉLECTIVES DES ACTEURS



### ISABELLE HUPPERT

VILLA AMALIA de Benoît Jacquot  
WHITE MATERIAL de Claire Denis  
UN BARRAGE CONTRE LE PACIFIQUE de Rithy Panh  
HOME de Ursula Meier  
NUE PROPRIÉTÉ de Joachim Lafosse  
L'IVRESSE DU POUVOIR de Claude Chabrol  
GABRIELLE de Patrice Chéreau  
MA MÈRE de Christophe Honoré  
LES SOEURS FACHÉES de Alexandra Leclère  
LE TEMPS DU LOUP de Michaël Haneke  
LA VIE PROMISE de Olivier Dahan  
8 FEMMES de François Ozon  
LA PIANISTE de Michaël Haneke  
LA COMÉDIE DE L'INNOCENCE de Raoul Ruiz  
MERCİ POUR LE CHOCOLAT de Claude Chabrol  
LES DESTINÉES SENTIMENTALES de Olivier Assayas  
SAINT-CYR de Patricia Mazuy  
LA FAUSSE SUIVANTE de Benoît Jacquot  
PAS DE SCANDALE de Benoît Jacquot  
L'ÉCOLE DE LA CHAIR de Benoît Jacquot  
RIEN NE VA PLUS de Claude Chabrol  
LA CÉRÉMONIE de Claude Chabrol  
LA SÉPARATION de Christian Vincent



APRÈS L'AMOUR de Diane Kurys  
MADAME BOVARY de Claude Chabrol  
LA VENGEANCE D'UNE FEMME de Jacques Doillon  
UNE AFFAIRE DE FEMMES de Claude Chabrol  
SAC DE NOEUDS de Josiane Balasko  
LA GARCE de Christine Pascal  
LA FEMME DE MON POTE de Bertrand Blier  
COUP DE FOUDRE de Diane Kurys  
EAUX PROFONDES de Michel Deville  
LA PORTE DU PARADIS de Michaël Cimino  
COUP DE TORCHON de Bertrand Tavernier  
SAUVE QUI PEUT (LA VIE) de Jean-Luc Godard  
LOULOU de Maurice Pialat  
LES SOEURS BRONTË de André Téchiné  
VIOLETTE NOZIERE de Claude Chabrol  
LA DENTELLIÈRE de Claude Goretta  
LE JUGE ET L'ASSASSIN de Bertrand Tavernier  
DR FRANCOISE GAILLAND de Jean-Louis Bertucelli  
DUPONT LAJOIE de Yves Boisset  
LES VALSEUSES de Bertrand Blier  
CÉSAR ET ROSALIE de Claude Sautet  
FAUSTINE ET LE BEL ÉTÉ de Nina Companeez



## **GASPARD ULLIEL**

2009      THE VINTNER'S LUCK de Niki Caro  
            LA LOI DU PLUS FORT de Alain Tasma  
            LE PREMIER CERCLE de Laurent Tuel

2008 UN BARRAGE CONTRE LE PACIFIQUE de Rithy Panh  
 2007 LA 3ÈME PARTIE DU MONDE d'Eric Forestier  
 HANNIBAL LECTER LES ORIGINES DU MAL de Peter Webber  
 JACQUOU LE CROQUANT de Laurent Boutonnat  
 2006 PARIS JE T'AIME – Séquence de Gus Van Sant  
 2005 LA MAISON DE NINA de Richard Dembo  
 2004 UN LONG DIMANCHE DE FIANÇAILLES de Jean-Pierre Jeunet  
 2003 LES ÉGARÉS d'André Téchiné  
 2002 EMBRASSEZ QUI VOUS VOUDREZ de Michel Blanc  
 2001 LE PACTE DES LOUPS de Christophe Gans



**ASTRID BERGÈS-FRISBEY**

2008 UN BARRAGE CONTRE LE PACIFIQUE de Rithy Panh  
 ELLE ET MOI (2x90') France 2, de Bernard Stora  
 LA REINE MORTE de Pierre Boutron  
 LA PREMIÈRE ÉTOILE de Lucien Jean-Baptiste  
 2007 DIVINE ÉMILIE d'Arnaud Selnac

## **UN BARRAGE CONTRE LE PACIFIQUE - LE ROMAN**

### **Une étude de milieu et un roman familial**

Un barrage raconte l'histoire d'une mère, de son fils (Joseph) et de sa fille (Suzanne), colons en Indochine française, confrontés à la misère. Duras décrit cette misère, ses causes (les terres incultivables attribuées à la mère par l'administration française) et ses conséquences (le mode de vie, la recherche constante d'argent).

Cette description est précise et plonge le lecteur dans le système colonial de l'époque en mettant en évidence les injustices du système de concessions régi par une administration avide de profits et intouchable, le mépris des riches Blancs pour la population indigène dans laquelle elle ne voit qu'une masse à exploiter, la brutalité de la vie de cette population décimée par les maladies et la faim. La première partie du roman dépeint la beauté sauvage, parfois hostile, des zones reculées de l'Indochine française.

Le pavillon qu'occupe la mère avec ses deux enfants se situe dans la plaine de Kam, entre l'océan et la forêt montagneuse, le long de la piste qui parcourt cette zone désertique et la relie à Ram, petit poste avancé fréquenté par les chasseurs. Le roman en propose une image précise, détaillée. Dans la deuxième partie, c'est la grande ville coloniale qui est dépeinte: ses rues, son quartier blanc, ses trafics, ses lieux de loisir (bars, cinéma), le passage des marins, la présence des prostituées, le va-et-vient des hommes d'affaires, la circulation de l'argent.

Là encore, le roman semble proposer le reflet fidèle d'une réalité historique et sociale, même si l'on reste dans une certaine indétermination (ainsi la ville ne porte pas de nom). Les personnages comme les lieux ont une épaisseur réaliste: M. Jo représente la classe des riches hommes d'affaires, tout comme Barner ou le couple que rencontre Joseph en ville. La mère et ses enfants sont les représentants de la classe la plus pauvre parmi les colons, ceux qui sont venus en croyant mener une vie plus aisée qu'en France, mais qui se sont retrouvés victimes du système colonial. Le roman a toutes les apparences d'une peinture réaliste. L'histoire est une histoire familiale centrée autour de la figure de la mère. Le roman se clôt sur sa mort. La matière narrative inscrit ainsi le récit dans une certaine tradition romanesque, celle du roman familial, un genre déjà abordé par Duras dans ses deux premiers livres («Les Impudents», 1943, et «La Vie tranquille», 1944).

Les relations d'amour et de pouvoir qui unissent la mère à son fils Joseph et à sa fille Suzanne constituent le centre de la narration. On peut lire «Un barrage...» comme la lente agonie de la mère et l'émancipation de ses enfants, qui se dégagent de sa tyrannie affective.

Le roman est donc aussi roman d'apprentissage, celui de Suzanne, qui découvre son pouvoir sur les hommes et s'initie à l'amour, mais aussi celui de Joseph, qui part avec une femme. Cependant, contrairement à la tradition du roman d'apprentissage classique, le récit ne s'étend pas sur plusieurs années, mais il est resserré autour de quelques semaines, semaines de crise au cours desquelles les personnages voient leur vie transformée. La cellule familiale sert le drame.

### **L'après-guerre: engagement et liberté**

«Un barrage contre le Pacifique» paraît au printemps 1950. Ces années (d'après-guerre) sont davantage une remise en question des formes littéraires, «Un barrage contre le Pacifique» n'est représentatif d'aucune école particulière. Certes, il révèle une écriture singulière, mais il s'inscrit dans un certain classicisme narratif. «Un barrage contre le Pacifique» est l'oeuvre d'une jeune femme engagée mais indépendante, pour laquelle les années d'après-guerre sont des années de grande curiosité intellectuelle qui, en la confrontant aux autres, la pousse vers l'affirmation de sa liberté et de son identité.

Marguerite Duras écrit «Un barrage contre le Pacifique» dans l'appartement qu'elle occupe depuis la fin des années 1930 dans le VI<sup>e</sup> arrondissement de Paris, rue Saint-Benoît. Cet appartement est situé dans le quartier de Saint-Germain-des-Prés, nouveau pôle de la vie culturelle de l'époque. Duras fait de cet appartement un lieu de convivialité et d'échange, dans lequel artistes de tout genre se côtoient et discutent. L'appartement de la rue Saint-Benoît est le lieu d'un bouillonnement intellectuel qui touche à tous les domaines. Dans cet espace ouvert, on vient parler politique, littérature, art, gastronomie, partager ses idées et ses doutes. Cette «communauté», (qui comprend notamment Raymond Queneau, Michel Leiris, Georges Bataille, Maurice Blanchot, Edgar Morin, Claude Roy, les poètes Henri Michaux et Francis Ponge), Duras la crée avec Robert Antelme, résistant, rescapé des camps, qui fut son mari jusqu'en 1946, puis son plus fidèle ami.

Aucune influence immédiate n'est pourtant perceptible dans l'écriture de Duras, qui reste profondément indépendante et singulière. La place qu'y occupent l'histoire personnelle, la sensualité, les corps, la transcription quasi mythique qu'y subit le matériau réaliste rappellent certes certaines préoccupations des auteurs qu'elle côtoie mais l'oeuvre ne s'inscrit dans aucune école, dans aucun mouvement littéraire défini.

## **MARGUERITE DURAS - CHRONOLOGIE**

### **DE L'INDOCHINE FRANÇAISE AU QUARTIER LATIN (1914-1939)**

#### **La jeunesse indochinoise (1914-1932)**

Marguerite Donnadiou naît en 1914 en Cochinchine, à Gia-Dinh, près de Saigon. Son père, Henri, professeur de mathématiques originaire du Lot-et-Garonne, et sa mère, Marie, institutrice originaire du Nord, ont quitté la France pour les colonies au début du siècle. Marguerite a deux frères aînés, Pierre et Paul. Jusqu'au départ du père en France en 1918 pour des raisons de santé, la famille Donnadiou a su progresser dans la hiérarchie, le père ayant été nommé directeur de l'enseignement en Cochinchine.

Mais sa mort en France en 1922 change la situation. Marie revient en métropole avec ses trois enfants, elle cherche à récupérer la maison familiale de son mari, échoue, puis repart en Indochine en 1924 comme le lui impose son statut de fonctionnaire coloniale. La famille revient donc à Phnom Penh, puis, grâce à l'insistance de la mère auprès des autorités coloniales, à Vinh Long, poste de brousse de la Cochinchine. De ces deux années passées en France, Marguerite gardera peu de souvenirs. Ce sont les années qui suivent qui sont déterminantes pour son oeuvre, passées d'abord dans la ville de Vinh Long puis dans celle de Sadec ; elle y fait la découverte de la campagne indochinoise. En 1928, la mère achète une concession au bord du Pacifique, dans laquelle elle met tout son argent. Elle s'y installe avec Paulo et Marguerite, qui vivent alors dans la nature en contact permanent avec la population indigène, parlant le vietnamien. C'est dans ce cadre-là que Marguerite placera l'histoire d' «Un barrage contre le Pacifique». Les terres sont incultivables.

Ruinée, la mère décide de quitter la concession. Depuis 1929, Marguerite va au lycée français de Saigon et loge dans la pension de Mlle C. À Saigon, elle rencontre Léo, celui qui deviendra dans la fiction l'amant chinois, elle rencontre aussi Anne-Marie Stretter, jeune élève comme elle du lycée français et que la fiction transformera en un personnage récurrent du cycle de l'Inde (du Ravisement de Lol. V. Stein à India Song). L'été 1931, les Donnadiou reviennent en France, d'abord au Platier dans la famille du père, puis à Paris. Ce furent quelques mois difficiles, marqués par le manque d'argent, par la violence de l'aîné qui venait voler la mère.

Durant cette période, la jeune Marguerite commence à écrire pour elle, des nouvelles, des poèmes, dont il ne nous reste que quelques lignes. En 1932, la famille retourne en Indochine, Marguerite retrouve le lycée pour passer son second baccalauréat. Ses résultats scolaires sont excellents. En septembre 1933, elle quitte définitivement l'Indochine, la mère et le «petit frère», pour Paris où elle vient faire ses études. Toute cette période constituera l'un des terrains de l'oeuvre de Duras: la mère, les frères, la violence, la nature, l'Indochine, le monde des colonies... autant de motifs qui parcourent ses livres.

#### **Les débuts de l'indépendance (1932-1940)**

A Paris, elle s'inscrit à la faculté de droit et suit parallèlement des cours de mathématiques spéciales. Elle mène une vie agitée, se crée un premier groupe d'amis, pour la plupart militants antifascistes. Mais Marguerite reste à l'écart de l'agitation politique. En 1935, sans prévenir, elle déserte l'université et entre pour six mois à l'Armée du Salut s'occuper des déshérités. Elle rencontre à la fin de cette année-là Jean Lagrolet. Ils partagent leur passion pour la littérature, désireux l'un et l'autre de devenir écrivains. Le jeune homme lui fait découvrir la littérature américaine et notamment Faulkner, mais aussi les anglais T. S. Eliot et Joseph Conrad. Il l'initie aussi au théâtre. Marguerite s'inscrit à l'Ecole des sciences politiques. Ses résultats sont excellents et sa capacité de travail énorme. Elle lit et étudie. Contrairement à bon nombre de jeunes étudiants de l'époque, elle ne s'engage ni dans les rangs d'une droite aux sympathies

fascistes, celle de l'Action française, ni dans ceux de la gauche qui accède au pouvoir en 1936 avec le Front populaire. Jean Lagrolet lui présente deux de ses amis, Georges Beauchamp et Robert Antelme, eux aussi étudiants. C'est la première bande d'amis de Marguerite Duras. Elle quitte Jean Lagrolet pour Robert Antelme qui deviendra son mari en 1939. En 1938, elle entre au ministère des Colonies au service intercolonial d'information et de documentation.

Pour le ministère, elle écrit *L'Empire français*, ouvrage sur les vertus et les grandeurs de l'empire colonial, publié en 1940. En septembre 1939, c'est la déclaration de guerre contre l'Allemagne nazie. Le 6 juin 1940, c'est l'invasion allemande, puis l'armistice, le gouvernement de Vichy. Marguerite quitte d'abord Paris, puis démissionne du ministère et revient à Paris en septembre. Elle emménage avec Robert Antelme rue Saint-Benoît dans le quartier de Saint-Germain-des-Prés.

## **L’AFFIRMATION DE L’ÉCRITURE (1940-1964)**

### **La guerre et la Libération: de l’engagement politique à l’écriture (1940-1950)**

Rue Saint-Benoît, c'est le début de l'écriture avec la rédaction et la publication de deux romans, «*Les Impudents*» en 1943 et «*La Vie tranquille*» en 1944. Mais c'est aussi le début de l'engagement politique, d'abord comme membre actif de la Résistance, puis comme membre du Parti communiste français.

Certes, en 1941 et 1942, Marguerite et Robert travaillent dans les ministères de la France collaboratrice, elle au Comité d'organisation du livre qui choisit les livres à publier en répartissant le papier entre les différentes maisons d'édition, lui au Ministère de l'information. Mais dès 1943, les ministères deviennent les lieux d'une résistance invisible à laquelle participent Marguerite et son mari, avant de devenir des résistants actifs. C'est dans ces années-là qu'elle rencontre Georges Beauchamp, résistant, Raymond Queneau, et surtout Dionys Mascolo, qui travaille depuis peu chez Gallimard, qui deviendra son amant, le père de son enfant et l'ami indéfectible de Robert. La rue Saint-Benoît devient un refuge, un foyer de résistance. Mais Marguerite ne rompt pas pour autant avec ses voisins Ramon et Betty Fernandez, collaborateurs affichés. Des années plus tard, elle fera même un magnifique portrait de Betty dans «*L'Amant*». En 1944, Robert Antelme est arrêté, puis déporté. Il revient du camp de Buchenwald en mai 1945, plus mort que vif. Sur cette période, Duras écrira «*La Douleur*» (1985), roman qui en retranscrit les instants les plus douloureux et les plus ambigus.

En 1944, Marguerite est entrée au Parti communiste. Elle devient une militante active. L'appartement de la rue Saint-Benoît devient un lieu d'intenses échanges, un lieu ouvert sur le monde. Mais l'esprit indépendant de Marguerite, qui divorce de Robert en 1946 et a un enfant de Dionys en 1947, Jean, se libère vite des diktats imposés par le Parti. En 1949, elle quitte le Parti. En 1950, elle publie un troisième roman, un succès, «*Un barrage contre le Pacifique*», qui rate de peu le prix Goncourt.

Grâce aux droits perçus sur les ventes d'«*Un barrage contre le Pacifique*», elle achète une maison à Neauphle-le-Château, puis un appartement à Trouville face à la mer. Ils deviendront des lieux phares de l'écriture durassienne.

## RÉACTIONS DE LA PRESSE FRANCAISE

«C'est une étrange alchimie qui opère au long de ces deux heures. Elle fait d'un cinéma classique, presque conformiste en apparence, un film tourmenté, gênant, passionnant. Ce film passionnant, avec Isabelle Huppert tout en nuances dans son personnage de femme courageuse et cruelle, s'inspire du roman de Duras (...) Le film file avec brio et cruauté cette métaphore de la corruption. La lutte de la mère pour son autonomie est salie par son avidité qui lui fait sacrifier sa fille, le rêve civilisateur de l'administration coloniale est pourri par la vénalité des fonctionnaires et la cruauté des militaires. Seule la force animale de Joseph (Gaspard Ulliel qui n'a plus rien ici d'un éphèbe parisien) échappe à cette dégradation, par la seule grâce de sa brutalité.»

*Le Monde - Thomas Sotinel*

«Le film de Rithy Panh, porté par une Isabelle Huppert consumée par un feu intérieur qui est autant celui de l'actrice, qu'il éclaire et fait flamboyer, que celui de la mère, qui la ronge, puise ses racines dans une terre dont il exalte la beauté fragile et dont il sublime le destin insensé des enfants, soumis depuis des décennies à l'injustice et à la barbarie. Le film tout entier vibre de cet amour débordant et de cette colère qui ne se contient pas.»

*Le Nouvel Observateur - Pascal Mérigeau*

«On vibre à l'unisson de cette plantation menacée par des éléments hostiles, de ces rizières fragiles et pourtant convoitées, de ce coin de colonie avec ses cafés, ses hommes de troupe et ses violences pas toujours feutrées. Les comédiens font le reste. Isabelle Huppert est forcément géniale quand elle campe une femme à bout de forces et d'arguments pour sauver son clan et son lopin de terre. Jusqu'au dernier souffle. Gaspard Ulliel apporte un poids très viril au rôle du fils qui va s'affranchir d'une mère cynique et oedipienne. Et Astrid Berges-Frisbey, la jeune révélation du film, joue avec une troublante sensualité l'adolescente en proie aux tourments de son corps et de ceux qui la désirent.»

*La Tribune - Michel Pascal*

«Rithy Panh construit une libre adaptation du roman autour de la figure de la Mère, superbement incarnée par Isabelle Huppert (...) Grâce à cette liberté prise face au roman qui laisse intacte la force du propos, grâce aussi à la présente intense des acteurs et à la beauté des décors naturels, ce film est une réussite.»

*Le Canard Enchaîné - David Fontaine*