

Le crime : l'obscur objet du désir durassien

Conférence par Joëlle Pagès-Pindon

Rencontres de Duras – 21 mai 2005

Dans une émission intitulée « Femmes d'aujourd'hui », enregistrée à Radio Canada en 1981, Marguerite Duras s'exprimait ainsi :

« Il ne faut pas mentir : tout le monde a eu envie de tuer. [...] Moi, j'ai envie de tuer très souvent [...] ; le meurtre, il est dans l'homme. L'homme tue pour manger, il tue pour vivre, il tuerait pour son plaisir s'il n'était pas arrêté justement par ce que l'on peut appeler la civilisation. »

Dans le dossier à charge contre Marguerite Duras la scandaleuse, c'est là une nouvelle pièce ! Car le crime, le meurtre sont au cœur de nombreux textes : *Moderato cantabile*, *Dix heures et demi du soir en été* ou bien encore *L'Amante anglaise*. Mais la thématique criminelle avait fait son entrée bien plus tôt dans l'œuvre, dès 1943, avec *La vie tranquille*, un texte que l'écrivain considérait comme son véritable premier roman – le premier en date, *Les impudents*, paru en 1942, ayant été exclu de sa bibliographie par l'auteur jusqu'en 1992.

La vie tranquille s'ouvre en effet sur une bagarre mortelle entre Nicolas, le frère de la narratrice et Jérôme, leur oncle, à cause de Clémence, la femme de Nicolas. Voici ce que dit la narratrice :

« J'ai dit à maman que Nicolas s'était battu avec Jérôme à cause de Clémence et aussi à cause de tout ce qui couve entre nous depuis toujours. [...] Jérôme devait disparaître des Bugues. Pour que Nicolas commence à vivre. Il fallait bien que cela cesse un jour. C'était arrivé ».¹

De même, dans un tout autre registre, comique cette fois, celui de la première pièce de théâtre de Duras, *Les Eaux et Forêts*, – que nous avons entendue ici même il y a quelques années, merveilleusement défendue par Claire Deluca, la créatrice d'un des rôles féminins – le personnage de la Femme n°1 dit que son mari est mort « très exactement quand il le fallait, [qu'il] n'a pas vécu une minute de plus, une minute de moins. »

Plus tard, au milieu de la pièce, il s'avère que cette femme n°1 s'appelle Marguerite-Victoire Sénéchal et que c'est celle dont le mari est tombé dans le canal de la Marne au Rhin, celle qui est revenue dans son quartier « après une absence involontairement prolongée de quatre ans ». A la fin de la pièce, elle avoue :

« Je me dois de vous le dire, allez, que ce soit fait, c'est moi qui l'ai foutu dans le canal de la Marne au Rhin, mon mari. »

Alors Duras donnerait-elle dans ce que déplore le romancier contemporain Richard Millet, qui nous livre sa vision très pessimiste de l'avenir de la littérature : « M'inquiète le

¹ *La Vie tranquille*, Gallimard, « Folio », p. 15-17

succès phénoménal du polar car tel est peut-être l'avenir de la littérature : un néo-polar généralisé. »² ?

Il n'en est rien ; car, tandis que le « polar » se caractérise par l'académisme de l'écriture, le traitement du crime dans l'œuvre de Duras illustre au contraire pleinement la singularité de sa création. Loin du « néo-polar », c'est vers les rivages d'une poésie très transgressive que je voudrais vous conduire, avec ce que la tradition nomme « La lettre du voyant », adressée par le jeune Rimbaud à son correspondant Paul Demeny. Certaines formules rimbaldiennes me paraissent en effet très proches de la conception durassienne de l'écriture e : « Le Poète se fait *voyant* [...] Il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit – et le suprême Savant ! »

Comme dans la poétique rimbaldienne, l'expérience transgressive du crime est dans l'esthétique durassienne un mode de connaissance – tant pour les personnages que pour l'écrivain ou le lecteur.

Un lexique « à rebours »

Dans un renversement des valeurs dont elle est coutumière, Duras donne au mot « crime » un sens positif qui s'éloigne du sens admis. Le mot en français est issu du latin « *crimen* » qui désigne d'abord une décision judiciaire, puis une accusation, un grief. Inversant le point de vue habituellement adopté sur le crime, Duras ne peut que se désolidariser d'un jugement porté de l'extérieur sur l'acte dit criminel. C'est pourquoi, dans ses textes, le mot « crime » est souvent utilisé en parole rapportée, comme une citation à laquelle on ne souscrit pas.

Ainsi dans *Moderato Cantabile*, le mot « crime » est prononcé par Chauvin et Anne Desbaresdes en nie la réalité :

« – C'était un crime, dit l'homme.

Anne Desbaresdes mentit.

– Je vois ... Je me le demandais, voyez-vous. »³

De même, dans *Nathalie Granger*, la distance est encore plus grande avec le mot, puisqu'il est véhiculé par une voix, la voix off d'un commentateur de la radio qui raconte la traque par la police de deux enfants coupables de meurtre :

« Voix radio - Pas à pas nous approchons d'eux, déclarent les policiers. Toutefois une extrême prudence est de rigueur pour capturer ces deux Dalton de banlieue, auteurs de plusieurs crimes dans lesquels, semblerait-il, l'argent n'a joué aucun rôle et qui relèvent de la seule violence »⁴

Dans *L'Amante Anglaise*, le personnage de Claire Lannes ne dit jamais « **mon** crime » mais « **le** crime », en parlant du meurtre dont on l'accuse et qu'elle n'assume pas comme tel.

Dans *Le Vice-consul*, le personnage éponyme a tiré sur les lépreux, une nuit dans le parc. Il a, nous dit le texte, « fait le pire, tuer » ; l'écrivain pourtant ne se résout pas à employer le mot « crime » :

« On se demande : – Avec quels mots le dire ?

² *Harcèlement littéraire*, Gallimard, 2005

³ *Moderato cantabile*, Minuit, 10/18, p. 25

⁴ *Nathalie Granger*, Gallimard, p. 33

– Perdait-il conscience quand il faisait ces choses ? Perdait-il le contrôle de lui-même ?

– Vous voyez bien comme c'est difficile... Avec quelques mots dire ce qu'il faisait à Lahore ? ce qu'il faisait de lui à Lahore s'il ignorait le faire ? »⁵

Plus étrange encore, Duras emploie le mot « crime » comme synonyme de « désir amoureux », dans une fusion d'Eros et de Thanatos très caractéristique de la passion destructrice. Dans bien des textes durassiens, la mort donnée par les amants l'un à l'autre est présentée comme une preuve de l'amour qui les unit⁶.

« Le grand malade, le grand criminel, le grand maudit » : le Fou

Si l'on examine les personnages durassiens qui font figure de criminels, on s'aperçoit qu'ils échappent à toute tentative de classification : ils sont de sexe, d'âge ou de condition sociale différents – Duras se refusant à toute typologie du criminel telle qu'on pourrait la trouver dans la littérature réaliste.

On trouve ainsi le personnage de l'homme qui tue la femme qu'il aime, dans la configuration banale du crime passionnel : c'est le cas dans *Moderato*, dans *La Musica Deuxième*, dans *Dix heures et demie du soir en été* ou même dans *Agatha*.

Mais on peut aussi trouver le cas d'un homme tuant un autre homme, crime passionnel également, comme dans *Dix heures et demie* ou dans *La Vie Tranquille*.

Cela peut être aussi une femme tuant une autre femme, comme dans *Le Square*, où il est question d'un crime purement fantasmé, celui que la jeune bonne à tout faire voudrait accomplir sur sa vieille et grosse patronne. Il s'agit là d'un crime que l'on pourrait qualifier d'idéologique, la jeune bonne exploitée se vengeant sur sa patronne comme dans *Les Bonnes* de Genêt.

Dans *L'Amante Anglaise*, en revanche, la situation sociologique est inversée, puisque la meurtrière Claire Lannes s'est attaquée à une cousine sourde et muette, Marie-Thérèse Bousquet, qu'elle emploie comme bonne à tout faire.

Hommes ou femmes, employeurs ou employés, les criminels durassiens sont aussi de tous les âges. Comme nous l'avons vu, dans *Nathalie Granger*, les meurtriers n'ont pas atteint la majorité pénale, ce sont les « enfants tueurs de la forêt de Dreux ».

S'il n'y a pas de typologie du criminel, il n'y a pas non plus de motif, de mobile rationnel au crime. Car ce qui fait défaut dans le récit durassien, c'est le processus qui permettrait de passer d'une intention ou d'un désir de crime à sa réalisation. D'ailleurs il est paradoxal que dans *L'Amante Anglaise*, la principale intéressée, Claire Lannes, dise :

« Sur le crime, je ne sais presque rien. On a dû vous prévenir »⁷

Echappant à tout enchaînement rationnel de causes, le crime durassien est toujours présenté comme une sorte d'acte jubilatoire, comme la réalisation d'un désir irrépressible, fou. Ainsi, dans *Moderato*, le crime est-il désiré par la victime autant que par le meurtrier :

« Morte, elle en souriait de joie [...] Il avait compris qu'elle désirait tant qu'il le fasse. [...] Son consentement à elle était entier ? – Émerveillé »

Dans *Nathalie Granger*, on trouve même l'indication scénique suivante : « Musique soudaine, de même nature que l'autre, mais jouée sur un rythme vif, de valse gaie, ironique. (La musique dit ici la violence gaie des enfants). »

⁵ *Le Vice consul*, Gallimard, « L'Imaginaire », p. 96

⁶ Voir entre autres *Moderato cantabile*, *India song*, *Agatha*, *La Musica deuxième*

⁷ *Le Théâtre de L'Amante anglaise*, Gallimard « L'Imaginaire », p. 91-92

Dans cette inversion des valeurs traditionnellement attachées au crime, il faut évidemment inclure la sympathie – au sens étymologique de « souffrance avec » – manifestée par la narration à l'égard du criminel, dont l'acte meurtrier est perçu comme une forme d'autodestruction, de suicide. Ainsi peut-on lire dans *L'Amante anglaise* cette formule : « le martyr qu'a dû vivre le criminel » ou dans *Dix heures et demie du soir* : « Il attendait cette aubaine, la mort ».

C'est que, derrière la figure du criminel, chez Duras, se cache celle du Fou, un personnage qui fascine l'écrivain car il incarne un rapport original au Moi et au monde. Dans une interview au journal *Le Monde*, quand on l'interroge sur l'importance de la folie dans ses livres, Duras répond : « Elle exerce sur moi une séduction. C'est à l'heure actuelle, le seul véritable élargissement de la personne. [...] Dans le monde de la folie, il n'y a plus rien, ni bêtise, ni intelligence. C'est la fin du manichéisme, de la responsabilité, de la culpabilité. »⁸

Or dans cette « dissolution du moi » qui caractérise la folie, les sensations corporelles jouent un rôle essentiel, d'autant plus remarquable que le texte durassien est en général avare de descriptions physiques.

Le corps du crime

Ainsi dans *L'Amante anglaise*, l'apparence physique de la victime, Marie-Thérèse Bousquet, est présentée comme la source même du désir de meurtre éprouvé par Claire Lannes :

« CLAIRE : Vivante, elle était très grosse, elle dormait très bien tous les soirs et elle mangeait beaucoup. Quand elle mangeait, quand elle marchait, quelquefois je ne pouvais pas le supporter. [...]

Je dis que j'ai un caractère à ne pas supporter les gens qui mangent beaucoup et qui dorment bien. Pas plus. Un autre aurait dormi ou mangé comme elle, je ne l'aurais pas supporté pareil. Donc ce n'était pas parce que c'était elle. C'était parce que je ne le supportais de personne. »⁹

Dans *Le Square*, le personnage de la jeune bonne a elle aussi le sentiment fou, infantile, qu'elle existerait davantage si elle était plus grosse : « Je voudrais quelquefois grossir encore, me fortifier encore pour que l'on me voie encore davantage. ». Et quand elle évoque son désir de tuer sa patronne, elle insiste sur le poids physique de la vieille femme : « C'était il y a deux ans. Je peux bien vous le dire, au fond, nous avons parfois dans notre travail à nous occuper de très vieilles femmes de parfois quatre-vingt-neuf ans, qui pèsent jusqu'à quatre-vingt-douze kilos [...] A la dernière pesée, elle a encore grossi, et je vous ferai remarquer que je ne l'ai pas assassinée même il y a deux ans[...] et elle était déjà bien grosse »¹⁰

Pour le fou, pour le criminel, l'Autre est peut-être celui qui occupe trop de place dans l'espace, celui dont la présence physique est trop encombrante... Mais pour dire cette souffrance devant le corps de l'Autre, le criminel ne dispose pas de la parole ; et c'est encore avec son corps qu'il s'exprimera, à travers le cri. Chez Duras, le cri est associé à ces moments de paroxysme que sont le crime et le désespoir amoureux. Tous les spectateurs gardent en mémoire le cri sauvage que pousse Michaël Lonsdale, le vice consul d'*India Song*, implorant

⁸ Entretien avec J. Piatier, *Le Monde*, 29 mars 1967

⁹ *L'Amante anglaise*, op.cit. p. 78

¹⁰ *Le square*, Gallimard « Folio » p. 32 et 99-100

de rester auprès d'Anne-Marie Stretter. Ainsi, dans *Moderato cantabile*, si le mot « crime » apparaît assez tard, comme je l'ai dit, à l'inverse, le mot « cri » est quant à lui le premier mot de la scène du crime : « Dans la rue, en bas de l'immeuble, un cri de femme retentit. » Dans *Dix heures et demie du soir*, autour du criminel embusqué sur les toits, tout crie : les arbres, les tuiles, la nuit.

Ainsi pour exprimer sa souffrance, le Fou, criminel ou victime, a recours au cri. Mais parfois le cri même lui est impossible ; et c'est alors « l'Écrit » qui le remplacera. Une fois encore, Claire Lannes, dans *L'Amante anglaise*, va nous guider vers ce qui va bien au-delà d'un simple jeu de mots, fondé sur les sonorités, pour incarner la vocation de l'Écriture selon Duras : « Je ne pouvais pas crier, alors j'ai écrit »¹¹ Pour l'écrivain Duras, « écrire le crime », ce sera donner sa voix à ceux qui sont privés de voix.

Pour conclure, je citerai cette phrase magnifique de Marguerite Duras sur l'Écriture, dans *L'Été 80* - qui peut s'entendre aussi comme une méditation sur cet obscur objet du désir qu'est le crime :

« Je me suis dit que l'on écrivait toujours sur le corps mort du monde et, de même, sur le corps mort de l'amour. »

Joëlle Pagès –Pindon

Professeur de Chaire supérieure
(Classes Préparatoires aux Grandes Ecoles Littéraires, Janson de Sailly, Paris)

¹¹ *Amante anglaise*, op.cit. p. 99