



QUELQUE CHOSE DE ROUGE
DANS LA NUIT

LE COMMUNISME SAUVAGE DE MARGUERITE DURAS

CLÉMENT WILLER

QUELQUE CHOSE DE ROUGE
DANS LA NUIT

LE COMMUNISME SAUVAGE
DE MARGUERITE DURAS



ABRÜPT

© Abrüpt, 2025.

Cet ouvrage est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons
Attribution — Pas d'Utilisation Commerciale — Partage dans les Mêmes Conditions
4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0).

Nous avons néanmoins une lecture libre de cette licence.

abrupt.cc/partage

Sommaire

UN CHEMIN DANS LES RUINES (I)	11
LE COMMUNISME DE MARGUERITE DURAS DANS LA TRADITION DU ROMANTISME RÉVOLUTIONNAIRE (AUTOUR D'ABAHN SABANA DAVID, 1970)	23
UN COMMUNISME QUI SERAIT LE SEUL AVENIR POS- SIBLE DE LA VIE (<i>Le Boa</i> , 1947)	83
UN COMMUNISME QUI SERAIT À L'ÉCOUTE DE TOUTE UNE VILLE ÉVEILLÉE ET TROUBLÉE (<i>MADAME DODIN</i> , 1952)	157
LES PRÉSAGES DU COMMUNISME SAUVAGE DE MARGUERITE DURAS DANS LES LIGNES INCOHÉ- RENTES DES VOLS DE CORBEAUX (<i>LES IMPUDENTS</i> , 1943)	241

UN CHEMIN DANS LES RUINES (II)	259
BIBLIOGRAPHIE	269

Une nuit, il n'y a pas si longtemps, un homme et une femme sont passés sous mes fenêtres. C'était le cœur de la nuit. Ils chantaient une certaine chanson, je ne sais pas laquelle, mais il me semblait l'avoir déjà entendue, une fois, seulement une fois dans ma vie, peut-être dans une heure de bonheur. [...] Au cœur de la nuit vide, à ce point de jonction des deux versants de la nuit, cette chanson s'élevait : c'était une fleur rouge qui tout à coup sortait de la nuit de pierre.

— Marguerite Duras,
Cahier beige, 1946-1949

Un chemin dans les ruines (I)

UNE NUIT, alors que je venais de passer plusieurs journées à relire une dernière fois l'essai qui va suivre sur le communisme sauvage de Marguerite Duras, j'ai fait un rêve étrange. Je poursuivais ma relecture, comme si j'étais éveillé et que la vie la plus quotidienne suivait son cours, mais je n'étais pas dans ma chambre à Strasbourg. J'étais dans une pièce quasiment vide, sur les murs de laquelle dansaient les ombres des nuages qui passaient dans le ciel. Par la fenêtre, on n'apercevait pas grand-chose d'autre que ces nuages : cette pièce semblait se trouver à un étage élevé d'un grand immeuble, dans une ville inconnue. Je me sentais bien, là, légèrement distrait par les ombres des nuages et cependant parfaitement concentré, quand soudain une phrase m'apparut. Elle ne se formait pas dans mon esprit, non, c'est plutôt comme si elle s'écrivait toute seule dans l'atmosphère d'un gris lumineux où baignait la pièce. Elle flotta un instant dans l'air, puis se dissipa, aussi inexplicablement qu'elle était apparue. L'idée de la

noter sur l'une des feuilles constellées de ratures qui se trouvaient devant moi ne m'a pas traversé, tant elle me paraissait évidente, impossible à oublier. Je posai mon stylo, levai la tête et regardai les nuages par la fenêtre. Il me semblait qu'ils défilaient à une vitesse inhabituelle, comme entraînés par un vent particulièrement fort.

En me réveillant, je me suis levé pour ouvrir les volets et, pour retrouver le fil de cette joie secrète dont je venais de faire l'expérience en rêve, j'ai continué à regarder les nuages au loin, mais aussi, plus proches, les passants marchant d'un pas rapide pour se rendre au bureau. Je continuais à me sentir étrangement léger, sans parvenir cependant à me remémorer la phrase qui venait de m'apparaître en rêve. Elle n'était plus qu'une rumeur lointaine, indéchiffrable. Seuls quelques mots me restaient intelligibles, quelque chose comme « traverser les ruines ». Ce dont j'étais certain, c'était du mot *ruines*, qui émettait encore sa faible lumière dans l'atmosphère brumeuse du matin, comme un néon fatigué dans une rue sombre d'une grande ville. Ce n'était qu'un fragment de cette phrase énigmatique, mais c'était mieux que rien. Me répétant ce mot, je cherchais à comprendre ce qu'il pouvait signifier. Plongé dans mes pensées, j'ai détaché mon regard de la fenêtre pour aller préparer un café, puis m'asseoir à la table de la cuisine, afin de relire mes notes de la veille. Rapidement, je suis revenu à cette formule de Marguerite Duras à propos de ce communisme hérétique qu'« il faudra essayer de ne pas construire ». J'ai commencé à comprendre qu'il existait un lien entre l'idée qu'il faudrait parvenir à ne pas construire le communisme, et l'idée qu'il faudrait parvenir à traverser les ruines qui s'accumulent tout autour de nous. Si l'on cherche à construire le communisme, on risque trop de reproduire les logiques

productivistes et positivistes qui régissent le monde comme il est, qui ont infiltré les moindres replis de nos âmes, et causent notre perte. À l'inverse, chercher à ne pas construire le communisme, cela demande de refuser ces vieux engrenages, avant de commencer à faire quoi que ce soit d'autre : cela demande d'habiter les ruines, de s'accorder à « la beauté du temps, du raccommodage, de la fragilité et de l'impermanence¹ ». Probablement ne peut-on pas encore comprendre vraiment la signification de cette manière de ne pas agir qui recouvre une tout autre manière d'agir, et c'est pourquoi on ne peut utiliser pour la décrire qu'une tournure négative. Pourtant, cette signification encore incertaine que revêt le fait de « ne pas construire » est essentielle pour nous, qui devons traverser le champ de ruines à quoi ressemble le monde légué par le capitalisme, et qui devons pour cela trouver des failles dans son idéologie protéiforme contaminant toutes nos manières de faire, de penser, de lutter, d'aimer.

Ne pas construire le communisme, habiter les ruines du capitalisme : ces formules trahissent un certain pessimisme, mais c'est un pessimisme insufflé par un amour profond de la vie. Il s'agit de se tenir dans cette zone obscure, à la frontière de la réalité brutale et du rêve d'autre chose, de ne renoncer ni à l'une ni à l'autre. Il s'agit de reconnaître qu'« on ne peut être communiste que dans la méfiance absolue du communisme, dans le pessimisme fondamental vis-à-vis de la réalisation socialiste », tout en affirmant que « rien d'autre, absolument rien n'est tolérable, pensable, que la vision communiste du monde » ; faire preuve d'optimisme serait

1. Cette expression, que je traduis de l'anglais, est empruntée à Anna Neumann, *time, care, fragility, impermanence : drawings and thoughts on the act of repair*, Halle, Burg Giebichenstein, 2023, non paginé.

faire preuve d'aveuglement, mais cela n'empêche pas qu'il existe une forme énigmatique de l'espoir que Duras nomme un « espoir négatif² ». Chaque fois qu'elle parle du communisme, elle emploie ce genre de tournures négatives qui apparaissent simultanément tournées vers une faible lumière. Il s'agit, dit-elle encore, de viser « la destruction de la société de classes (ou de l'être de classe, on n'emploie jamais ces termes et je trouve ça dommage) par l'amour ou la mort³ ». Autrement dit, il existerait certaines manières de ne pas construire, certaines manières de détruire, qui relèveraient de l'amour. La passion destructrice que Duras revendique n'est pas une passion triste : elle est enfantine, innocente. Elle n'a jamais cessé de faire preuve de ce « caractère destructeur » dont parlait Walter Benjamin, qui consiste à vouloir « démolir ce qui existe, non pour l'amour des décombres (*Trümmer*), mais pour l'amour du chemin (*Weges*) qui les traverse⁴ ». En recopiant cette phrase qui vient de me revenir en mémoire, en consultant un dictionnaire qui m'indique que *ruines* serait une autre traduction possible de *Trümmer*, je me rends compte que c'est peut-être elle que j'ai entrevue en rêve, l'autre nuit. Souvent, ce qu'on prend pour une idée est en vérité

-
2. Marguerite Duras, *Autour d'Abahn Sabana David* (1970) in *Œuvres complètes*, II, édition de Gilles Philippe, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, p. 1264 : il s'agit d'une transcription d'un entretien donné au Festival de Pesaro en 1971.
 3. Marguerite Duras, *Autour de Détruire dit-elle* (1969) in *Œuvres complètes*, II, *op. cit.*, p. 1165 : il s'agit d'une retranscription du documentaire *Marguerite Duras : à propos de Détruire dit-elle* réalisé par Jean-Claude Bergeret en juin 1969.
 4. Walter Benjamin, « Le caractère destructeur » (1931), in *Œuvres*, II, traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris, Gallimard, « Folio », 2000, p. 332.

un souvenir, souvenir qui dans ce cas m'a permis de mieux reconnaître l'intensité vibrante qui caractérise la négativité de l'espérance révolutionnaire à laquelle Duras fut fidèle. Ne pas construire, détruire l'ordre des choses, cheminer dans les ruines, cela signifie, si l'on songe à certains de ses personnages : ne rien faire, se mettre à errer, parler dans les cafés, regarder les nuages. Ne pas construire le communisme, donner sa chance à un communisme sauvage, ce n'est pas que cela, mais c'est entre autres choses cela : saisir ces bribes d'une vie inconnue, vouée au mystère de ces choses dont on ne peut faire ni des marchandises ni des théories, comme s'il s'agissait de préparer les conditions spirituelles d'une grève générale, autrement dit de préparer les conditions d'une vie non capitaliste, d'une vie non fasciste.

Mes réflexions ont gravité autour de quatre œuvres, qui n'appartiennent pas au versant le mieux connu de l'œuvre de Marguerite Duras, mais qui ont retenu mon attention car elles permettent de cerner les moments clés de l'élaboration de son communisme hérétique. Dans ses grandes lignes, cette traversée suivra un ordre chronologique inverse, qui m'a semblé une nécessité pour rester fidèle à ma propre remontée dans son œuvre, jusqu'à découvrir que la part sauvage de son communisme était déjà latente dans ses premiers écrits, du temps de son appartenance au Parti communiste français entre 1944 et 1950. Ainsi peut-on entrevoir les divers visages de son communisme, en commençant par le plus obscurément limpide, celui que l'on trouve dans *Abahn Sabana David* en 1970, un des volumes d'une trilogie politique composée dans le sillage des événements révolutionnaires de Mai 68, où se trouve formulée explicitement la possibilité d'un « communisme

sauvage », qu'il faudrait « ne pas construire ». Remontant dans le temps, revenant à la nouvelle *Le Boa* parue dans *Les Temps modernes* en 1947, ce qui correspond à la période de son engagement le plus fervent au Parti communiste français, on peut percevoir cependant entre les lignes le spectre d'un communisme antistalinien qui ne s'apparente en rien à une marche optimiste vers l'avenir, qui repose au contraire sur une forme de vie charnelle et intellectuelle faite de « transports de terreur et de ravissement ». Dans *Madame Dodin*, une autre nouvelle parue dans *Les Temps modernes* également en 1952, soit peu après la rupture avec le PCF, se précise une conception d'un communisme anarchisant qui suppose d'apprendre à « écouter les choses » : le bruit des pas d'un passant, le bruit de la pluie dans l'aube parisienne, la colère grondante du prolétariat urbain. Enfin, dans *Les Impudents*, son premier roman paru en 1943, on peut observer un vol de corbeaux apportant une étrange prophétie, selon laquelle « des temps de colère étaient proches », ce qui annonçait son adhésion enthousiaste au PCF l'année suivante, tout en présageant d'une dimension antipatriarcale et antipositiviste qui sera essentielle à sa conception hétérodoxe du communisme.

La traversée de ce versant relativement méconnu de l'œuvre de Duras s'inscrit à sa manière dans le champ de l'histoire littéraire, selon ce qu'on pourrait définir comme « un modèle fantomal de l'histoire⁵ », modèle impliquant une communication avec le passé qui emprunte, plutôt que les voies de la transmission académique, celles de la hantise, de la survivance, de la rémanence. J'ai voulu

5. Georges Didi-Huberman, *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Minuit, « Paradoxe », 2002, p. 27-28.

être fidèle à *ce qui fut*, en rendant compte de la trame historique et du réseau d'affinités intellectuelles où s'inscrit l'œuvre de Marguerite Duras. Mais j'ai voulu aussi m'approcher au plus près de *ce qui fut rêvé*, au cœur même de son œuvre, et qui, en faisant retour par des voies souterraines, s'est mis à scintiller pour moi dans la nuit : ce communisme qu'elle définissait comme un communisme sauvage. Un des présupposés qui a eu une certaine importance dans la direction qu'ont prise mes recherches et qu'il me faut avouer est le suivant : le mot de communisme a pour moi une charge émotive autant qu'intellectuelle, une aura particulière. Sur un plan matérialiste, dans la mesure où il laisse entrevoir un monde dont les expropriateurs auraient été expropriés, il n'a rien perdu de sa pertinence. Sur un autre plan, quasiment magique, il fait signe aussi vers quelque chose qu'il est plus difficile de circonscrire : vers ce que Duras nommait *l'amour*, vers une intensité de la présence des êtres et des choses nous environnant, une fois qu'on ne les voit plus comme des ressources à exploiter, qu'on se met à les voir vraiment, dans toute leur beauté et leur étrangeté. Mais que l'on fasse référence à sa dimension matérialiste ou à sa dimension spirituelle, ce mot de communisme a subi une dévaluation programmée par ceux qui ont intérêt à la disparition de toute alternative à l'expansion meurtrière du capitalisme. On a souvent invoqué, pour légitimer cette obsolescence du communisme, la terreur stalinienne ; le stalinisme a effectivement mis fin de façon sanglante à l'espérance née lors de la révolution russe, mais cela ne doit pas occulter la multiplicité des traditions communistes hétérodoxes qui n'ont rien à voir avec lui. Celle perpétuée par le groupe disparate de la rue Saint-Benoît, par Marguerite Duras, Dionys Mascolo,

Robert Antelme, Maurice Blanchot ou Georges Bataille est l'une d'entre elles : au fil de ma lecture, j'ai voulu contribuer à en retrouver l'esprit.

Dans l'un des derniers romans de Sally Rooney, alors qu'un groupe d'ami-es discutent un soir dans un bar de Dublin de la crise du logement, de l'actualité du marxisme, de leur éloignement de la classe ouvrière, un personnage, nommé Eileen, déclare : « À tous ceux qui veulent rendre le communisme cool (*to make communism cool*), j'ai envie de dire : Bienvenue, camarades⁶. » Ces paroles, où s'entremêlent espoir et désespoir, me donnent le sentiment d'appartenir comme ces personnages à une génération confrontée à une impasse historique : hantée par l'effondrement amorcé de nos sociétés pilotées par des capitalistes lancés dans une course à l'abîme, et tentant malgré tout de rêver autre chose. Pour qu'autre chose puisse survenir, il faut d'abord le rêver, le rendre cool. Les formes contemporaines de fascisme parviennent à cela avec une facilité troublante, en usant de rhétoriques perverses qui rendent désirable à un grand nombre le cauchemar d'une techno-oligarchie suprémaciste profitant à un très petit nombre. Pour ne pas leur abandonner le terrain du rêve, il faudrait parvenir à rendre désirable un communisme radicalement démocratique, autrement dit antiautoritaire, antipatriarcal et anticolonial. C'est dans cette perspective qu'Eileen, avec son enthousiasme légèrement désabusé, détourne le slogan trumpiste (*Make America Great Again*) et laisse imaginer un contrepoison (*Make Communism Cool Again*). On peut rapidement avoir l'impression que nos efforts pour renouer avec une pensée flamboyante du communisme sont dérisoires,

6. Sally Rooney, *Où es-tu monde admirable ?*, traduit de l'anglais par Laetitia Devaux, Paris, L'Olivier, 2022, p. 122-123.

étant donné, d'une part, la quasi-disparition des grandes organisations révolutionnaires partisans ou syndicales qui pourraient donner une résonance collective à ce rêve, et, d'autre part, les très puissantes stratégies d'effacement des traditions anticapitalistes mises en œuvre par l'ordre en place, ordre qui nous contrôle de l'extérieur, mais aussi de l'intérieur, dans presque toutes nos façons de faire, de penser, de rêver à autre chose. Duras avait raison de parler, outre d'une « société de classes », d'un « être de classe », mutilé à une échelle plus imperceptible par les mêmes mécanismes de reproduction des dominations. Malgré tout, je crois que ce nom de communisme renvoie à la possibilité d'un chemin dans les ruines, et que toutes les tentatives, même les plus infimes, pour que ce chemin étroit ne se referme pas, sont précieuses.

Sans doute faut-il se représenter moins un chemin tout tracé qu'une suite de traces de pas dans la neige, sans origine et sans destination bien définies, pouvant s'effacer ou reprendre à tout moment. C'est pour échapper au piège d'une univocité positiviste que Marx avait désigné le communisme par une étrange formule oblique, en parlant du « rêve d'une chose ». En me souvenant de cette formule, il m'a semblé qu'on pouvait décrire le communisme de Duras comme « quelque chose de rouge dans la nuit », quelque chose pouvant se mettre à miroiter dans l'obscurité à tout moment. Le mot *chose* est important : on ne peut pas le définir précisément, en même temps qu'il renvoie à ce qui existe de plus concret, comme s'il désignait quelque chose de très proche et de très lointain à la fois. Pour que le proche et le lointain, le rêve et la réalité convergent, il suffirait de ne plus refouler la très ancienne pulsion utopique qui nous habite, de l'écouter, de la suivre : « Depuis longtemps, le monde

possède le rêve d'une chose dont il lui suffirait de prendre conscience pour la posséder réellement⁷. »

L'espérance secrète qui irrigue ce « rêve d'une chose » et ce mot scintillant de « communisme » constitue l'un des présupposés importants à l'origine de l'essai qui va suivre. Mais je n'ai pas la prétention de démêler tous les présupposés qui en ont déterminé le cours sinueux, ne serait-ce que parce que la plupart d'entre eux m'échappent. Cela ne remet pas en cause la nécessité d'un retour critique sur soi, mais pour que ce retour critique soit lucide, il faut garder à l'esprit que l'on peut seulement approcher la vérité de ce que l'on est en train de faire par des détours : « Ne sont vraies que les pensées qui ne se comprennent pas elles-mêmes⁸ » (*Wahr sind nur die Gedanken, die sich selber nicht verstehen*). Depuis que j'ai découvert cette phrase, en feuilletant au hasard une édition allemande de *Minima moralia* dans une librairie sur la Schulterblatt à Hambourg, je me la répète rituellement chaque fois que je m'installe dans ma chambre ou dans un café pour écrire. Elle m'a notamment été d'un certain secours quand j'écrivais ma thèse, qui fut en un sens la matrice de ce texte⁹. Un autre fragment de *Minima moralia*, nommé « Lacunes », prolonge cette

7. Karl Marx, « Lettre à Arnold Ruge, Kreuznach, septembre 1843 », traduit de l'allemand par Maximilien Rubel, in *Œuvres — Philosophie*, III, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1982, p. 345-346.

8. Theodor W. Adorno, « Monogrammes » in *Minima moralia*, traduit de l'allemand par Éliane Kaufholz et Jean-René Ladmira, Paris, Payot & Rivages, « Petite bibliothèque Payot », 2003, p. 257.

9. Intitulée « Il faudra quand même essayer de ne pas le construire » : *le communisme sauvage* de Marguerite Duras, menée à bien sous la direction de Jean-François Hamel à l'Université du Québec à Montréal et de Patrick Werly à l'Université de Strasbourg, elle fut soutenue en janvier 2024 au Collège doctoral européen de Strasbourg.

réflexion sur ces ombres qui font qu'on pense ce qu'on pense, sans qu'on ne puisse jamais les saisir ni les dire. Il suggère que ce qui importe, ce n'est pas de les tirer en pleine lumière, comme le voudrait l'attitude positiviste dominante, mais seulement de ne pas les fuir, de sentir leur caresse quand elles passent. Ce qui importe, c'est de reconnaître que « la connaissance est prise dans tout un tissu de préjugés, d'intuitions, d'innervations, d'auto-corrections, d'anticipations et d'exagérations (*in einem Geflecht von Vorurteilen, Anschauungen, Innervationen, Selbstkorrekturen, Vorausnahmen und Übertreibungen*), bref au sein d'une expérience dense et fondée, mais qui n'est absolument pas transparente en tout point (*in der dichten, fundierten, aber keineswegs an allen Stellen transparenten Erfahrung*¹⁰). » De ce point de vue, le processus de connaissance est avant tout une expérience, une expérience errante. Il est impossible d'exposer les intuitions, les innervations ou les autocorrections qui sont au centre de cette expérience dont la part inconsciente n'est pas négligeable. Le fait de croire qu'on pourrait remédier à ces lacunes reviendrait à manquer d'honnêteté, mais ce serait surtout risquer de perdre le contact avec ce qui nous échappe, c'est-à-dire avec ce qui compte le plus. Si je cherche à me souvenir de ce qui fut déterminant dans mon parcours de pensée, je revois seulement défiler certaines images : un après-midi passé à regarder la neige tomber par la fenêtre de la bibliothèque, la lecture d'une pancarte lors d'une journée de grève pour le climat dans l'hiver montréalais qui disait « j'aime la neige », la lecture d'une autre banderole de grève qui disait « fin du travail, vie magique », un soir dans le métro à me demander si

10. Theodor W. Adorno, « Lacunes » in *Minima moralia*, op. cit., p. 110.

ces pages que je venais d'écrire ne sont que des mots ou si elles portent aussi la trace d'autre chose, certaines discussions entre ami-es dans l'atmosphère nocturne de *L'Escalier* à Montréal, certains moments à parler de tout autre chose, en apparence, à *La Solidarité* à Strasbourg... Je ne saurais pas dire exactement ce qui s'est ouvert ou ce qui s'est fêlé durant chacun de ces instants. Mais je sais qu'ils forment un livre invisible, entre ces lignes mêmes.

Le communisme de Marguerite Duras dans la tradition du romantisme révolutionnaire (autour d'*Abahn Sabana David*, 1970)

À L'AUTOMNE 1944, soit peu avant la chute de l'empire nazi, Marguerite Duras adhéra au Parti communiste français, grâce à certaines rencontres faites au sein des réseaux de résistance, notamment du Mouvement National des Prisonniers de Guerre et Déportés. Malgré toute son ardeur de militante, elle en fut exclue en 1950, notamment pour cause de « fréquentation des boîtes de nuit du quartier Saint-Germain-des-Prés où règne la corruption politique, intellectuelle et morale ». Mais elle ne renia jamais son engagement communiste. « Je voudrais me réinscrire au P.C. », disait-elle encore en 1993 alors que l'Union soviétique venait de s'effondrer, de manière énigmatique, sans doute essentiellement pour se situer à rebours d'une époque où la mémoire des espérances communistes dans ce qu'elles ont eu de plus vrai commençait à être « perdue, cachée, silencieuse¹¹ ».

11. Enzo Traverso, *Mélancolie de gauche. La force d'une tradition cachée (XIX^e-XXI^e siècle)*, Paris, La Découverte, « Poche », 2018, p. 23.

Tout au long de sa vie, elle ne cessa jamais de se dire communiste, mais communiste sauvage. Elle considérait que ses contradictions, ses errances, ses incohérences étaient précieuses :

*Le lieu sauvage et toujours à explorer de sa propre contradiction, le vrai communiste l'aura toujours en lui. C'est le lieu de son désordre, de son refus, son lieu double qui toujours réapparaîtra plus loin, encore plus sauvage, si jamais il est assiégé par l'endoctrinement et délogé de l'intériorité qui est son lieu*¹².

La fidélité à ce lieu sauvage impliquait chez elle une grande attention pour tout ce qui peut venir interrompre, suspendre le cours tragique des choses de manière imprévisible : les passions amoureuses qui peuvent survenir à tout moment ou les grèves miraculeuses qui ouvrent des brèches de non-sens de l'histoire. La répression doctrinaire de cette sauvagerie intérieure était, de son point de vue, un des multiples aspects d'une répression plus large, patriarcale et policière, sur laquelle repose ce que l'on peut nommer un fascisme ordinaire n'épargnant aucune dimension de l'existence ni aucun segment du spectre politique : « Toute tentative pour simplifier la conscience de l'homme a en soi quelque chose de fasciste (stalinisme et hitlérisme, ici, c'est une même chose¹³). » C'est par là que Duras se rapproche d'une tradition

12. Marguerite Duras et Xavière Gauthier, *Les Parleuses* (1974), in *Œuvres complètes*, III, édition de Gilles Philippe, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 164.

13. Marguerite Duras, *La Passion suspendue. Entretiens avec Leopoldina Pallotta della Torre*, traduit de l'italien par René de Ceccatty, Paris, Seuil, « Points », 2013, p. 30.

anarchisante du communisme, mais aussi d'une tradition plus secrète, romantique, s'il est vrai que l'une des caractéristiques essentielles d'un certain romantisme réside dans son refus « de lever les équivoques, de détruire les ambiguïtés », supposant au contraire de se tenir dans l'ambiguïté, dans la mesure où celle-ci « ne fait que rendre compte d'une confusion inhérente au temps et au réel eux-mêmes¹⁴ ». Si l'on trahit son propre désordre, on trahit aussi la confusion inhérente à tout ce qui advient, ainsi que cette « singulière flamme de vie », dont parlait Novalis, que cette confusion abrite et qui scintille comme une virtualité au cœur de chaque « moment présent¹⁵ ». Pour approcher cette lumière secrète des moments qui comptent, il faut se défaire de la rhétorique virile, totalisante, autoritaire qui imprègne la plupart de nos discours sans que l'on s'en rende compte : il faut faire taire, dirait Duras, l'« imbécile théorique » que chacun·e porte en soi et qui finit par reproduire inconsciemment, jusque dans ses discours d'apparence révolutionnaire, le positivisme régissant le monde que cependant on cherche à fuir.

Au début des années 1950, alors qu'elle venait de soumettre le manuscrit du *Marin de Gibraltar* à Gallimard, Marguerite Duras raconte avoir pleuré quand on lui a dit « que c'était du romantisme¹⁶ ». Mais parler de

14. Georges Didi-Huberman, « Romantisme, ambiguïté, politique », in *Imaginer recommencer. Ce qui nous soulève*, 2, Paris, Minuit, « Paradoxe », 2021, p. 236 et 243.

15. Novalis, *Le Brouillon général*, traduit de l'allemand par Olivier Schefer, Paris, Allia, 2015, p. 43-44, frag. 100.

16. Marguerite Duras et Xavière Gauthier, *Les Parleuses* (1974), in *Œuvres complètes*, III, op. cit., p. 46 : « Je me souviens de gens très furieux, quand j'avais donné le livre à Gallimard, *Le Marin*, [Raymond] Queneau m'avait engueulée, très, très fort — j'en ai même pleuré —, parce qu'il disait que c'était du romantisme. »

romantisme à son propos peut aussi relever de tout autre chose que d'un jugement méprisant. Dionys Mascolo, autre communiste dissident du groupe nébuleux de la rue Saint-Benoît qui fut son amant et son ami, suggérerait que toute son œuvre se plaçait sous le signe d'un « acte de grand romantisme », un acte « comme il y en eut peu d'aussi éclatant depuis la révolution romantique » :

Cette proposition ne devrait heurter que ceux qui s'obstinent à nier par parti pris d'école que non seulement, par tout ce qui nous tient en éveil et nous mobilise, nous sommes dans le romantisme, que nous venons de lui, mais que tout ce qui nous met hors de nous, tout ce que nous avons d'autre ou d'absolument futur — s'il est permis de proposer une telle extension de l'« absolument moderne » qui fut une exigence mais n'est plus aujourd'hui qu'une condition nécessaire — procède entièrement de ce qu'il a mis en branle, à un moment de l'histoire de la sensibilité¹⁷.

Considérer que toute l'œuvre de Marguerite Duras se situe dans le sillage du premier romantisme et de ce qu'il a mis en branle me semble une intuition particulièrement juste. Qui plus est, cette manière de laisser affleurer « ce que nous avons d'autre ou d'absolument futur », cette « inconcevable (inconceputalisable) confiance faite à l'inconnu comme inconnu », dit-il encore, donne son caractère précisément révolutionnaire au romantisme durassien. Il ne s'agit pas

17. Dionys Mascolo, « Naissance de la tragédie » (1975), in *À la recherche d'un communisme de pensée*, Paris, Fourbis, 1993, p. 393. Ce texte est consacré au film *India song*.

d'attendre la rédemption, mais d'expérimenter ici et maintenant des fragments d'avenir, des fragments d'inconnu.

Il est possible cependant que ce que nous avons d'absolument futur soit inextricablement lié à ce que nous avons de plus ancien, de plus sauvage. Tout romantisme est marqué aussi bien du sceau de l'espérance que du sceau de la mélancolie. Mais la particularité du romantisme véritablement révolutionnaire est qu'il vise, contrairement aux romantismes réactionnaires, non pas « un *retour* au passé, mais un *détour* par celui-ci vers un avenir utopique¹⁸ ». Ce détour correspond à un saut dialectique, qui consiste à puiser dans un passé antérieur à l'entreprise moderne de destruction de la vie humaine et naturelle, c'est-à-dire antérieur à l'avènement de la domination capitaliste, patriarcale et colonialiste, une aspiration à faire dérailler le cours de l'histoire. Ainsi, quand Marguerite Duras esquisse les contours d'un communisme qui n'aurait rien à voir avec l'horreur du stalinisme, elle invoque une étrange forme de vie sauvage et immémoriale, qui est en même temps le présage d'un avenir tout autre. Dans *Abahn Sabana David*, le personnage d'Abahn, dont on sait peu de choses outre qu'il est d'origine juive et qu'il appartient à un groupe disparate de communistes hérétiques, offre une image d'une

18. Michael Löwy, « Romantisme, messianisme et marxisme dans la philosophie de l'histoire de Walter Benjamin », in *Walter Benjamin : avertissement d'incendie. Une lecture des thèses sur le concept d'histoire*, Paris, L'éclat, « Poche », 2018, p. 17. L'étude de Michael Löwy et Robert Sayre, *Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité* parue en 1992 suggérait que le romantisme est essentiellement ambivalent, au point qu'il en existe différentes ramifications que tout oppose, utopique et révolutionnaire, ou à l'inverse conservateur et fasciste.

semblable « vie invisible¹⁹ ». Passant son temps à errer dans les rues de Staadt, à parler dans les cafés, à écouter les récits des vies ouvrières, il aurait dit : « Regardez bien, laissez tout, vous bâtissez sur le pourri²⁰. » Ces paroles donnent à entrevoir une forme de vie antémoderne et antimoderne, une forme de vie subversive dans les ruines de la modernité : cesser de construire sur le pourri, c'est ouvrir des brèches dans le productivisme aveugle du capitalisme contemporain. Donna Haraway a formulé cette dialectique historique à sa manière, en nous encourageant « à être véritablement présents, à être davantage que de simples pivots entre un passé (affreux ou édénique) et un avenir (apocalyptique ou salvateur²¹) ». À rebours d'une conception du temps historique comme un enchaînement mécanique où l'on ne jouerait jamais d'autre rôle que celui de « simples pivots », toute la question, du point de vue d'un « grand romantisme », est de penser la possibilité de discontinuités et de failles dans le continuum de l'histoire. Le plus intéressant, dans cette ramification révolutionnaire du romantisme, est sans doute cette remise en question de la conception linéaire de l'histoire qui est le soubassement de la modernité dominante. Ce trouble dans la chronologie du rapport entre origine, présent et avenir, autrement dit dans la conception positiviste d'une histoire sous-tendue par un progrès continu, implique de penser autrement la notion d'origine : de penser non pas une origine qui précéderait notre chute dans le temps, mais une origine qui serait

19. Marguerite Duras, *Abahn Sabana David* (1970), in *Œuvres complètes*, II, *op. cit.*, p. 1219.

20. *Ibid.*, p. 1237.

21. Donna J. Haraway, *Vivre avec le trouble*, traduit de l'anglais par Vivien García, Vaulx-en-Velin, Les éditions des mondes à faire, 2020, p. 7.

dispersée dans le cours du temps. On peut suivre sur cette voie Jean-Christophe Bailly, qui propose de distinguer la conception classique heideggerienne d'une origine perdue et la conception romantique benjaminienne d'une origine échappant aux catégories de passé, de présent, d'avenir, disséminée dans le cours de l'histoire comme dans la trame de nos vies :

*Tandis que l'origine demeure chez Heidegger, de façon au fond assez classique, une pure antéposition et, comme telle, une souveraineté abandonnée ou perdue, elle devient chez Benjamin une forme du temps lui-même, un contenu du temps que le temps emmène avec lui et auquel nous pouvons avoir accès, tant en des moments singuliers de l'Histoire qu'en des moments de notre vie*²².

En faisant référence à ces moments singuliers de l'histoire, il est possible que Jean-Christophe Bailly pense aux événements de Mai 68, lui qui avait pris part, du côté des trotskistes, à ces journées et ces nuits fulgurantes, à ce « moment littéralement sauté, évadé²³ ». Ce n'est pas un hasard si, pour le groupe de la rue Saint-Benoît, ces événements furent aussi d'une grande importance. Au sein du Comité d'action étudiants-écrivains qui occupait des locaux de la Sorbonne, Marguerite Duras, Maurice Blanchot, Dionys Mascolo et d'autres ont témoigné d'une solidarité active avec cette grève générale étudiante et ouvrière, dont on peut dire qu'avant

22. Jean-Christophe Bailly, « Images du matin », in *Panoramiques*, Paris, Christian Bourgois, « Titres », 2019 (2000), p. 81.

23. Jean-Christophe Bailly, *Un arbre en mai*, Paris, Seuil, « Fiction & Cie », 2018, p. 66.

toute chose elle ouvrit une faille dans le continuum historique, ce en quoi son souvenir reste pour nous précieux.

*

Si Marguerite Duras manifestait un attachement très fort au communisme, non seulement à l'époque où elle fut militante au sein du parti rouge mais encore bien après, elle se dérobaît pourtant chaque fois que l'on se serait attendu à ce qu'elle en donne une définition. Pour elle, la réponse à la question de savoir ce qu'est le communisme résidait dans *l'absence de réponse* :

Qu'est-ce que le communisme ? Je ne sais pas. Personne ne le sait. On sait qu'il n'y a pas — enfin personnellement je sais qu'il n'y a pas d'autre voie que le communisme. Mais je ne sais pas où cette voie nous mène²⁴.

Son communisme est d'une certaine manière un communisme *absconditus* : il se tient caché, impénétrable à la seule raison théorique, relevant pour part d'un non-savoir. Mais il n'appartient pas pour autant à un arrière-monde. Il n'est pas ce qui se trouve à l'horizon de la voie, il est la voie elle-même, fût-elle incertaine et étroite : « ce que nous ferons sera nécessairement

24. Marguerite Duras, « La destruction la parole », entretien avec Jean Narboni et Jacques Rivette paru dans *Les Cahiers du cinéma* en novembre 1969, repris in Marguerite Duras, *Le Dernier des métiers. Entretiens 1962-1991*, édition de Sophie Bogaert, Paris, Seuil, 2016, p. 130.

(et comme par obligation) infime, invisible, dérisoire peut-être, mais si nous nous refusons à envisager de le faire, mieux vaut entrer tout de suite dans le tombeau²⁵ », disait Maurice Blanchot de l'exigence communiste à son amie, peu à près les événements de Mai 68. En se formulant de manière essentiellement négative, en n'affirmant aucune autre certitude que celle de devoir lutter à contre-courant des choses comme elles vont, cette exigence communiste partagée par le groupe de la rue Saint-Benoît renoue avec celle, profondément non-dogmatique, du jeune Karl Marx. Dans une lettre à Arnold Ruge de 1843, lettre s'achevant sur l'évocation de ce « rêve d'une chose » qui serait le nom secret du communisme, il notait :

*Si la construction de l'avenir et l'achèvement pour tous les temps n'est pas notre affaire, ce qu'il nous faut accomplir dans le présent n'en est que plus certain, je veux dire la critique impitoyable de tout l'ordre établi*²⁶.

On peut sans doute trouver ailleurs chez Marx des manifestations d'un positivisme en phase avec le positivisme scientifique dominant la modernité, qui contrediraient ce refus d'achèvement du savoir et de

25. Maurice Blanchot, « Lettre à Marguerite Duras, 13 octobre 1968 », in *Mai 68, révolution par l'idée*, édition de Jean-François Hamel et Éric Hoppenot, Paris, Gallimard, « Folio Le Forum », 2018, p. 36.

26. Karl Marx, « Lettre à Arnold Ruge, Kreuznach, septembre 1843 », traduit de l'allemand par Maximilien Rubel, in *Œuvres — Philosophie*, III, *op. cit.*, p. 342-346.

la pratique révolutionnaires. Mais il reste que cette célèbre lettre de 1843 témoigne d'un antipositivisme et d'une attention aux vérités du rêve dont hériteront les traditions marxistes les plus hérétiques. Dans leur intérêt passionné pour tout ce qui pourrait alimenter leur « communisme de pensée », Marguerite Duras et ses amis du groupe de la rue Saint-Benoît l'avaient certainement lue, certains d'entre eux fréquentant au sein du comité de la revue *Arguments* Maximilien Rubel, figure importante d'une relecture de Marx fidèle à son bouillonnement antidogmatique. Pas plus qu'ils n'étaient l'affaire de Marx, « la construction de l'avenir » et « l'achèvement pour tous les temps » n'étaient l'affaire de Duras : elle disait du communisme sauvage qui lui était cher, qu'on peut interpréter comme une reformulation de ce rêve marxien, qu'il « faudra quand même essayer de ne pas le construire²⁷ ». Aux spéculations dogmatiques et eschatologiques, elle aussi préférait une critique radicale de tout l'ordre établi, dans ses dimensions sociales, coloniales, patriarcales.

C'est par cette résistance au positivisme qui imprègne insidieusement une grande part de la modernité que le communisme durassien, comme le communisme marxien lui-même par certains de ses traits, s'inscrit dans une lignée romantique, et plus précisément, romantique révolutionnaire. Au regard du romantisme révolutionnaire, toute volonté d'opposer un passé empêtré dans son obscurité à une modernité éclairée est suspecte d'être contaminée par l'idéologie d'un progrès linéaire. Au contraire, il s'agit de se tourner vers les mondes passés, les formes de vie sauvage ou les formes

27. Marguerite Duras, *Abahn Sabana David* (1970), in *Œuvres complètes*, II, *op. cit.*, p. 1225.

primitives de communisme, avérées ou imaginaires, pour « attiser dans le passé l'étincelle de l'espérance ». Cette formule de Walter Benjamin condense l'esprit du romantisme révolutionnaire, sa nostalgie d'un paradis perdu et son espérance dans un avenir utopique, qui demeurent indissociables. Ces deux mouvements s'entrecroisent de telle sorte que la question la plus aiguë se pose au présent, ici et maintenant : elle revient notamment à se demander comment empêcher l'ennemi de triompher, ennemi qui dans les années 1930 et 1940 était le fascisme, pour Walter Benjamin sur la route de l'exil comme pour Marguerite Duras engagée dans la résistance, car « si l'ennemi triomphe, même les morts ne seront plus en sûreté²⁸ ». Ainsi était-ce avant tout en réaction au triomphe du fascisme et à son entreprise de destruction universelle que Marguerite Duras s'engagea en 1944 au Parti communiste, avec le pressentiment qu'il n'est « pas d'autre voie » que le communisme, qu'il est question là du salut même de l'humanité.

Dans le premier romantisme allemand, né autour de la revue *Athenaeum* lancée à Iéna en 1798 par les frères Friedrich et August Wilhelm Schlegel, Dorothea Veit, Caroline Böhmer, ou encore Novalis, on peut trouver des prémisses de cette volonté de faire bifurquer le cours de l'histoire sur une voie utopique. À l'époque des grands bouleversements politiques entraînés par la Révolution française, les essais de fragments anonymes qui composent l'*Athenaeum* formulaient un « désir révolutionnaire (*revolutionäre Wunsch*) de réaliser le

28. Walter Benjamin, *Sur le concept d'histoire* (1940), traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac et Pierre Rusch, in *Œuvres*, III, Paris, Gallimard, « Folio », 2000 p. 431.

royaume de dieu²⁹ » ici-bas. Pour que cela ait des chances d'advenir, il s'agissait notamment d'entremêler l'art et la vie, de « rendre la poésie vivante et sociale, la société et la vie poétique (*die Poesie lebendig und gesellig und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen*³⁰) ». Mais le romantisme de l'*Athenaeum* est aussi exalté et fulgurant qu'insaisissable et ambigu. Désenchanté-es par la tournure des événements révolutionnaires européens, par la révélation que la figure du citoyen est devenue peu à peu « le masque du bourgeois³¹ », plusieurs trouvèrent refuge dans la nostalgie, le conservatisme ou l'aristocratie. Le fait que le romantisme frôle sans cesse les gouffres de la mélancolie et de la résignation ne signifie pas, cependant, qu'il soit nécessairement mélancolique et résigné. Le romantisme est par essence mouvant et ambivalent : il faut en accepter la complexité pour percevoir ce qu'il recèle de plus ardent. Maurice Blanchot avait compris cela, affirmant que, dans cette voie ouverte par le romantisme allemand où se rêve une alternative à la modernité bourgeoise et positiviste,

-
29. Fragment 222 de l'*Athenaeum* (attribué à Friedrich Schlegel), in Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature dans le romantisme allemand*, Paris, Seuil, « Poétique », 1978, p. 129. Ce fragment est cité comme exemplaire du « messianisme romantique » par Walter Benjamin, dans la thèse universitaire qu'il avait consacré au romantisme allemand : *Le Concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*, traduit de l'allemand par Philippe Lacoue-Labarthe et Anne-Marie Lang, Paris, Flammarion, « Champs essais », 2008 (1920), p. 37.
30. Fragment 116 de l'*Athenaeum* (attribué à Friedrich Schlegel), in Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature dans le romantisme allemand*, op. cit., p. 112.
31. Jean-Christophe Bailly, *La Légende dispersée. Anthologie du romantisme allemand*, Paris, Christian Bourgois, « Titres », 2014 (1976), p. 15-16.

« l'échec et la réussite sont en étroite réciprocity³² ». Toute une tradition secrète, à contre-courant de la modernité bourgeoise pavée de succès éclatants, prendra pour point de départ le renversement de cette dualité. Si le romantisme allemand est « situable dans le temps, dans l'espace aussi », il « n'est que la cristallisation d'un courant qui traverse la durée jusqu'à nous, et beaucoup plus loin³³. » Son exaltation révolutionnaire fut ravivée par les surréalistes dans leur révolte anti-capitaliste, anticolonialiste et antifasciste, ou encore, bizarrement, par quelques communistes soviétiques des plus conformistes³⁴. À partir des années 1920, on peut en fait distinguer deux voies d'un renouveau du romantisme révolutionnaire : celle d'un « romantisme révolutionnaire » orthodoxe revendiqué par les autorités littéraires soviétiques, et celle, plus clandestine mais aussi plus authentiquement révolutionnaire, d'un surréalisme en pleine effervescence.

32. Maurice Blanchot, « Athenaeum », in *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, « Blanche », 1969, p. 523.

33. Jean-Christophe Bailly, *La Légende dispersée. Anthologie du romantisme allemand*, op. cit., p. 37. Ce courant, dit-il, ressurgit chaque fois que « l'éternité explose dans l'instant ».

34. Concernant le romantisme révolutionnaire des milieux soviétiques, voir Michel Niqueux, « Le romantisme révolutionnaire et sa place dans le réalisme socialiste », *Cahiers slaves*, n° 8, 2004, p. 1-18. Concernant le romantisme révolutionnaire des surréalistes, voir Carole Reynaud-Paligot, *Parcours politiques des surréalistes. 1919-1969*, Paris, CNRS, 2010 (qui prend pour point de départ l'histoire du romantisme révolutionnaire retracée par Michael Löwy et Robert Sayre dans *Révolte et Mélancolie*).

La première de ces deux voies est celle d'une esthétique plus ou moins ralliée au réalisme socialiste, qui est discutée au sein même des partis communistes russe ou français. En URSS, elle est défendue par Maxime Gorki, qui reçoit l'appui de Joseph Staline en personne au moment de la création de l'Union des écrivains soviétiques en 1934 : elle est en honneur au moins jusqu'à la mort suspecte de l'écrivain tombé en disgrâce, en 1936. En France, cette conception gorkienne du romantisme révolutionnaire est reprise par Louis Aragon, suite à sa rupture avec le mouvement surréaliste et à son adoption de la ligne communiste orthodoxe : il en expose l'esprit dans son manifeste paru en 1935, *Pour un réalisme socialiste*. Après la guerre, Henri Lefebvre, autre figure intellectuelle importante du Parti communiste français, se réclame à son tour du romantisme révolutionnaire, mais en cherchant quant à lui à revenir au véritable esprit marxiste et révolutionnaire du communisme, dont la trahison depuis les débuts de l'ère stalinienne lui semble évidente. Un an avant son exclusion du PCF pour dissidence, il publie en 1957 dans *La Nouvelle revue française* un texte intitulé « Vers un romantisme révolutionnaire ». Il prête attention au « vide spirituel » de ces années de désillusion, alors que l'armée soviétique venait d'écraser l'insurrection populaire hongroise, et précise :

La nouvelle attitude romantique ne se propose ni de laisser se creuser ce vide, ni de le remplir avec une certitude imposée. Elle suppose qu'en poussant jusqu'au bout — au lieu de le masquer — le

caractère problématique de l'art et de la vie, il en sort quelque chose de neuf. Pourquoi? Parce que le sentiment du « vide spirituel », éthique, esthétique, social, enveloppe effectivement la conscience obscure du possible. Et plus encore : sa proximité. Seule la possibilité d'une plénitude neuve rend compte d'une telle conscience de vide et d'un tel vide des consciences. Seule la possibilité d'une communication par des moyens neufs et plus puissants qu'autrefois, d'une communication plus profonde, rend compte de l'étouffante impression d'incommunicabilité³⁵.

Ce romantisme révolutionnaire serait la recherche d'une « plénitude neuve », qui demande d'inventer des modes de communication nouveaux, brisant l'isolement et l'incommunicabilité entre les êtres qui caractérise le monde capitaliste avancé. Cette exigence d'une vie plus totale, plus vaste, renoue avec une exigence qu'on pourrait dire romantique du jeune Karl Marx lui-même, pour qui le communisme impliquait de lutter aussi bien pour des formes de propriété matérielle collectives que pour des formes de vie individuelle et spirituelle élargies. Les *Manuscrits de 1844* laissaient entrevoir en effet une réconciliation de la « vie individuelle » et de la « vie générique » ou « sociale » : ils suggéraient qu'elles ne peuvent se réaliser que dans la réciprocité, mais non pas dans la fusion, en définissant un des besoins humains élémentaires comme « le besoin de

35. Henri Lefebvre, *Vers un romantisme révolutionnaire*, Paris, Lignes, 2011, p. 55-56. Ce livre reprend l'article « Vers un romantisme révolutionnaire », *La Nouvelle revue française*, n° 58, octobre 1957, p. 644-672.

la plus grande des richesses : autrui³⁶ ». Suite à son exclusion du Parti communiste pour dissidence idéologique en 1958, Henri Lefebvre reste fidèle à cette conception romantique du communisme. Il participe notamment à une révision du marxisme au sein de la revue *Arguments* qui paraît aux éditions de Minuit entre 1956 et 1962, dont le comité fut composé par Edgar Morin, Jean Duvignaud, Roland Barthes, Colette Audry, mais aussi par Kostas Axelos, Maximilien Rubel ou Dionys Mascolo. Plus tôt, entre 1945 et 1950, plusieurs figures de la rue Saint-Benoît, dont Marguerite Duras, Dionys Mascolo, Robert Antelme, Edgar Morin ou Claude Roy, avaient d'ailleurs été ses camarades au sein de la cellule communiste de Saint-Germain-des-Prés. Par la suite, l'intérêt de Maurice Blanchot pour *La Somme et le Reste* d'Henri Lefebvre paru en 1959³⁷, qui est l'occasion pour ce dernier d'exposer ses divergences avec le Parti communiste français après son exclusion, suggère également que sa pensée trouvait certains échos dans le groupe disparate de la rue Saint-Benoît.

*

Mais il me semble qu'un écart important existe entre la conception du romantisme d'Henri Lefebvre et

36. Karl Marx, *Économie et philosophie : Manuscrits parisiens* (1844), traduit de l'allemand par Jean Malaquais et Claude Orsoni, in *Œuvres — Économie*, II, édition de Maximilien Rubel, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1968, p. 82 et 88.

37. Maurice Blanchot, « Lentes funérailles », in *L'Amitié*, Paris, Gallimard, « Blanche », 1971, p. 98-108. Ce chapitre reprend l'article « La Fin de la philosophie », *La Nouvelle revue française*, n° 80, août 1959, p. 286-298.

celle qui règne rue Saint-Benoît. Adoptant une posture patriotique, Lefebvre affirme de manière catégorique que la seule tradition romantique digne d'intérêt est la tradition romantique française, rousseauiste et hugolienne, impliquant « un refus profond et une aspiration au dépassement ». Adoptant également une posture positiviste, il condamne les rêveries ésotériques du romantisme allemand, et juge que son « refus de la société bourgeoise enveloppe une acceptation³⁸ » : sans percevoir que l'inverse est vrai également, que l'insaisissabilité du romantisme allemand est centrale, que les contradictions qui l'agitent sont essentielles, et que la réussite ne peut être autrement qu'en « étroite réciprocité » avec l'échec. Le « romantisme révolutionnaire » revendiqué dans les milieux soviétiques staliniens, mais aussi sa version plus dissidente théorisée par Henri Lefebvre, restent en fait assez éloignés de ce qui se trouve de plus troublant et de plus révolutionnaire dans le romantisme. Si l'on peut parler d'un romantisme révolutionnaire du groupe de la rue Saint-Benoît, et plus particulièrement de Marguerite Duras, c'est d'un romantisme qui passe par d'autres voies. Parmi ces autres voies de filiation, on peut suivre celle tracée par la nébuleuse oppositionnelle d'inspiration surréaliste qui s'était réunie autour de la revue *La Critique sociale* dans les années 1930, dont le groupe de la rue Saint-Benoît dans les années 1940 et 1950 sera un héritier à bien des égards. Pour le Cercle communiste démocratique et sa revue, *La Critique sociale*, il s'agit de se situer dans une double opposition au fascisme et au stalinisme, sans renoncer à l'espérance communiste. En son sein se côtoient des personnalités

38. Henri Lefebvre, *Vers un romantisme révolutionnaire*, op. cit., p. 41 et p. 39.

aussi différentes que Boris Souvarine, qui a fondé ce cercle en 1930 après avoir été exclu du PCF en 1924 en raison de ses affinités trotskistes, Colette Peignot, Georges Bataille, Michel Leiris et Raymond Queneau qui fréquentaient à cette époque les milieux surréalistes tandis qu'ils fréquenteront plus tard l'appartement de Marguerite Duras rue Saint-Benoît, Pierre Kaan et Karl Korsch, marxistes foncièrement hétérodoxes, ou encore Simone Weil, aussi ardemment anarchiste qu'antifasciste. Ce groupe communiste révolutionnaire tirait sa force secrète et fragile de ses profondes divergences, si l'on en croit le témoignage de Simone Weil :

*Le Cercle est un phénomène psychologique. Il est fait d'affection mutuelle, d'affinités obscures, de refoulements surtout et de contradictions non tirées au clair entre des membres et même en chacun de ses membres*³⁹.

De ce cercle fonctionnant sur le mode de la dissonance, Colette Peignot était une des figures clés. Elle finançait en grande partie la publication de *La Critique sociale*, grâce à l'argent hérité de son père, et contribua avec détermination à tracer la voie d'un marxisme anarchisant. De son vivant, peu de choses d'elle ont paru, à l'exception de ses contributions dans *La Critique sociale* et quelques autres revues. Ce n'est qu'après sa mort en 1938, alors qu'elle n'a que trente-cinq ans, que ses amis Georges Bataille et Michel Leiris ont fait paraître sous le nom de plume de Laure certains de ses textes fragmentaires,

39. Simone Weil, brouillon de lettre au Cercle communiste démocratique, vers 1933 ; cité par Michel Surya, *Georges Bataille. La mort à l'œuvre*, Paris, Gallimard, « Blanche », 1992, p. 207-208.

comme *Le Sacré* en 1939 et *Histoire d'une petite fille* en 1943. Ils furent repris dans les *Écrits de Laure* à l'aube des années 1970, chez Jean-Jacques Pauvert ; de ce volume, Marguerite Duras avait connaissance, puisqu'elle avait rejoint l'Association des amis de Laure qui se préparait à défendre cette réédition en cas de procès avec les héritiers légaux, aux côtés de Michel Leiris, Jean-Paul Sartre, Michel Foucault ou Bernard Noël. Un des textes les plus intrigants de cette anthologie est *Le Sacré*, suite de fragments incandescents qui renoue avec le « désir révolutionnaire » des romantiques allemands, ce désir « de réaliser le royaume de dieu » ici-bas dans l'immanence, ne serait-ce que fugitivement et par éclats :

Le Sacré est ce moment infiniment rare où la « part éternelle » que chaque être porte en soi entre dans la vie, se trouve emportée dans le mouvement universel, intégrée dans ce mouvement, réalisée⁴⁰.

Le sacré nomme l'explosion de l'éternité dans l'instant : il est une sortie de l'isolement, l'événement d'une communication soudaine entre les êtres et avec l'univers, bouleversant l'étroitesse des formes de vie bourgeoises. On peut imaginer qu'après la guerre Michel Leiris et Georges Bataille aient mis ces textes dans les mains de leurs ami-es rue Saint-Benoît, en leur assurant que c'était parmi ce qui se faisait de plus intéressant et de plus beau dans la littérature communiste oppositionnelle

40. Colette Peignot, « Le Sacré », in *Écrits de Laure*, édition de Jérôme Peignot et du collectif Change, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1977, p. 85. Plus récemment est parue une nouvelle édition critique : Laure, *Écrits complets*, édition de Marianne Berissi et Anne Roche, Meurcourt, Les Cahiers, 2019.

d'avant-guerre. On peut imaginer que Dionys Mascolo s'en soit souvenu en écrivant *Le Communisme*, son manifeste hétérodoxe visant à démontrer la nécessité matérielle et spirituelle « du phénomène le moins clair et le plus important du monde [...] : le communisme », notamment dans un passage comme celui-ci :

*Est sacrée désormais toute chose — acte, parole, œuvre, recherche, travail, pratique, occupation — voire toute rencontre, événement, situation, caractère, tempérament, et en général les choses du monde les moins justifiables, quelles qu'elles soient — est sacrée désormais toute chose qui porte avec elle une chance de communication accrue entre les hommes. Et rien d'autre ne l'est*⁴¹.

La conception du sacré qui se dessine à travers ces échos suppose un élargissement exaltant de la vie ordinaire sur le plan ontologique comme sur le plan politique. Chez Colette Peignot, cela converge avec une certaine conception de la révolution qui était la sienne, transparaissant dans le regard qu'elle portait en 1936 sur les « grèves magnifiques » au temps du Front populaire, né en réaction au péril fasciste. Elle écrivait, dans une lettre adressée à son ami surréaliste Jean Bernier, que « la vie est meilleure quand elle bouleverse tous les pronostics et quand les êtres humains ressemblent à la marée⁴² ». Son enthousiasme, en se remémorant ces instants infiniment

41. Dionys Mascolo, *Le Communisme. Révolution et communication ou la dialectique des valeurs et des besoins*, Paris, Lignes, 2018, p. 8 et p. 68. Le livre est paru originellement chez Gallimard en 1953, tandis que Mascolo, comme Duras, avait été exclu du PCF en 1950.

42. Colette Peignot, « Textes politiques », in *Écrits de Laure*, op. cit., p. 195.

rare où les multitudes humaines retrouvent soudain une innocence élémentaire en se faisant semblables aux phénomènes cosmiques à l'image des marées causées par les forces d'attraction lunaire, ces instants qui appartiennent à une tout autre forme de durée que celle répétitive et prévisible du cours tragique des choses, témoigne d'une conception romantique de l'histoire fondée sur la reconnaissance d'une discontinuité essentielle. Cette conception romantique de l'histoire va de pair avec une conception quasiment religieuse du communisme, élevé au rang des choses sacrées. Plus tard, Marguerite Duras reconnaîtra elle aussi avoir « un sens religieux du communisme », à condition d'entendre « religieux » de manière peu conventionnelle, de manière bataillienne, comme « transgression de soi à l'autre » : « le mouvement religieux, c'est le mouvement vers l'autre vers le... sortir de soi⁴³ ».

*

Pour Georges Bataille, autre membre du Cercle démocratique révolutionnaire et contributeur de *La Critique sociale* dans les années 1930, sortir de soi, approcher l'inconnu supposait un détour par les mondes archaïques qui n'avaient pas encore perdu cette relation d'intimité à ce qui nous dépasse infiniment. Dans une conférence de 1948 intitulée « La religion surréaliste », il comparait le surréalisme et son intérêt pour les découvertes de l'anthropologie contemporaine à l'engouement de la fin de l'ère médiévale pour la culture antique. Par un geste profondément romantique de rétrospection doublée

43. Marguerite Duras et Xavier Gauthier, *Les Parleuses* (1974), in *Œuvres complètes*, III, *op. cit.*, p. 123-124 et p. 147.

d'une tension vers l'avenir, il s'agit de se tourner vers des formes d'existence perdues, pour imaginer, entrevoir des formes d'existence nouvelles, « vivantes » :

L'homme du Moyen Âge, à un moment donné, s'est cru dans la nécessité de revenir à des sources plus lointaines, de retrouver dans l'homme grec ou dans l'homme romain une forme d'existence qui avait été perdue. Je ne voudrais pas surestimer les conséquences d'un mouvement puisqu'elles sont dans le temps où l'on parle imprévisibles. Cependant, il peut y avoir intérêt à marquer le sens d'un mouvement tel que le surréalisme en représentant qu'il peut être, qu'il est sans doute, pour une grande partie, une renaissance d'un homme plus perdu encore que l'était il y a cinq siècles l'homme antique, qui est l'homme primitif; il me semble très clair et très net que dans le sens du surréalisme, sinon dans sa définition précise, la quête de la vie de l'homme primitif a représenté la partie principale, la plus vivante et la plus décisive⁴⁴.

Par la suite, Bataille précise que le surréalisme est une tentative de renouer avec le « déchaînement des passions » qui caractérise l'état de l'humanité qu'il décrit comme « sauvage ». Ce qu'il nomme ici « passions » renvoie à ce qu'il nomme ailleurs des formes de « dépense », qui relient les êtres entre eux et à l'univers, en allant à l'encontre des logiques d'accumulation et de repli sur soi régissant le monde capitaliste. Dans « La notion de dépense », une brève et déroutante étude

44. Georges Bataille, « La religion surréaliste » (1948), in *Œuvres complètes*, VII, *op. cit.*, p. 382. Ce texte est la retranscription incomplète d'une conférence donnée le 24 février 1948.

d'économie politique qui était parue dans *La Critique sociale* en 1933, il avait déjà tenté de cerner « l'immense travail d'abandon, d'écoulement et d'orage⁴⁵ » qui définirait originellement la vie humaine. Cette tentative de retrouver une « intimité perdue » avec l'univers est indissociable d'une aspiration utopique. Elle fait signe vers le rétablissement d'une communication entre les êtres humains mais aussi avec ce qui les dépasse, avec une dimension bizarre pourrait-on dire, en tant que le bizarre « apporte au familier quelque chose qui se trouve ordinairement au-delà de celui-ci⁴⁶ ». Cette communauté nouvelle ne serait pas close sur elle-même : s'évertuant à déborder les coordonnées de l'expérience familière, elle maintiendrait continûment une brèche ouverte sur l'infini exaltant et troublant de son dehors. Une semblable communauté, qui par nature ne peut pas être circonscrite, n'est pas évidente à définir. C'est pour ne pas trahir son étrangeté que Bataille la décrit comme une « absence de communauté » :

Ce que j'appelle en des termes qui sont pour moi volontiers étranges, absence de communauté, doit être le fondement de toute communauté possible, c'est-à-dire que l'état de passion, l'état de déchaînement qui était inconscient dans l'esprit du primitif peut passer à une lucidité telle que la limite qui était donnée par le contraire du premier mouvement dans la communauté qui le refermait sur lui-même doit être transgressée

45. Georges Bataille, « La notion de dépense » (1933), in *Œuvres complètes*, I, Paris, Gallimard, « Blanche », 1970, p. 318-319.

46. Mark Fisher, *Par-delà étrange et familier*, traduit de l'anglais britannique par Julien Guazzini, Marseille-Paris-Genève, Sans soleil, « Hz », 2024, p. 22.

*par la conscience. Il ne peut y avoir de limites entre les hommes dans la conscience, et qui plus est la conscience, la lucidité de la conscience rétablit nécessairement l'impossibilité d'une limite entre l'humanité elle-même et le reste du monde*⁴⁷.

En théorisant une communauté qui reposerait sur une « absence de communauté », cela supposant que « la véritable communauté des êtres mortels, [...] c'est leur communion impossible⁴⁸ », Bataille veut échapper au mensonge de l'optimisme souvent arrogant qui caractérise le marxisme orthodoxe dominant à son époque. Mais on peut songer aussi que, peut-être plus encore que le mensonge de cet optimisme creux, c'est le mensonge nationaliste du fascisme qu'il veut combattre : « *Communauté sans communauté* par peur rétrospective de la communion fasciste⁴⁹. » Cette étrange communauté fondée sur une absence de communauté dont la possibilité est entrevue par Bataille apparaît comme une communauté où chaque être, se livrant à une plongée dans sa propre conscience, découvrirait une absence de limites avec les autres êtres et avec l'univers. Cette découverte se ferait sur le mode de la transgression, d'une transgression extrêmement « lucide », et non sur le mode de la fusion ou de la communion, de sorte qu'on peut se représenter cette sorte de communauté comme

47. Georges Bataille, « La religion surréaliste » (1948), in *Œuvres complètes*, VII, *op. cit.*, p. 394.

48. Cette formule est empruntée au commentaire de Jean-Luc Nancy dans *La Communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois, « Détroits », 1986, p. 42.

49. Nathalie Quintane, « Astronomiques assertions », in « *Toi aussi, tu as des armes* » : poésie & politique, Paris, La fabrique, 2011, p. 180.

une constellation instable d'individualités souveraines. Autrement dit, la solitude de chacun·e reste irréductible, en même temps qu'elle est traversée sans cesse par l'évidence énigmatique de la pure altérité. Dans les années 1950, Georges Bataille, qui passait régulièrement rue Saint-Benoît, fut un ami proche de Marguerite Duras. De cette amitié, il nous reste entre autres témoignages un entretien publié dans *France Observateur* en 1957, au moment de la parution de *L'Érotisme* chez Minuit. Au cours de leur discussion, Bataille expose sa conception d'une « attitude souveraine », qu'il décrit comme « exactement contraire à celle du travail » car « quelque chose dans la vie humaine [a] le sens d'une fin souveraine et ne [peut] être asservi à rien ». À plusieurs reprises, Marguerite Duras lui demande de revenir sur le rapport entre cette souveraineté et le communisme ou « l'exigence commune ». S'il reconnaît que d'un côté le communisme est « nécessairement d'accord avec la souveraineté de la vie humaine », il remarque que d'un autre côté il tend à subordonner l'être humain à un effort de production et à un espoir dans l'avenir, qui sont deux manières de remettre la vie à plus tard et de ne pas vivre souverainement dans le présent. Marguerite Duras lui rappelle pourtant un grand espoir qui fut le sien dans les années 1930, « une issue entrevue à ce monde révoltant » au temps du Cercle communiste démocratique et du Front populaire. Mais Georges Bataille dit s'être éloigné de ce « bouillonnement politique » qu'il a connu, et déclare finalement, non pas simplement qu'il n'est pas communiste, mais qu'il n'est « même pas communiste », ce qui a un sens très différent, plus étrange. Il s'en explique ainsi : « Comme je n'ai aucun espoir dans ce monde et que je vis dans le présent je ne peux

m'occuper de ce qui commencera plus tard⁵⁰. » Même si Marguerite Duras ne cessa jamais quant à elle de se dire communiste, son communisme avait de profondes affinités avec la vision bataillienne du monde. D'un côté, elle non plus ne cherchait pas à résoudre cette tension entre présent et avenir et ne cherchait jamais à dissimuler son pessimisme devant le cours des choses. Ainsi refusait-elle également de « s'occuper de ce qui commencera plus tard », de tracer des plans pour l'avenir, renonçant à l'idée que le communisme serait quelque chose qu'on pourrait construire. Si le communisme mérite que l'on s'en réclame, ce n'est pas en tant qu'il serait une lointaine terre promise, n'étant probablement rien d'autre qu'un mirage de l'histoire : c'est en tant qu'il serait une chose qui peut avoir lieu, ne serait-ce que fragmentairement, ici et maintenant. D'un autre côté, tout comme Bataille, Duras ne cherchait pas non plus à apaiser cette tension essentielle entre souveraineté et communauté. De la même façon que la communauté bataillienne ne peut reposer que sur une « absence de communauté », sur une logique de dispersion et non pas de fusion, le communisme durassien était avant tout un « communisme de la déliaison », supposant une « façon d'être ensemble tout en restant disparates⁵¹ ». Cette question était centrale pour les communistes hétérodoxes de la rue Saint-Benoît, si l'on se souvient que Dionys Mascolo, qui comme Marguerite Duras et contrairement

50. Marguerite Duras et Georges Bataille, « Bataille, Feydau et Dieu », *France Observateur*, 12 décembre 1957 : repris in *Outside. Papiers d'un jour* (1981), in *Œuvres complètes*, III, *op. cit.*, p. 881-886.

51. Martin Crowley, « Pas de ça ici », in Bernard Alazet, Christiane Blot-Labarrère et André Labarrère (dir.), *Marguerite Duras*, Paris, Cahiers de l'Herne, 2007, p. 30.

à Georges Bataille avait intégré les rangs du PCF et avait subi ses mécanismes d'uniformisation intellectuelle, mécanismes qui allaient mener à son exclusion, affirmait à sa manière que « la question d'ensemble, pour n'être pas trahie, doit exister en chacun d'une existence particulière⁵² ». En un sens, le groupe de la rue Saint-Benoît ne cherchait rien d'autre qu'à donner forme, à l'écart de toute organisation politique dogmatique, à cette communauté labile, fondée sur la reconnaissance de ses aspérités et de ses contradictions.

*

C'est sans doute en 1968 que ce groupe disparate vit son rêve d'une communauté fondée sur la reconnaissance d'une impossibilité à coïncider avec elle-même prendre corps avec le plus de réalité. Au fil du mois de mai, des jours scandés par les manifestations anti-gaullistes et des nuits sur les barricades illuminées par les voitures en feu, la grève étudiante prit une ampleur inédite : elle se propagea rapidement au monde ouvrier et à toute la société, jusqu'à devenir une des grèves générales les plus importantes de l'histoire. Marguerite Duras rallia ce mouvement avec ferveur, en participant à l'un des comités d'action qui virent alors le jour, le Comité d'action étudiants-écrivains. Après sa constitution le 18 mai, sa première réunion eut lieu le 20 mai à l'annexe Censier de la Sorbonne occupée. En son sein, Maurice Blanchot, Marguerite Duras, Dionys Mascolo, Robert Antelme, Monique Antelme fréquentèrent des surréalistes, des anarchistes, mais aussi des

52. Dionys Mascolo, *Le Communisme. Révolution et communication ou la dialectique des valeurs et des besoins*, op. cit., p. 121.

militant-es, des étudiant-es, des inconnu-es de passage. Rêvant et pratiquant un « communisme d'écriture », le comité élaborait des tracts et des affiches, participait à des assemblées, organisait des manifestations, publiait un éphémère bulletin, dont le premier parut en octobre 1968 et le second au printemps 1969, peu avant sa dissolution. Son existence fut informelle et fugitive, mais il fut l'une des manifestations exemplaires du « romantisme révolutionnaire » qui animait le groupe de la rue Saint-Benoît, de son désir de se fondre dans une multitude anonyme éprouvant soudainement sa puissance révolutionnaire « sans trouver ni unité ni consistance dans une communauté d'expérience ou de destin⁵³ ». Une devise empruntée par le comité à Hölderlin condensait d'ailleurs son esprit romantique et révolutionnaire :

La vie de l'esprit entre amis, la pensée qui se forme dans l'échange de la parole et par écrit et de vive voix, sont nécessaires à ceux qui cherchent. Hors cela, nous sommes pour nous-mêmes sans pensée. Penser appartient à la figure sacrée qu'ensemble nous figurons⁵⁴.

En choisissant cette devise, le Comité d'action étudiants-écrivains s'inscrivait directement dans la

53. Jean-François Hamel, *Nous sommes tous la pègre. Les années 68 de Blanchot*, Paris, Minuit, « Paradoxe », 2018, p. 83.

54. Cité par Jean-François Hamel et Éric Hoppenot, « Un communisme d'écriture », in Maurice Blanchot, *Mai 68, révolution par l'idée*, op. cit., p. 14 : cette citation de Hölderlin figurait en clôture du premier bulletin du Comité en octobre 1968, dans une traduction probablement due à Blanchot.

lignée du romantisme allemand, dont Hölderlin fut un précurseur météorique. On peut se souvenir par ailleurs que Walter Benjamin, passeur important du romantisme allemand, avait intégré cette même lettre de Hölderlin à son anthologie *Allemands* publiée depuis son exil en Suisse en 1936, qu'il envisageait comme un acte de résistance à la violence faite à la langue et à la culture allemandes par le nazisme⁵⁵. Cette coïncidence est significative : elle témoigne du fait que toute une tradition révolutionnaire hérétique, qui va de l'aube du romantisme jusqu'au marxisme de Walter Benjamin et des avant-gardes des années 1960, est profondément « hantée » par un certain nombre de procédés littéraires et politiques venus du romantisme allemand, comme la fragmentation, l'anonymat, la pratique collective, la revue ou le manifeste⁵⁶. Plus tard, Philippe Lacoue-Labarthe précisera que ce communisme de pensée hölderlinien,

55. Lettre de Friedrich Hölderlin à Casimir Böhlendorff, Nürtingen, le 2 décembre 1802, in Walter Benjamin, *Allemands. Une série de lettres*, traduit de l'allemand par Georges-Arthur Goldschmidt, Paris, L'Encyclopédie des nuisances, 2012 (1936), p. 44-46. On retrouve cette même lettre, dans une traduction de Denise Naville, in Friedrich Hölderlin, *Œuvres*, édition de Philippe Jaccottet, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1967, p. 1009-1011. Sur son « communisme » avant l'heure, on peut lire aussi de Hölderlin « Le communisme des esprits », traduit de l'allemand par Jacques D'Hondt, in Jean-François Courtine (dir.), *Hölderlin*, Paris, Cahiers de l'Herne, 1989, p. 239-241.

56. Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, op. cit., p. 27. Au prisme de leurs réflexions, Simona Crippa a élaboré un rapprochement éclairant entre le groupe de la rue Saint-Benoît et le premier romantisme d'Iéna, in Marguerite Duras. *La tentation du théorique*, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque des lettres modernes », 2021, p. 26-28 notamment.

dont les braises furent ravivées par Benjamin à l'heure du triomphe du nazisme ou par Blanchot et ses ami·es en mai-juin 1968, « a à voir avec l'idée de quelque chose que l'on peut faire, parce que cela va en toute confiance dans le même sens que celui de ceux avec qui on fait cette chose, même si l'on ne sait pas très bien où l'on va⁵⁷... » Si l'on ne sait pas très bien où l'on va dans ces moments, c'est qu'ils échappent au fond à l'idée même d'une destination, d'une finalité historique supérieure. Ils reposent sur l'expérience d'une pure immanence, dans sa multiplicité et sa fugitivité qui empêchent qu'on l'intègre à un schéma téléologique. Pour Marguerite Duras, cette confiance qui régnait au sein du Comité reposait, en amont de toutes les causes défendues et débattues, sur ce qu'elle nommait un *refus sauvage*. Dans une chronique relatant la vie quotidienne de ce groupe militant, elle écrivait :

Le dénominateur commun [reste] — et cela pour tous les Comités d'Action — qu'il soit conscient ou non, le refus sauvage.

Tous, dans un effort constant, préservent L'OPACITÉ COMMUNE FONDAMENTALE dans laquelle baigne le Comité.

Souvent on ne fait rien. On dit :

— Je vous ferai remarquer qu'on ne fait rien.

Habitude.

Le problème est ailleurs.

C'est dans ces temps morts que le Comité existe de la façon la plus incontestable. Pourquoi ferait-on

57. Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Christophe Bailly, in Christine Baudillon et François Lagarde, *Entretiens de l'île Saint-Pierre*, France, 147 minutes, 2006.

*obligatoirement quelque chose? Et que son secret est le plus près d'affleurer à la surface de sa vie, exister*⁵⁸.

Ce « refus sauvage » nomme une force venue d'un passé lointain de l'humanité qui sommeille en chacune, et dont la résurgence soudaine dans une opacité commune conteste, suspend le cours des choses. Ce texte se heurta cependant à l'incompréhension de plusieurs camarades et fut une des raisons de la dislocation du comité. On comprend qu'il ait pu troubler la conception plus classique de l'engagement politique révolutionnaire de certains autres membres de cette aventure; c'est comme si, à la grande question léniniste, « que faire », Marguerite Duras donnait une réponse laconique, enfantine : rien. Cet étrange paradoxe revient à poser une forme d'inaction au principe d'un comité d'action. Mais cette façon de ne rien faire, de s'adonner à ces temps morts, ne tient pas de l'attentisme ni de la résignation : elle vise à entraver les rouages du productivisme généralisé, à favoriser et à intensifier le mouvement de grève générale. Cesser de faire devient une manière d'accéder au secret d'exister, à une forme d'existence individuelle et collective invisible, échappant aux lois positivistes, utilitaristes et productivistes qui règnent partout dans le capitalisme avancé. Cette place donnée à la distraction au cœur de l'action s'en prend finalement à la racine des mécanismes de production et

58. Marguerite Duras, « Naissance d'un comité », *Les Yeux verts* (1980), in *Œuvres complètes*, III, *op. cit.*, p. 687. Ce texte reprend une première version intitulée « Un an après : le Comité d'action écrivains-étudiants » parue dans *Les Lettres nouvelles*, n° 951, juin-juillet 1969, p. 143-150.

de reproduction des rapports de domination politiques, à l'image de la grève générale de 1968 dans sa pureté et son innocence même.

Par la suite, Duras est revenue sur ce qu'elle entendait par cette idée d'un refus sauvage. Il ne serait pas le propre d'une classe ouvrière dominée, mais caractériserait une classe plus diffuse, une « classe de la violence », à laquelle appartiennent notamment les enfants, et plus généralement n'importe qui consentant à ouvrir les yeux devant ce qui est :

On peut parler de classe de la violence partout en Europe, et en France de la même façon. La classe de la violence n'est pas du tout un problème de classes. Ici, c'est la violence qui fait la classe : ce n'est ni le niveau social, ni le niveau de l'instruction des enfants, ou la moralité des parents ou l'amour dont ils ont été privés, etc. Je n'y crois plus, à ça. Non, c'est vraiment la nature même de l'enfance et de la jeunesse dans sa confrontation avec la société moderne, qui crée cette violence que rien ne peut endiguer. La violence est une classe à elle seule. Vous avez la classe bourgeoise, aristocratique, vous avez les minorités de production, vous avez la classe prolétarienne, et vous avez aussi la classe de la violence. Ce n'est pas parce qu'elle échappe à toute catégorie de classe qu'elle n'est pas une classe. Elle fait une classe à elle seule, à partir de cet élément unique, la violence. C'est-à-dire à partir d'un refus, que nous connaissons tous, l'ayant plus ou moins frôlé, plus ou moins vécu. La violence est une chose que l'on reconnaît. Ce n'est pas une chose qu'on ait à apprendre, c'est une chose qu'on reconnaît, quand on la voit, dont on a donc,

*en soi, toujours, tout au long de sa vie, la vocation profonde*⁵⁹.

Cette classe de la violence est pensée dans un dialogue implicite avec la théorie marxiste orthodoxe. Karl Marx et Friedrich Engels, dans les premières lignes du *Manifeste communiste* qui fut certainement une référence incontournable pour Marguerite Duras durant ses années de militantisme, affirmaient : « L'histoire de toute société jusqu'à nos jours, c'est l'histoire de la lutte des classes⁶⁰. » Ils considéraient qu'une lutte à mort était inévitable entre les classes de la bourgeoisie et du prolétariat opprimé, lutte qui portait la promesse révolutionnaire d'un communisme à venir, où la multitude se réapproprierait les biens accaparés par la classe dominante. La reformulation du problème par Marguerite Duras ne remet pas en question la nécessité de prendre conscience de cette guerre sociale latente, mais attire l'attention sur une possibilité plus imprévisible et plus incontrôlable de renversement, en supposant l'existence de ce refus originaire, en amont des déterminismes économiques et sociaux, ancré dans l'enfance, autrement dit dont n'importe qui a pu faire l'expérience. Bien que ce soit un refus que « nous connaissons tous », son caractère isolé et imprévisible empêche d'aboutir, à partir de sa théorisation, à une intelligibilité parfaite de la réalité historique et sociale. Cela ne signifie pas toutefois qu'il ne peut pas prendre une dimension

59. Marguerite Duras, « La classe de la violence » (1984), in *La Couleur des mots. Entretiens avec Dominique Noguez autour de huit films*, Paris, Benoît Jacob, 2001, p. 38-40.

60. Karl Marx et Friedrich Engels, *Le Manifeste communiste* (1848), traduit de l'allemand par Maximilien Rubel et Louis Évrard, in Karl Marx, *Œuvres — Philosophie*, III, *op. cit.*, p. 399.

collective et révolutionnaire dans certaines circonstances historiques, comme ce fut le cas en Mai 1968. En de telles circonstances, ce refus sauvage prend la forme d'une contestation venue d'un reste indemne en nous, devant l'horreur de la société moderne : il contredit sa course vers la destruction, en faisant scintiller les fragments d'origine tapis au fond de nous.

Un an plus ou moins après être restée sans écrire, au lendemain de Mai 68, Marguerite Duras réalise une trilogie politique romanesque et cinématographique qui raconte ces semaines incandescentes de manière oblique et allégorique, comprenant le film *Détruire dit-elle* en 1969, qui paraît la même année sous forme de livre chez Minuit, le livre *Abahn Sabana David* chez Gallimard en 1970, qui deviendra un film titré *Jaune le soleil* en 1972, et le livre *L'Amour* chez Gallimard également en 1972, qui deviendra au cinéma *La Femme du Gange* en 1974. C'est le deuxième volume de cette trilogie, le roman *Abahn Sabana David*, qui pose le plus directement la question centrale du renversement révolutionnaire du rapport entre « faire » et « ne pas faire ». Abahn, qui est un personnage plein d'espoir autant que de désespoir, caractérisé par une détermination révolutionnaire autant que par une très grande douceur, attend une longue nuit durant d'être exécuté par David, ouvrier et homme de main du chef d'un parti politique qui semble se définir par son marxisme orthodoxe et son antisémitisme, Gringo. Avant son arrestation, il est raconté qu'il menait une « vie invisible » dans la banlieue ouvrière de Staadt. « Il marchait dans les rues, sur les routes, la nuit, le jour⁶¹ », raconte Sabana. Les événements de sa vie, les paroles

61. Marguerite Duras, *Abahn Sabana David* (1970), in *Œuvres complètes*, II, *op. cit.*, p. 1186.

qu'il a prononcées, rapportées par un de ses camarades lui aussi nommé Abahn, par Sabana ou par David, nous parviennent par fragments obscurs. On apprend qu'il est écrivain, qu'il est communiste dissident, et qu'il vivait depuis peu sans travailler dans la banlieue ouvrière, comme le raconte l'autre Abahn :

*Il avait envie de vivre sans travailler au milieu de la banlieue ouvrière de Staadt, dit Abahn lentement. D'être sans travail aucun, sans occupation visible aucune, que celle de vivre ainsi dans la banlieue ouvrière de Staadt*⁶².

Le verbe « vivre » est répété plusieurs fois, sans qu'on puisse vraiment savoir ce qu'il recouvre. Sa signification demeure invisible, secrète : ce verbe est d'abord une promesse, faisant signe vers quelque chose d'encore inconnu, mais aussi vers quelque chose qui se trouve déjà là, sans qu'on s'en aperçoive. La vie invisible d'Abahn est consacrée à flâner dans la ville, errer dans les cafés, parler au hasard de ses rencontres avec les ouvrier·ères. Ses paroles qui nous sont rapportées laissent transparaître un pressentiment du cours tragique de l'histoire, et un pressentiment d'une rupture possible. Il se mêle aux ouvrier·ères, leur parle, les encourage à désertier un monde pourri, et à découvrir une joie étrange : « Soyez joyeux envers et contre tout⁶³ », dit-il. Mais ses paroles restent lacunaires et énigmatiques, elles ne ressemblent jamais à des mots d'ordre. Tout en espérant la perte et la renaissance du monde, Abahn n'impose aucune idée quant à ce que cet autre monde devrait être. D'une

62. *Ibid.*, p. 1219.

63. *Ibid.*, p. 1187.

manière qui reprend la dialectique temporelle du romantisme révolutionnaire ouvrant une brèche entre passé et avenir, il associe une origine lointaine, dont la forêt sauvage est une image allégorique, à un avenir utopique, celui du communisme :

— *Il faudra quand même essayer, dit le juif à David.*

David sursaute.

— *Quoi ?*

— *D'aller vers le communisme, dit le juif.*

— *Lequel ? Demande David.*

David sourit comme à une farce. Les juifs sourient aussi.

— *Lequel nous ne savons pas, dit Abahn. Tu ne le sais pas. [...]*

— *Il faudra quand même essayer de ne pas le construire, dit le juif. [...]*

— *D'arriver dans la forêt, répète Abahn.*

— *Sauvage, dit le juif⁶⁴.*

Ce rêve d'« arriver dans la forêt sauvage » brouille la distinction entre origine et avenir, de telle sorte qu'on pourrait dire que « le communisme, sans doute, est le nom archaïque d'une pensée encore tout entière à venir⁶⁵ ». Mais si la remémoration d'une origine sauvage et le pressentiment d'un avenir obscur s'interpénètrent,

64. *Ibid.*, p. 1225.

65. Jean-Luc Nancy, « La Comparution (de l'existence du "communisme" à la communauté de l'"existence") », in *La Comparution*, Paris, Christian Bourgois, « Titres », 2007, p. 66. Publié en 1991 avec Jean-Christophe Bailly, ce livre s'efforçait de perpétuer le rêve d'un communisme tout autre que le communisme soviétique qui venait de se disloquer, d'un communisme encore à venir.

c'est pour tendre le présent, le rendre à son intensité, à ses miroitements de possibles. Sous cette lumière, on peut voir Abahn et son double comme des passeurs du rêve d'un communisme sauvage dont quelque chose est advenu en 1968. La grève générale qui eut lieu au mois de mai fut dite souvent « sauvage », en ce qu'elle débordait les organisations partisanses comme le Parti communiste français, ou son relais syndical, la Confédération générale du travail. Sur les murs, sur certains tracts, dans les journaux clandestins qui circulaient parmi les contestataires comme *Le Pavé*, il n'était pas rare de lire : « Vive la grève sauvage ». Marguerite Duras a fait partie des multitudes anonymes qui scandaient ce slogan, et ce n'est pas un hasard si on l'entend encore résonner à l'arrière-plan de ses textes, imprégnant son vocabulaire et sa conception d'un refus sauvage qui serait le premier pas vers un communisme sauvage. Quant au fait qu'il « faudra quand même essayer de ne pas le construire », ce communisme, il n'est pas évident de comprendre ce que cela signifie exactement. C'est sans doute, avant tout, une manière de se tendre vers l'inconnu. Il ne s'agit ni de bâtir ni d'organiser le communisme, mais il s'agit encore moins d'en laisser tomber, d'en abandonner la possibilité. Quelque chose est à essayer, quelque chose qu'il est difficile de circonscrire, car cela brouille, dans la formulation grammaticale elle-même de cette proposition, la frontière entre action et contemplation, entre positivité et négativité, faisant signe vers une négativité qui doit se faire active, inventive. On comprend que cette négativité inventive signifierait, entre autres : sortir de la solitude, regarder, écouter, parler. Ailleurs, Marguerite Duras raconte son étonnement en face des agents de police qui se refusent à parler et ne disent jamais rien d'autre que

« circulez ». Ils étouffent toute possibilité de dialogue car celui-ci est essentiellement « anticirculatoire », dit-elle : il empêche les flux de travailleurs et de marchandises de circuler, les choses d'aller comme elles vont⁶⁶. Il se peut que la parole ne puisse rien bâtir d'autre que des châteaux dans le vent, qu'elle soit pure négativité au regard des principes de construction et de production. Mais elle a un troublant pouvoir anticirculatoire. Il n'est pas facile de s'en saisir, tant la parole ordinaire est polluée par la langue dominante, tramée d'automatismes qui visent précisément à ne faire aucun obstacle à la circulation effrénée des flux marchands : malgré tout, si nous parvenons à nous en saisir, elle peut suspendre le cours des choses, nous permettre de nous glisser dans les spirales du temps.

On apprend qu'Abahn a dit un jour au peuple ouvrier : « Regardez bien, laissez tout, vous bâtissez sur le pourri. » Ajoutant, en s'adressant plus particulièrement à David, qui est maçon : « Assez de comédie, laisse le ciment⁶⁷. » La désertion qu'il appelle de ses vœux va de pair avec un renversement axiologique, semblable à celui que Marguerite Duras revendiquait dans son texte pour le *Bulletin* du Comité d'action étudiants-écrivains : ne rien faire, c'est-à-dire seulement parler, écouter, regarder, porter une attention intense aux êtres et aux choses autour de soi, devient une manière secrète de faire, de faire autrement, désactivant les paradigmes productivistes et positivistes qui règlent la perpétuelle reproduction de la domination en déterminant insidieusement toutes nos

66. Marguerite Duras, « Circulez ! », *France Observateur*, 1958 ; repris in *Outside* (1984), in *Œuvres complètes*, III, *op. cit.*, p. 920-922.

67. Marguerite Duras, *Abahn Sabana David* (1970), in *Œuvres complètes*, II, *op. cit.*, p. 1237.

façons de faire et de penser, même celles qui se veulent contestataires. Pour briser ces chaînes, il faut commencer par *regarder*, regarder autour de soi, dit Abahn, ce qui a deux significations importantes. Une première manière de regarder suppose de ne pas craindre de voir en face ce qui est : le pourrissement et l'effondrement qui sont l'autre face du capitalisme avancé. Une autre manière de regarder porte à entrevoir et à aimer ce qui est, à côté de quoi on passait le plus souvent sans le voir. L'autre monde n'est pas un au-delà, il est déjà là, en dormance dans les replis du monde ordinaire. Pour le pressentir et le faire advenir, pour rendre le monde à son enfance et toucher *le secret d'exister*, il faut commencer par une action purement négative : cesser de faire, de bâtir, de construire, seulement regarder, écouter. Dans les deux cas, cela indique que l'utopisme de Marguerite Duras, qui fonctionne par images allégoriques et absconses, n'est pas déconnecté d'une grande attention pour ce qui est, pour les conditions sociales réelles. Son activité de journaliste politique en atteste, qui revenait pour elle à documenter les effets ordinaires de l'oppression capitaliste, coloniale et patriarcale. On peut se souvenir d'un texte comme « Les Fleurs de l'Algérie » paru dans *France Observateur* en 1957, où le fait de bien regarder prend une signification concrète, revenant à bien regarder ce qu'il se passe pour le peuple de l'ombre, le lumpenprolétariat des rues parisiennes. Ce texte témoigne de la brutalité policière à l'encontre d'un marchand de fleurs algérien dans les rues de Saint-Germain-des-Prés, en pleine guerre coloniale menée par la France en Algérie. Ce dernier se poste à l'angle des rues Jacob et Bonaparte, moins surveillées que le marché de Buci, pour vendre à la sauvette ses bouquets de fleurs. Mais, assez rapidement, arrivent deux

policiers en civil, lui demandant des papiers qu'il n'a pas. L'un des deux agents, d'un coup de poing, renverse alors la charrette à bras où étaient exposées les fleurs, dans une scène dont le cinéma soviétique prolétarien aurait sans doute su capter tout le tragique : mais « Eisenstein n'est pas là, ni aucun autre pour relever cette image de ces fleurs par terre, regardées par ce jeune homme algérien de vingt ans, encadré de part et d'autre par les représentants de l'ordre français. » Une première dame passe, et s'écrie : « Bravo ! messieurs. Voyez-vous, si l'on faisait ça chaque fois, on en serait vite débarrassé de cette racaille. Bravo ! » Puis passe une autre dame, qui « se penche, ramasse des fleurs, s'avance vers le jeune Algérien, et le paye », suivie par une quinzaine d'autres dames qui font de même. Après quoi, note Duras, « ces messieurs ont eu le loisir d'emmener le jeune Algérien au poste de police⁶⁸. » Cette fin abrupte du récit ne laisse aucune illusion quant à l'ordre pourri des choses. Un autre texte, paru la même année et intitulé « Paris canaille », cherche lui aussi à dépouiller notre regard sur la réalité de toute illusion. Il raconte brièvement et sobrement, bien que cela n'empêche pas une certaine intensité tragique de circuler entre les lignes, l'histoire de Lucie Blin, femme de soixante et onze ans, analphabète, qui a élevé sept enfants au cours de sa vie et dont le métier est également celui de « marchande de fleurs à la sauvette », contrainte lorsque la saison des fleurs est passée de voler à l'étalage dans les supermarchés : « Je n'ai pas encore envie de mourir, alors je dois voler », dit-elle devant le tribunal où elle est convoquée pour la quarantième fois. Elle sera

68. Marguerite Duras, « Les Fleurs de l'Algérien », *France Observateur*, 1957 ; repris in *Outside* (1984), in *Œuvres complètes*, III, *op. cit.*, p. 873-874.

probablement condamnée à passer en prison une fois de plus, et surtout, quoi qu'il arrive, à travailler : « Le travail, j'en ai l'habitude. En prison, ou ailleurs, ça ne change pas beaucoup. Laver les parquets de la Centrale ou faire les Halles à 5 heures du matin⁶⁹. » Parcourant ces textes parus dans la presse, on comprend ce que signifiait pour Marguerite Duras errer dans les rues, regarder, parler, écouter les récits des vies prolétaires et sous-prolétaires. On peut parler à son propos d'un communisme utopique, certes, mais aussi d'un « réalisme communiste » au sens de Mark Fisher, autrement dit d'un réalisme qui ne se voile pas la face devant l'intolérable tout en persévérant dans l'effort d'imaginer et de poursuivre autre chose : « Il s'agit d'aller, peut-être lentement, mais certainement de façon résolue, de là où nous sommes jusqu'à un endroit très différent⁷⁰. »

L'espérance révolutionnaire qui se meut suivant cette contradiction non résolue entre l'ici et l'ailleurs ne peut pas reposer sur une logique de progrès de l'histoire. Elle ne peut reposer que sur une logique de suspension, d'arrêt soudain, de rupture dans la continuité du temps historique. Dans ses thèses *Sur le concept d'histoire*, Walter Benjamin formulait cela ainsi, en évoquant la révolution parisienne de juillet 1830 :

Les classes révolutionnaires, au moment de l'action, ont conscience de faire éclater le continuum de l'histoire. [...] Au soir du premier jour de combat, on vit en

69. Marguerite Duras, « Paris canaille », *France Observateur*, 1957 ; repris in *Outside* (1984), in *Œuvres complètes*, III, *op. cit.*, p. 890-891.

70. Mark Fisher, « Réalisme communiste » (2015), in *k-punk. Fiction, musique et politique dans le capitalisme tardif*, traduit de l'anglais britannique par Julien Guazzini, Paris, Audimat, 2025, p. 652.

*plusieurs endroits de Paris, au même moment et sans concertation, des gens tirer sur les horloges*⁷¹.

En tirant sur les horloges, il s'agit d'enrayer les mécanismes de la chronologie ordinaire, d'entraver le triomphe de la classe dominante lancée dans une course à l'abîme. On peut supposer qu'Abahn représente une nébuleuse messianique et romantique du judaïsme de la Mitteleuropa d'avant-guerre, tissant des liens étroits entre « romantisme, renaissance religieuse juive, messianisme, révolte culturelle anti-bourgeoise et anti-étatiste, utopie révolutionnaire, socialisme, anarchisme⁷² ». Peut-être en ce sens est-il un fantôme de Walter Benjamin. Son « pessimisme fondamental » et son impossibilité cependant de renoncer à « une vision communiste du monde⁷³ » rappellent le « pessimisme sur toute la ligne » du philosophe berlinois, qui ne l'empêchait pas de continuer à tenir à une « réponse communiste⁷⁴ ». Marguerite Duras avait en outre connaissance du passage sur la révolution de 1830 dans l'essai *Sur le concept d'histoire*, qui avait été repris par

71. Walter Benjamin, *Sur le concept d'histoire* (1940), in *Œuvres*, III, *op. cit.*, p. 440.

72. Michael Löwy, *Juifs hétérodoxes. Romantisme, messianisme, utopie*, Paris, L'éclat, « Philosophie imaginaire », 2010, p. 31. À cette nébuleuse, Michael Löwy rattache entre autres Franz Rosenzweig, Martin Buber, Gershom Sholem, Ernst Bloch, Georg Lukács ou Walter Benjamin.

73. Marguerite Duras, « Extrait de l'entretien donné au Festival de Pesaro en 1971 » à propos du film *Jaune le soleil*, reproduit in *Œuvres complètes*, II, *op. cit.*, p. 1264.

74. Walter Benjamin, « Le surréalisme. Le dernier instantané de l'intelligentsia européenne » (1929), in *Œuvres*, II, traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris, Gallimard, « Folio », 2000, p. 132.

Maurice Blanchot dans l'éphémère *Bulletin* du Comité d'action étudiants-écrivains, en octobre 1968⁷⁵. Il est probable que cette lecture l'ait marquée. Consciemment ou inconsciemment, cette volonté benjaminienne de « faire éclater le continuum de l'histoire » prend diverses figures dans la trilogie politique composée par Duras au lendemain de Mai 68. Dans *Abahn Sabana David*, elle intervient à travers cette contagion d'un désir de cesser de « bâtir sur le pourri ». Dans les dernières pages de *Détruire dit-elle*, c'est une musique étrange et incertaine qui prend une signification allégorique révolutionnaire, en provoquant miraculeusement un ralentissement du cours du temps, une suspension du cours des choses :

Ce n'est que lorsque l'obscurité est presque tout à fait complète qu'elle arrive clairement. Avec une force incalculable, dans la sublime douceur, elle s'introduit dans l'hôtel.

Ils ne bougent pas, rient.

Ah, dit Stein, c'était ça...

Ah...

Alissa ne bouge pas. Ni Stein. Ni Max Thor.

Avec une peine infinie, la musique s'arrête, reprend, s'arrête de nouveau, revient en arrière, repart. S'arrête.

Ça vient de la forêt ? demande Max Thor.

Ou des garages. Ou de la route.

*C'est loin, dit Stein*⁷⁶.

75. Maurice Blanchot, « Rupture du temps : révolution », *Bulletin* publié par le Comité d'action étudiants-écrivains au service du Mouvement, n° 1, octobre 1968 ; repris in *Mai 68, révolution par l'idée*, op. cit., p. 69.

76. Marguerite Duras, *Détruire dit-elle* (1969), in *Œuvres complètes*, II, op. cit., p. 1154.

Un des personnages suggère que c'est peut-être « un enfant qui aura tourné le bouton de la radio ». S'il est vrai que « le temps est un enfant qui joue », selon la formule héraclitéenne, on peut voir dans cette figure d'un enfant qui joue avec le bouton de la radio une image d'un temps historique essentiellement imprévisible et d'une possibilité messianique incertaine. Dans *L'Amour*, de façon plus étrange encore, c'est « une lumière arrêtée, illuminante » qui donne l'impression aux personnages qu'une autre forme de durée s'ouvre dans le temps :

Il arrive. Il s'arrête face à celui qui se tient contre le mur, le voyageur. Ses yeux sont bleus, d'une transparence frappante. L'absence de son regard est absolue. Il parle d'une voix forte, il montre autour de lui, tout. Il dit :

— Qu'est-ce qui se passe ?

Il ajoute :

— La lumière s'est arrêtée.

Le ton exprime un violent espoir.

Lumière arrêtée, illuminante.

Ils regardent tout autour d'eux la lumière arrêtée, illuminante. Le voyageur parle le premier :

— Ça va reprendre son cours.

— Vous croyez.

— Je le crois.

Elle se tait⁷⁷.

Cette suspension du cours du temps prend une signification allégorique révolutionnaire que l'on pressent à travers l'évocation d'un « violent espoir ». Toutes les

77. Marguerite Duras, *L'Amour* (1972), in *Œuvres complètes*, II, *op. cit.*, p. 1273-1274.

occurrences de ce suspens impliquent, au fond, une profonde remise en question de l'opposition, dont on a tendance à ne plus percevoir la responsabilité dans le pourrissement, entre réussite et échec. Dans *Abahn Sabana David*, cela est suggéré par une autre rumeur concernant les propos qu'Abahn tient dans les cafés de Staadt : « Il croit que la réussite est l'échec [...]. Que la réussite la plus évidente est l'échec le plus grave⁷⁸. » De même, sur le plan historique, Marguerite Duras voulait renverser les présupposés axiologiques des récits dominants qui ont pu être faits des semaines incandescentes de mai 1968, souvent déconsidérées pour n'avoir mené nulle part : « Mai était une chose réussie. C'est un échec infiniment plus réussi que n'importe quelle réussite au niveau politique⁷⁹. » Elle n'était pas la seule, au sein de la nébuleuse de la rue Saint-Benoît, à souligner la nécessité de ce renversement des valeurs : ce qui avait retenu l'attention de Maurice Blanchot dans le romantisme allemand, ce fait que dans tout devenir révolutionnaire « l'échec et la réussite sont en étroite réciprocity », il le verra resurgir en Mai 68, dont « tous les traits qui ont d'apparence marqué ce qu'on a appelé l'échec [...] furent, au contraire, le signe de l'accomplissement⁸⁰. » Il ne fait pas de doute que le communisme sauvage de Marguerite Duras se situe du côté de ces défaites revendiquées comme des

78. Marguerite Duras, *Abahn Sabana David*, in *Œuvres complètes*, II, *op. cit.*, p. 1223.

79. Marguerite Duras, « La destruction la parole », entretien avec Jean Narboni et Jacques Rivette paru dans *Les Cahiers du cinéma* en novembre 1969, repris in Marguerite Duras, *Le Dernier des métiers. Entretiens 1962-1991*, *op. cit.*, p. 131.

80. Maurice Blanchot, « Critique du mouvement », *Les Lettres nouvelles*, n° 951, juin-juillet 1969 ; repris in *Mai 68, révolution par l'idée*, *op. cit.*, p. 104.

accomplissements. Telle la musique à la fin de *Détruire dit-elle*, qui se fait entendre seulement « lorsque l'obscurité est presque tout à fait complète », le communisme ne peut survenir que dans la nuit qui règne à l'envers de nos manières ordinaires de faire et de bâtir, réglées sans que l'on s'en rende vraiment compte sur un ordre dominant tentaculaire. Il est difficile de décrire positivement ce communisme durassien, autrement qu'en rappelant certaines dispositions existentielles élémentaires mises en scène de manière elliptique dans ses récits : vivre, errer, regarder, écouter, parler. Sa négativité peut être décevante si l'on s'attend à des indications à suivre. Mais elle n'est, au fond, rien d'autre qu'un espace désencombré qui s'entrouvre pour nous, nous encourageant à faire usage à notre tour de notre imagination. C'est cette négativité qui donne sa portée antiautoritaire au communisme sauvage, qui lui confère son innocence et sa dignité. Sans doute ne peut-on pas mieux le dire qu'avec Theodor Adorno : « C'est l'abstinence envers tout ce qui peut avoir un sens positiviste (*Enthaltsamkeit gegenüber jedem positiv gesetzten Sinn*) qui confère son honneur à l'utopie. » Il précise que cela demande une « inébranlable fidélité au rêve (*unbestechlichen Treue zum Traum*), que son évocation ne doit pas consumer⁸¹. »

*

Cette conception de l'histoire non linéaire et attentive à ses trouées qui est celle de Duras, on la retrouve dans *Le Camion*, qui est à la fois un film réalisé avec peu

81. Theodor W. Adorno, « Postface » (1962) in Walter Benjamin, *Allemands. Une série de lettres*, traduit de l'allemand par Georges-Arthur Goldschmidt, *op. cit.*, p. 133.

de moyens et un livre paru chez Minuit en 1977. Il raconte l'histoire d'une rencontre de hasard entre deux inconnu-es, un chauffeur de camion taciturne, membre du Parti communiste français, et une vieille dame sans occupation, décrite comme « déclassée », qu'il prend en auto-stop. Dans le film, on voit Gérard Depardieu et Marguerite Duras lire le scénario selon un procédé déroutant de mise en abîme, dans une sorte de chambre noire, une pièce de sa maison de Neauphle-le-Château dont les rideaux tirés laissent cependant entrevoir la nuit au-dehors. Leurs échanges sont entrecoupés de plans hypnotiques où l'on voit un camion parcourir les routes hivernales des Yvelines, longer les champs déserts, les centres commerciaux, les tours d'habitation. Il arrive que l'on entende une mélodie au piano, les *Variations Diabelli* de Beethoven. Il arrive également que Marguerite Duras et Gérard Depardieu interrompent un instant leur lecture, fument une cigarette. Le dialogue entre les deux personnages, qu'il faut imaginer assis dans la cabine d'un poids lourd, regardant ensemble défiler la route, peut se lire comme un dialogue entre deux manières éthiques d'être dans le temps, et deux manières politiques d'envisager l'histoire. Le chauffeur du camion, par sa seule appartenance au Parti communiste, incarne un espoir dans l'avenir propre au marxisme orthodoxe, bien que, par son refus de s'exprimer, il semble incarner aussi l'essoufflement d'un semblable espoir. Quand elle lui demande : « Vous êtes du Parti communiste français. » Il répond : « Ça ne vous regarde pas⁸². » La dame du camion, au contraire, incarne un désespoir hérétique ; elle croit toute révolution impossible et ajoute, comme si elle

82. Marguerite Duras, *Le Camion* (1977), in *Œuvres complètes*, III, *op. cit.*, p. 287.

voulait provoquer le chauffeur à sortir de son mutisme : « Vous savez, Karl Marx, c'est fini⁸³. » Elle répète plusieurs fois cette étrange incantation : « Que le monde aille à sa perte, c'est la seule politique⁸⁴. » Mais son désespoir n'est pas univoque, il est dialectique : c'est un « gai désespoir » dit Marguerite Duras⁸⁵. En marge du scénario, elle écrit :

La dame du camion ne s'ennuie plus. Elle ne recherche aucun sens à sa vie. Je découvre en elle une joie d'exister sans recherche de sens. Une régression véritable, en cours, en progrès, fondamentale. Le seul recours étant ici cette connaissance décisive de l'inexistence du recours⁸⁶.

Même si elle a perdu toute foi dans la capacité du prolétariat à transformer le monde, l'attitude de la dame du camion n'est pas absolument désespérée : un recours, un salut gît secrètement dans la connaissance décisive de l'absence de recours. Dépouillée de la croyance dans une logique finalisée du temps et de l'histoire, la dame du camion découvre une joie étrange d'être dans le temps, de vivre dans l'instant, de regarder la brume sur les champs ou la nuit qui tombe par la fenêtre, de parler à un inconnu, de chanter à voix basse. En un sens, sa joie énigmatique est le présage d'une nouvelle enfance du monde. Sa « régression » est paradoxalement un « progrès », laisse

83. *Ibid.*, p. 287 et 294.

84. *Ibid.*, p. 275 et 298.

85. Marguerite Duras, « Casser la nuit du texte », entretien avec Claire Devarrieux dans *Le Monde* du 16 juin 1977, repris in Marguerite Duras, *Le Dernier des métiers. Entretiens 1962-1991*, op. cit., p. 208-215.

86. Marguerite Duras, *Le Camion* (1977), in *Œuvres complètes*, III, op. cit., p. 306.

entendre Marguerite Duras, et sa façon de laisser libre cours à une joie immémoriale d'être là semble ouvrir, dans la distraction, quelque chose comme un avenir.

Pour comprendre cette dialectique paradoxale qui fait d'une régression un progrès, on peut revenir sur la généalogie du romantisme révolutionnaire. La rupture est explicitement affirmée avec l'espérance marxiste en un grand soir, en une révolution politique qui aurait lieu une fois pour toutes : le marxisme, c'est fini, dit la dame du camion laconiquement. Pourtant, son gai désespoir n'est pas sans ouvrir de nouvelles perspectives qui renouent avec une dimension essentielle du romantisme révolutionnaire, celle d'une critique de la notion de progrès historique. Les romantismes révolutionnaires nouent un rapport vivant avec le passé, en considérant que l'enfance de l'humanité peut resurgir à chaque instant de manière imprévue. D'un côté, le romantisme révolutionnaire est la mémoire mélancolique d'une rupture dans le cours du temps historique, d'une forme perdue de communauté humaine originelle. D'un autre côté, il convertit cette mémoire en pressentiment, en pressentiment de brèches salutaires. Mais l'équilibre entre désespoir et espoir demeure complexe et variable. L'optimisme d'un certain marxisme prophétisant un grand bouleversement inéluctable n'est plus celui de Marguerite Duras, particulièrement dans *Le Camion*, sans pour autant se muer en un pessimisme monolithique. À ce propos, on peut se souvenir que selon Karl Marx, la corruption des sociétés modernes remonte au seizième siècle : quelque chose semble s'être détraqué dans le cours de l'histoire au moment où s'achevait en Angleterre le processus qu'il nommait « l'accumulation primitive » organisée par les grands capitalistes. Dans *Le Capital*, il retraçait

l'histoire « écrite dans les annales de l'humanité en lettres de sang et de feu indélébiles⁸⁷ » de cette accumulation des terres et des biens dans les mains d'un petit nombre, qui entraîna l'expropriation violente des cultivateurs anglais, l'expulsion de leurs terres communales. Quelques hommes d'affaires, issus des sphères naissantes de la haute finance, s'approprièrent ces terres en brûlant villages et cultures, avec l'aide parfois de l'armée royale. Ces événements donnèrent naissance à un ordre économique nouveau, où un petit nombre possédait les terres et les moyens de production, tandis qu'un grand nombre était dépossédé, contraint d'errer, de rejoindre les villes et de vendre dans les usines son dernier bien, sa force de travail. Marx note que « cette accumulation primitive joue dans l'économie politique à peu près le même rôle que le péché originel dans la théologie ». Le récit biblique de la chute se traduit ainsi dans l'histoire sociale, en même temps que sa conception de l'histoire est déterminée en retour par une sorte d'espoir messianique, dans la classe nouvelle du prolétariat. N'étant pas imposée par un décret divin, mais par un pouvoir humain, la « transformation usurpatrice et terroriste » de la société n'est pas irrévocable : un salut est possible ici-bas, qui consisterait en « l'expropriation de quelques usurpateurs par la masse du peuple », réparant « l'expropriation de la masse du peuple par quelques usurpateurs ».

Malgré ce qu'il a d'éclairant, ce détour ne doit pas faire oublier ce que disait la dame du camion, à savoir que « Karl Marx, c'est fini. » À la fin des années 1970,

87. Karl Marx, *Le Capital : Livre premier* (1867), traduit de l'allemand par Joseph Roy, in *Œuvres — Économie*, I, édition de Maximilien Rubel, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1963 : voir la « Huitième section : L'accumulation primitive », p. 1167-1240.

au moment où le mouvement punk naissant prend pour devise « No Future », où Marguerite Duras suggère que la seule politique consiste à espérer « que le monde aille à sa perte », le cours de l'histoire humaine a perdu de sa clarté. C'est comme si, dans les milieux de la contestation radicale de l'ordre établi héritiers d'une manière ou d'une autre du marxisme, on ne pouvait lucidement plus nier que l'histoire résiste, pour le meilleur et pour le pire, à toute logique finalisée. L'histoire est un peu comme ce camion qu'on voit rouler sur les routes brumeuses des Yvelines, dont on ne sait pas d'où il vient, ni où il va, ni la nature et la destination de sa marchandise. La dame demande au chauffeur : « Vous transportez quoi ? » Après un silence, il répond : « Je sais pas. Des colis tout faits. C'est pour être embarqués. » Elle demande : « Pour où ? » Il répond : « Je sais pas⁸⁸. » On comprend, en lisant ce passage sur un mode allégorique, que la circulation de la marchandise est devenue insensée et aveugle, de même qu'une certaine conception marxiste de l'histoire est devenue obsolète, plus d'un siècle s'étant écoulé sans que la prophétie du *Capital* ne se réalise et sans que le pouvoir du petit nombre d'usurpateurs ne vacille. C'est d'ailleurs une des causes du désespoir de la dame, dont on apprend qu'elle a cru intensément dans le rôle messianique du prolétariat : « Dernier avatar du Sauveur suprême, lui, le prolétariat. Elle l'avait cru. Sacré Dieu : le prolétariat. Elle l'avait cru⁸⁹. » Malgré tout, l'obscurité n'est pas totale. Duras déclarait, à propos du *Camion* et de son désespoir devant le caractère inébranlable du pouvoir détenu par une oligarchie mondiale :

88. Marguerite Duras, *Le Camion*, in *Œuvres complètes*, III, *op. cit.*, p. 282.

89. *Ibid.*, p. 285.

*On est gouverné par une oligarchie financière. C'est classé, on le sait. Il n'y a plus rien qui tienne. Nous avons été déçus par la démocratie, par le socialisme. Il n'y a que l'utopie qui fasse avancer l'idée de gauche. La croyance en une solution d'ordre politique faite par un parti au pouvoir ou qui va prendre le pouvoir, c'est la grande régression d'aujourd'hui*⁹⁰.

Devant le pouvoir de cette oligarchie financière, plus évident que jamais pour nous, à l'heure du triomphe des « broliarques » de la tech, on peut éprouver un désespoir immense. Mais il reste des failles utopiques pouvant déjouer l'emprise totalitaire de l'oligarchie. Il existe, selon Duras, deux formes d'espérance révolutionnaire : une espérance qui vise une prise de pouvoir par un parti politique, dont la réalisation s'est avérée illusoire et sanglante en Union soviétique, et une espérance *utopique*, plus insaisissable, plutôt tournée vers des événements comme mai 1968, vers ces tentatives qui « même échouées, sont les seules qui font avancer l'esprit révolutionnaire⁹¹ ». Ces deux formes d'espérance correspondent d'une certaine manière aux deux personnages du *Camion*, mais aussi aux deux phases du parcours politique de Marguerite Duras : en 1944, en adhérant au Parti communiste, elle se ralliait d'abord à un espoir dans le rôle messianique de la classe prolétaire, tandis qu'après son exclusion en 1950, elle semble s'être ralliée à un espoir dans le rôle salvateur d'une frange plus labile et plus dispersée de la société, d'une étrange classe de la violence.

90. Marguerite Duras, « Un acte contre tout pouvoir. Entretien avec Jacques Grant et Jacques Frenais », *Cinéma 77*, n° 223, 1977, p. 58.

91. Marguerite Duras, « Entretien avec Michelle Porte » à la suite du *Camion* (1977), in *Œuvres complètes*, III, *op. cit.*, p. 321.

Mais il est peut-être trompeur de distinguer une coupure aussi nette : son attachement au sort du prolétariat et à une certaine radicalité qu'incarne malgré tout le Parti communiste français perdurera après 1950. Si la dame du camion est présentée d'emblée comme solitaire et « déclassée⁹² », elle n'en manifeste pas moins une certaine compassion, une certaine forme d'amour même, pour le chauffeur communiste, et par extension pour la classe prolétaire et dominée. Son communisme hétérodoxe repose précisément sur de semblables ambiguïtés, qui ne sont jamais résolues. Cette attitude d'ouverture à son désordre ébauche une échappée par rapport à la logique ordinaire et duelle qui régule le monde comme il va. Si les propos de la dame du camion apparaissent décousus, c'est qu'elle a délaissé la logique obsolète qui conditionne notre rapport à nous-mêmes. Il lui arrive de rire sans raison, et le chauffeur croit alors comprendre qu'elle est « folle » : « Vous êtes une évadée de l'asile psychiatrique de Gouchy⁹³ », dit-il. Ce à quoi elle répond plus loin : « Je pourrais rétorquer que le fait que je n'aperçoive pas une certaine logique ne signifie pas que je n'en ai pas une, à mon tour⁹⁴. » Par là, elle déserte la logique didactique propre à une certaine posture théorique marxiste, la logique de ceux qui en expliquant où aller et que faire à celles et ceux qui ne savent pas participent sans s'en rendre compte à la perpétuation de la domination. À rebours de cette logique patriarcale de la parole, la dame du camion n'explique rien. Quand elle dit vouloir « que le monde aille à sa perte », c'est moins

92. Marguerite Duras, *Le Camion* (1977), in *Œuvres complètes*, III, *op. cit.*, p. 270.

93. *Ibid.*, p. 288.

94. *Ibid.*, p. 290.

par attente eschatologique, ce qui serait encore une façon d'imposer une idée de l'avenir, que par distraction énigmatique. Si ses incantations abandonnent le monde « à sa perte », c'est pour laisser entrevoir autre chose d'inconnu, pour encourager à désertier et à renouer avec une « joie d'exister sans recherche de sens », une joie sauvage d'être dans le temps sans rien regretter et sans rien attendre. Cette désertion de la dame du camion fait signe en fait vers des formes de désertion collectives, quand les vieilles logiques s'effondrent, quand le monde est rendu à une enfance soudaine. Cela suggère que la seule manière d'entrevoir une rédemption et de renverser le cours des choses serait de le soustraire à toute finalité, aux théories de l'avenir qui négligent une joie d'être là pouvant survenir à tout moment, une joie de regarder et de parler, joie qu'approchent peut-être d'ailleurs malgré leurs malentendus les deux personnages qui sillonnent les routes dans la campagne hivernale. *Le Camion* est une sorte de méditation sur le cours de l'histoire, mais il n'est pas pour autant une spéculation sur l'origine ou sur la fin des temps. Il suggère seulement que quelque chose peut avoir lieu à tout moment : « Elle dit : je peux me mettre à aimer. À vous aimer. À aimer. À tout moment⁹⁵. » Cette foi dans le fait qu'on puisse se mettre à aimer à tout moment empêche de sombrer dans un pessimisme absolu. Elle a probablement une résonance politique, qui s'éclaire si l'on se remémore certaines conceptions luxemburgistes. Dans une lettre à Sonja Liebknecht, rédigée depuis la prison où elle était enfermée pour s'être opposée à l'entrée en guerre de l'Allemagne et à l'union sacrée nationaliste à laquelle prenait part son propre

95. *Ibid.*, p. 296.

parti, le Sozialdemokratische Partei Deutschlands, Rosa Luxemburg confiait l'importance qu'avait pour elle une certaine idée de l'amour :

Pour moi, l'amour a été (ou est ?...) toujours plus important, plus sacré que l'objet qui l'éveille. Parce qu'il permet de voir le monde comme un conte de fées scintillant, parce qu'il fait sortir de l'être humain ce qu'il a de plus noble et de plus beau, parce qu'il rehausse ce qui est le plus commun et le plus humble et le sertit de brillants, parce qu'il permet de vivre dans l'ivresse, l'extase⁹⁶...

Cette attention pour les moments de scintillement qui traversent l'existence la plus quotidienne était étroitement mêlée chez elle à son aspiration politique révolutionnaire, quoique cela n'aille pas sans contradiction. Dans une autre lettre à son amie, elle formulait cette contradiction d'une manière troublante : « Je mourrai à mon poste, dans une bataille de rues ou au bain. Mais mon moi le plus profond appartient plus à mes mésanges charbonnières qu'aux "camarades"⁹⁷. » En effet, les ravissements qu'elle racontait avoir connus en déambulant dans le jardin de sa prison, en croisant le regard de petits animaux, ne l'avaient pas empêchée de mourir « à son poste », aux côtés de ses camarades, puisqu'elle

96. Rosa Luxemburg, « Lettre à Sonia Liebknecht du 24 novembre 1917 », in *J'étais, je suis, je serai ! Correspondance 1914-1919*, traduit de l'allemand par Gilbert Badia, Irène Petit et Claudie Weill, édition de Georges Haupt, Paris, François Maspero, « Bibliothèque socialiste », 1977, p. 306. Cette traduction française est parue la même année que *Le Camion*, ce qui dit quelque chose d'une volonté diffuse de réappropriation critique de la tradition marxiste et communiste après 1968.

97. Rosa Luxemburg, « Lettre à Sonia Liebknecht du 2 mai 1917 », in *Ibid.*, p. 232.

fut assassinée par des miliciens d'extrême droite lors de la révolution allemande de 1918, dont elle fut une figure de proue avec Karl Liebknecht. Si son rapport avec l'atmosphère de camaraderie masculine qu'on imagine régner dans les réunions politiques fut complexe, il reste qu'elle avait pour les masses insurgées le même amour qu'elle avait pour les mésanges charbonnières. Au lendemain de la révolution spartakiste, elle écrivait : « Des masses berlinoises jaillit spontanément, avec une énergie si naturelle, la volonté de résistance, que, dès le premier jour, la victoire morale fut du côté de la rue⁹⁸. » Si elle mentionne une victoire morale, c'est que les spartakistes ont réalisé dans les rues de Berlin quelque chose du rêve communiste, avant de tomber sous les coups de la répression militaire au service de la contre-révolution bourgeoise. Cette victoire morale semble s'inscrire sur un tout autre plan historique que celui où s'inscrit la victoire factuelle de l'ordre établi, plus fragile et plus vrai. Même si un reste d'optimisme inclinait Rosa Luxemburg à continuer à croire en ce qu'elle nommait ailleurs une « victoire finale », il s'agissait avant tout pour elle de renverser et de compliquer l'opposition entre victoire et défaite. On comprend que Marguerite Duras se soit sentie proche d'elle, quand à propos des événements de Mai 68 elle déclarait : « Rosa Luxemburg aurait été aux anges. Pas Lénine, peut-être⁹⁹. » Si le personnage

98. Rosa Luxemburg, « L'ordre règne à Berlin », *Die Rote Fahne*, n° 14, 14 janvier 1919 ; repris in *Œuvres II : écrits politiques 1917-1918*, traduit de l'allemand par Claudie Weill, Paris, François Maspero, « Petite collection », 1969, p. 133.

99. Marguerite Duras, « Une pierre dans le cinéma » (1969), entretien radiophonique avec Jacques Chancel pour *Radioscopie* ; repris in *Le Dernier des métiers. Entretiens 1962-1991*, op. cit., p. 200.

d'Abahn pouvait être vu comme un fantôme du marxiste hérétique que fut Walter Benjamin, il n'est pas impossible que la dame du camion soit quant à elle un fantôme de la communiste spartakiste que fut Rosa Luxemburg. Quand elle dit au chauffeur du camion, membre impassible du PCF, qu'elle peut se mettre à aimer « à tout moment », on comprend qu'elle communique à demi-mot sa conception spontanéiste de la révolution, assez proche de celle qui caractérise la ligne luxemburgiste. En invoquant une forme d'amour qui échappe à toute volonté de maîtrise, c'est comme si elle traçait, en filigrane, les contours d'une attention révolutionnaire pour la part imprévisible de l'histoire.

Pour Duras, les grèves sauvages et les passions amoureuses fonctionnent selon un même mécanisme d'irruption non maîtrisable, qui introduit une *erreur* dans la logique de nos existences, dans la logique de l'histoire, voire dans la logique de l'univers. Elle formulera cela ainsi dans *La Maladie de la mort* :

*Vous demandez comment le sentiment d'aimer pourrait survenir. Elle vous répond : Peut-être d'une faille soudaine dans la logique de l'univers. Elle dit : par exemple d'une erreur*¹⁰⁰.

Cette faille dans la logique de l'univers, ce serait une faille dans ce que Walter Benjamin nommait la catastrophe historique : « Que les choses continuent à “aller ainsi”, voilà la catastrophe. (*Dass es so weiter geht, ist die*

100. Marguerite Duras, *La Maladie de la mort* (1984), in *Œuvres complètes*, III, *op. cit.*, p. 1268.

*Katastrophe*¹⁰¹.) » Il ajoutait : « Le sauvetage s'accroche à la petite faille dans la catastrophe continuelle. (*Die Rettung hält sich an den kleinen Sprung in der kontinuierlichen Katastrophe.*) » Ces « petites failles dans la catastrophe continuelle » dont parle Walter Benjamin, ces « failles dans la logique de l'univers » dont parle Marguerite Duras, c'est ce qui fait toute la différence entre leur pessimisme historique révolutionnaire et un pessimisme historique qui serait déterministe et désabusé. *Le Camion* témoigne d'une attention inquiète pour ce qui continue à aller tragiquement ainsi, mais il témoigne aussi d'une attention pour les événements de l'histoire qui répondent d'un autre enchaînement, d'une autre durée, d'une autre logique. Duras précisera cela et listera brièvement quelques-uns de ces non-sens de l'histoire :

*En cent ans on a été quelques semaines sans pouvoir aucun en France, quelques mois en 1870, quelque quinze jours en 1968. Comme si l'histoire de la France s'était rendue, tout à coup, au non-sens. Alors de même tout à coup, les hommes ont pris peur de cet état sans définition*¹⁰².

101. Walter Benjamin, *Zentralpark* (1938-1939), in *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, traduit de l'allemand par Jean Lacoste, Paris, Payot, « Petite bibliothèque Payot », 2002, p. 242. Concernant les affinités entre les pensées de Marguerite Duras et Walter Benjamin, voir l'étude de Christine Bange, *Die zurückgewiesene Faszination. Zeit, Tod und Gedächtnis als Erfahrungskategorien bei Baudelaire, Benjamin und Marguerite Duras*, Bâle, Beltz, 1998 : elle fait dialoguer leurs rapports singuliers au temps intime et historique, leurs volontés de démasquer le mensonge de la cohérence et de la continuité.

102. Marguerite Duras, *Les Yeux verts* (1980), in *Œuvres complètes*, III, *op. cit.*, p. 742.

En ces quelques moments infiniment rares, les masses ont pu faire l'expérience d'un état sans définition, d'un état de grâce, d'une forme de vie échappant à l'emprise du pouvoir comme à la logique finalisée imposée au temps de l'histoire. Cette façon de parler ici des non-sens de l'histoire élève à une dimension révolutionnaire et collective la joie d'exister sans recherche de sens qu'éprouve la dame du camion, tandis que cette joie d'exister renvoie à son tour au secret d'exister qui avait rassemblé le Comité d'action étudiants-écrivains, une dizaine d'années auparavant. Ainsi les semaines de la Commune de Paris en 1870 ou les semaines de grève générale en 1968 sont-elles d'étranges miracles, donnant une idée de ce qui peut survenir dans la perte du monde.

Un communisme qui serait le seul avenir possible de la vie (*Le Boa*, 1947)

DES ANNÉES qui suivent la libération du pétainisme et du nazisme, des années qui vont de l'adhésion de Marguerite Duras au Parti communiste français en 1944 à son exclusion en 1950, des jours et des nuits de discussions littéraires et politiques qui ont lieu dans son appartement du 5 rue Saint-Benoît en compagnie à cette époque de Robert Antelme, Dionys Mascolo, Edgar Morin, Violette Morin, Claude Roy, Jacques-Francis Rolland, Monique Régnier, ou encore Dominique Desanti et Jean-Toussaint Desanti, Marguerite Duras témoigne ainsi :

On avait vingt-cinq ans, vingt-sept ans, c'était Saint-Germain-des-Prés. On avait trouvé un appartement, là, rue Saint-Benoît. C'est là que... tout ce qui est arrivé, de décisif, dans notre jeunesse, dans nos sentiments, dans nos croyances, dans notre folie, c'est là que c'est arrivé. Tous, on était pour ce qu'on ne connaissait pas encore, c'est-à-dire la puissance politique du peuple.

On est devenus fous de communisme. On disait que le peuple avait les droits de décider quelle serait sa lutte. C'était des choses à la fois très... très élémentaires, et très dangereuses, et merveilleusement jeunes et profondément vraies, quoi. Alors, comme d'habitude, on n'a pas écrit là-dessus, on n'écrit pas sur le bonheur. Malgré la peur, on était quand même dans le bonheur. Ce que j'appelle comme ça, facilement, j'entends le bonheur politique, de faire ce qu'on devait faire¹⁰³.

Rétrospectivement, elle dit n'avoir rien écrit sur le bonheur qu'elle connut durant ces années de jeunesse où elle fut « folle de communisme ». Il est vrai que ce qu'elle écrivait à cette époque contrastait avec son optimisme : ses premiers romans et ses premières nouvelles étaient de nature sombre et provocante, dans la veine du pessimisme énergique qui avait été avant-guerre celui des surréalistes. Il semble d'ailleurs qu'elle écrivait dans un certain secret, en raison d'un risque de scandale lié à l'immoralité de ses récits, mais aussi en raison d'une méfiance qu'elle partageait avec ses camarades à l'égard du caractère bourgeois inévitable de toute activité littéraire et intellectuelle. En 1950, dans le rapport sur les conditions de son exclusion du PCF, elle note :

Ma méfiance des intellectuels est telle que ce n'est qu'au bout de deux ans, et même plus, que j'ai avoué à un camarade que j'étais auteur chez Gallimard. La chose

103. Jean Mascolo et Jean-Marc Turine, *Autour du groupe de la rue Saint-Benoît de 1942 à 1964. L'esprit d'insoumission*, France, Benoît Jacob Vidéo, 300 minutes, 1992. Il s'agit du début de la première partie : « Naissance du groupe ».

*s'est sue et on m'en a fait reproche, parce que j'aurais pu sans doute faire autre chose que ce que je faisais*¹⁰⁴.

Cette méfiance transparait, sur le mode de l'autodérision, dans la nouvelle « Madame Dodin », ébauchée vers la fin des années 1940 : cette dernière, concierge du 5 rue Sainte-Eulalie, nom que prend dans la nouvelle la rue Saint-Benoît, se plaignant de sa tâche quotidienne de sortir les poubelles communes de l'immeuble, évoque un écrivain au troisième qui est « le plus sale de toute la boutique¹⁰⁵ ». Si Marguerite Duras peut garder secrète son activité d'écrire, c'est aussi que sa renommée d'écrivaine est alors relativement confidentielle. Avant qu'elle ne rompe avec le Parti communiste, en 1950, elle a publié assez peu de choses : deux romans, *Les Impudents* chez Plon en 1943 et *La Vie tranquille* chez Gallimard en 1944 ; deux nouvelles, « Les Feuilles » dans la revue *Confluences* en octobre 1945 et « Le Boa » dans *Les Temps modernes* en octobre 1947. Durant ces années, Marguerite Duras fut à la fois une militante pleine d'espoir et une écrivaine engagée sur une voie ténébreuse, à l'écart de ce qui était attendu par les autorités communistes sur le plan littéraire. Au sein du parti, elle est d'abord inscrite à la cellule 724, dite Visconti-Beaux-Arts, où elle se

104. Marguerite Duras, « Rapport à la Fédération de la Seine du PCF », daté du 26 mars 1950 ; cité par Jean Vallier, *C'était Marguerite Duras, tome II. 1946-1996*, Paris, Fayard, 2010, p. 33. C'est de cette biographie que sont tirées la plupart des précisions qui suivent quant au parcours politique de Marguerite Duras.

105. Marguerite Duras, « Madame Dodin », in *Les Temps modernes*, n° 79, mai 1952, p. 1960 ; repris in *Des Journées entières dans les arbres* (1954), in *Œuvres complètes*, I, édition de Gilles Philippe, Paris, Gallimard, 2011, p. 1059. L'appartement de Marguerite Duras se trouvait au troisième étage.

trouve mêlée à la base ouvrière. En janvier 1948, elle est mutée à la cellule 722 de Saint-Germain-des-Prés, où elle retrouve Robert Antelme et Dionys Mascolo, qui, entraînés par elle, s'étaient inscrits au parti en mars 1946, mais aussi Edgar Morin, qui raconte ainsi le quotidien du groupe d'amis qu'ils et elles forment à cette époque :

Nous vivions dans une merveilleuse communauté. Marguerite était la reine des abeilles qui faisait la cuisine, torréfiait le café sur sa poêle, préparait des plats vietnamiens, régentait tout, et de plus trouvait le temps d'écrire ; j'étais fasciné par son visage, ses grands yeux, sa belle bouche. Sa nature oscillait du pathétique au comique. Elle aimait blaguer, rire, chanter. J'étais plus en phase avec son amour du comique que Dionys et Robert. Elle invitait à déjeuner ou dîner Bataille, Queneau, Camus, Merleau-Ponty, Claude Roy ; elle en séduisait certains. Les dîners qui se déroulaient en interminables discussions se terminaient en chansons et en danses. Elle aimait chanter Ramona, Les petits pavés, L'Amour de moy. Nous passions nos journées dans l'appartement à recevoir des amis de plus en plus nombreux¹⁰⁶.

Ailleurs, Edgar Morin livre également ses souvenirs concernant leur vie politique, évoquant l'atmosphère de la cellule et l'ardeur militante propre à Marguerite Duras :

Ce qui était marrant dans cette cellule, c'est qu'elle était très hétéroclite. Il y avait un cycliste qui portait

106. Edgar Morin, « Avec Marguerite Duras », in Bernard Alazet, Christiane Blot-Labarrère et André Labarrère, *Marguerite Duras*, Paris, Cahiers de l'Herne, 2007, p. 35-36.

les bouquins pour les éditeurs, il y avait un concierge, il y avait une jeune starlette ; pendant un temps, Juliette Gréco... Il y avait un mic-mac incroyable, plébéien, artiste, intellectuel. Et ce qu'il y avait d'amusant c'est que Marguerite prenait tout ça très à cœur. Elle avait une âme de militante. Elle allait distribuer L'Humanité à la sortie de l'église... Elle se donnait beaucoup de mal ; alors que ni Dionys ni Robert ni moi-même d'ailleurs, ne nous voyions distribuer les tracts, etc. Non pas que nous pensions que c'était des tâches vouées à des subalternes, mais ça nous gênait un peu... Ça nous semblait un peu enfantin¹⁰⁷.

Marguerite Duras n'était pas seulement la « reine des abeilles qui faisait la cuisine », au sein d'un groupe bousculant les normes sociales de la vie en commun à bien des égards, mais reproduisant également certaines logiques sociales d'asservissement des femmes, assignées aux tâches domestiques. L'évocation de son « âme de militante » laisse imaginer que sa révolte se traduisait quotidiennement en actes. Contrairement à ses amis les plus proches, elle semble avoir cherché à se défaire d'une posture intellectuelle et littéraire contemplative, pour se consacrer, avec une exaltation enfantine, à l'action jusque dans ses formes les plus humbles. Maurice Nadeau suggère lui aussi qu'au sein du groupe de la rue Saint-Benoît, qu'il fréquentera plus tard, « c'était elle, au fond, qui était le plus près de la base, comme on disait¹⁰⁸ ». De son ardeur à recruter, discuter, distribuer

107. Ces propos sont rapportés par Jean Vallier, *C'était Marguerite Duras, tome II. 1946-1996, op. cit.*, p. 34.

108. Laure Adler et Maurice Nadeau, *Le Chemin de la vie*, Paris, Verdier, « Jaune », 2011, p. 20.

des tracts, attestent également les notes qu'elle prend lors des réunions de cellule, qui ont lieu dans une salle louée à la Société d'encouragement à l'Industrie nationale, face à l'église Saint-Germain-des-Prés. Dans ses archives, on trouve par exemple cette note, retranscrivant ce qu'elle a pu retenir de discussions à propos des stratégies de recrutement du Parti communiste :

Des camarades ont tort de croire que le recrutement ne doit pas être large. L'épuration se fait après. Il faut élargir nos troupes, recruter le plus large possible, faire des visites à domicile... Réunions de cellules élargies de sympathisants. Réunions publiques... Groupes de discussion (voir ça sérieusement, comment les réaliser). Profiter de la curiosité des gens quant à notre attitude à venir. Faire rentrer des listes de noms, immédiatement, avant la fin de la semaine¹⁰⁹...

Porte-à-porte, réunions de cellules, réunions publiques, groupes de discussion, liste de noms à établir avant la fin de la semaine : ces idées qui fusent en quelques lignes laissent pressentir l'enthousiasme illimité qui animait l'écrivaine.

*

Parallèlement à ses activités militantes, ses écrits datés de la même époque ne reflètent pas vraiment, du moins pas directement, cette effervescence collective où elle se plongeait avec bonheur : au contraire, ils mettent en scène des jeunes filles solitaires et désespérées, aux

109. Fonds Marguerite Duras conservé à l'IMEC ; cité par Jean Vallier, *C'était Marguerite Duras, tome II. 1946-1996*, op. cit., p. 36.

prises avec une structure familiale et patriarcale étouffante. Son deuxième roman, *La Vie tranquille*, fut écrit tandis que son premier mari Robert Antelme ainsi que Marie-Louise Antelme, la sœur de ce dernier, avaient été arrêté-es par les forces d'occupation nazies, pour activités de résistance au sein du Mouvement National des Prisonniers de Guerre et Déportés, mouvement dont Marguerite Duras elle-même faisait partie, avant d'être déporté-es dans des camps de concentration, lui à Gandersheim puis à Dachau, elle à Ravensbrück, dont elle ne reviendra pas. *La Vie tranquille* fut publiée en décembre 1944 chez Gallimard, soit peu de temps après la libération de Paris en août et dans la foulée de l'adhésion de Duras au PCF durant l'automne. Au contraire de ce qu'annonce ironiquement le titre, *La Vie tranquille* est une immersion dans une atmosphère familiale violente. Francine, la narratrice de l'histoire, vit recluse avec les siens dans une demeure de campagne en Dordogne. De sourdes haines familiales vont mener son frère, Nicolas, à frapper à mort leur oncle Jérôme, qui succombera après une douloureuse agonie. Pour les membres de la famille tombe alors « une nuit qui ne devait jamais finir », qui est à l'image de leur désespoir sans issue. La révolte qu'il arrive à Francine d'éprouver est cependant vite engloutie par l'ennui et par l'habitude :

Brusquement je me suis aperçue de ma colère et que le désordre m'habitait aussi. Il surgissait soudain de mon corps ; l'ennui qui le cernait était noir, une nuit qui ne devait jamais finir. J'ai pensé à mon âge, à celui de tous ceux qui dormaient dans cette maison, et j'ai entendu le temps nous ronger tous comme une armée de rats. Nous étions du bon grain. Il y avait vingt-quatre

ans qu'on se laissait vivre. On avait compté sur le temps pour mettre de l'ordre dans les affaires de la maison. Du temps avait passé. Le désordre avait gagné d'autant. C'était maintenant un désordre des âmes, du sang. Nous ne pourrions plus guérir, nous ne voulions plus. Nous ne savions plus vouloir être libres, nous étions des rêveurs, des vicieux, des gens qui rêvent d'un bonheur et qu'un vrai bonheur accablerait plus que tout. [...] Il restait que nous nous plaisions à nous-mêmes et que nous ne désirions rien d'autre au fond que de continuer à nous croire faits pour une vie impossible¹¹⁰.

Ces lignes racontent le désespoir qui gagne vicieusement les membres de la famille. Elles démasquent leur mauvaise foi, par une suite de formules grinçantes révélant une complaisance commune dans l'illusion. Mais elles laissent aussi entendre, par antiphrase, qu'il pourrait exister une façon authentique de « vouloir être libre ». Cela est d'autant plus évident si l'on se souvient que le moment de leur parution, la fin de l'année 1944, est également le moment du début de l'engagement communiste de Marguerite Duras, engagement qui signifiait en lui-même qu'on peut se croire fait pour une vie autre, et que la frontière qui nous sépare de l'impossible n'est pas aussi impénétrable qu'on le croit.

*

Avant de tenter d'établir plus précisément un rapport entre l'engagement communiste de Marguerite Duras

110. Marguerite Duras, *La Vie tranquille* (1944), in *Œuvres complètes*, I, *op. cit.*, p. 177.

et sa pratique littéraire, au prisme de la nouvelle « Le Boa » parue dans *Les Temps modernes* en octobre 1947, il peut être intéressant de cerner brièvement la situation politique du PCF au moment du ralliement de Duras, en 1944. Celui-ci est né en 1920, d'une scission de la Section française de l'Internationale ouvrière lors du congrès de Tours, quand une majorité décida de s'affilier à l'Internationale communiste (ou Komintern) fondée par Lénine après la révolution russe d'octobre 1917, en formant la Section française de l'Internationale communiste, qui allait bientôt devenir le Parti communiste français : parti internationaliste et révolutionnaire, autrement dit prêt à recourir à des actions illégales, si elles servent la justice sociale. Durant l'occupation nazie, de 1939 à 1944, le parti fut dissous sur ordre du pouvoir collaborateur en place. Les communistes français, contraints à la clandestinité, furent un temps dans une situation équivoque, en raison de la signature en 1939 du pacte germano-soviétique de non-agression, qui jetait un grand nombre de militant-es communistes viscéralement antifascistes dans le désespoir. Parallèlement, surtout après la rupture de ce pacte en 1941, les communistes jouèrent un rôle important dans la résistance, au sein par exemple du groupe armé Francs-tireurs et partisans. À cette époque, le simple fait d'être communiste signifiait risquer la mort. À la libération, on considérait d'ailleurs le PCF comme le « parti des fusillés ». C'est à peu près à ce moment que Marguerite Duras se rapprocha du Parti communiste : au sein du groupe de résistance qu'elle avait rejoint avec Robert Antelme et Dionys Mascolo, le Mouvement National des Prisonniers de Guerre et Déportés que dirigeait François Mitterrand, elle avait fait la connaissance notamment d'Edgar Morin, qui était en fait un élément infiltré du

Parti communiste au sein du mouvement¹¹¹. Dans la foulée de la libération, à l'automne 1944, quand elle adhère au PCF, le parti est en train de reconstituer lentement sa structure, au gré du retour d'exil de ses dirigeants. Le parti opère alors un tournant stratégique important. La détermination insurrectionnelle des dirigeants communistes s'est tempérée ; leur visée première est désormais d'intégrer le jeu des institutions républicaines, alors qu'ils les avaient considérées jusque-là sous un angle révolutionnaire comme des institutions par essence bourgeoises. Pour la première fois dans l'histoire du parti, des dirigeants communistes endossèrent des responsabilités gouvernementales, à partir de 1944 et jusqu'en 1947. Si cette union avec des forces politiques antagonistes au sein des gouvernements d'après-guerre pouvait se justifier par la nécessité d'affronter une pénurie générale sur le plan économique, cela n'en signifiait pas moins l'abandon d'une radicalité révolutionnaire originelle. Ce revirement stratégique est attesté par le fait que la perspective d'une « prise de pouvoir par les armes », qui structurait l'imaginaire communiste depuis la révolution russe de 1917, ne se retrouve plus dans les archives du parti datant de ces années, ouvertes depuis peu¹¹². Au fond, le PCF se trouve à ce moment dans une situation ambiguë. D'un côté, il prend de l'importance dans la vie politique institutionnelle. En octobre 1944 par exemple, le conseil des ministres, sous l'autorité du général Charles

111. Voir le chapitre « De la collaboration à la résistance », in Laure Adler, *Marguerite Duras*, Paris, Gallimard, « Folio », 2014, p. 233-346.

112. Roger Martelli, Jean Vigreux et Serge Wolikow, *Le Parti rouge. Une histoire du PCF, 1920-2020*, Paris, Armand Colin, 2020, p. 99. La grande majorité des précisions concernant l'histoire du PCF sont empruntées à cet ouvrage.

de Gaulle, autorise le retour depuis Moscou de Maurice Thorez, secrétaire général du PCF, et en novembre 1945, Maurice Thorez devient même ministre d'État du gouvernement provisoire de la République française, présidé par Charles de Gaulle. De même, sur les vingt et un sièges du gouvernement présidé en 1946 par le socialiste Jules Gouin, six sont attribués à des communistes. Aux élections législatives qui ont lieu la même année, le PCF devient pour un temps le premier parti dans le champ politique français, avec un peu moins d'un tiers des suffrages exprimés, devançant le Mouvement Républicain Populaire rassemblant la droite gaulliste et la SFIO socialiste. D'un autre côté, cette compromission du parti au sein des institutions bourgeoises qui participent à la perpétuation du monde comme il est, c'est-à-dire injuste, semble avoir impliqué souvent un écart entre la stratégie des dirigeants communistes et les aspirations révolutionnaires de la base. Si le conseil des ministres présidé par le général de Gaulle en octobre 1944 avait permis le retour de Maurice Thorez, en contrepartie il avait aussi exigé la dissolution de ses groupes armés irréguliers qui composaient la nébuleuse de la résistance, comme celui à l'aura glorieuse des Francs-tireurs et partisans, ce qui augurait du retour de la centralisation étatique et éloignait toute perspective d'insurrection populaire armée, dont avaient pu rêver les communistes. Ainsi le consentement du Parti communiste aux règles de la légalité politique bourgeoise a-t-il pu signifier l'écrasement des tentatives de changer la vie remettant directement en cause l'ordre social et politique. Dès 1943 par exemple, quand des militant-es communistes corses avaient profité de la libération de l'île pour créer des fermes collectives, sur le modèle des kolkhozes russes,

le secrétaire général Maurice Thorez, exilé à Moscou, transmet l'ordre étrange « de mettre fin à ces déviations gauchistes qui versent de l'eau au moulin de la réaction et des hitlériens¹¹³ ». Cette répression interne des aspirations révolutionnaires et utopiques semble cependant n'avoir pas fait beaucoup de bruit : pour nombre de militant·es communistes, dont Marguerite Duras et ses ami·es, le PCF allait continuer d'incarner encore quelques années un grand espoir.

Mais, en 1947, les choses changent, et la présence du PCF dans les institutions politiques se trouve remise en cause. Pour plusieurs raisons, parmi lesquelles le durcissement de la guerre froide opposant le bloc atlantique et le bloc soviétique, le début de la guerre coloniale menée par la France en Indochine, et l'accroissement d'une contestation ouvrière et sociale liée au contexte de forte inflation, les communistes sont amenés à quitter leurs fonctions gouvernementales¹¹⁴. En ce qui concerne les guerres impérialistes françaises, les communistes refusent de s'en rendre complices. En mars 1947, les député·es communistes font entendre une voix dissidente en ne votant pas les crédits pour la guerre que la France mène en Indochine contre les indépendantistes communistes du Viêt Minh menés par Hô Chi Minh. Cette guerre venait d'éclater alors qu'une insurrection menée par le Viêt Minh gagnait Hanoï en décembre 1946, suite au bombardement de la ville portuaire d'Haïphong

113. Lettre du 11 mai 1944 de Dimitri Manouïlski demandant à Andreï Vichinsky « de transmettre le conseil à Billoux, Marty ou Grenier au nom de Thorez » ; citée par Roger Martelli, Jean Vigreux et Serge Wolikow, *Le Parti rouge. Une histoire du PCF, 1920-2020*, op. cit., p. 100.

114. Voir Roger Martelli, Jean Vigreux et Serge Wolikow, *Le Parti rouge. Une histoire du PCF, 1920-2020*, op. cit., p. 117-142.

par les troupes françaises en novembre, catastrophe qui avait causé des milliers de morts, et elle durera jusqu'en 1954. Elle a peu touché l'opinion française, comparativement aux retentissements qu'aura plus tard l'autre grande guerre impérialiste menée en Algérie, mais elle fut l'occasion pour les communistes de se positionner peu à peu contre le colonialisme. Dès janvier 1948, *L'Humanité* dénonçait la « sale guerre » menée par les « colonialistes gaullistes fanatiques », de sorte que ces années d'après-guerre ont marqué l'éclatement au grand jour, du moins dans les rangs des communistes, des rapports de domination coloniaux. Ces années critiques, qui font suite aux espérances et à l'apparence d'union nationale de l'immédiat après-guerre, voient également rejaillir l'évidence de l'exploitation ouvrière et de la lutte des classes. Des grèves de grande ampleur se déclarent tout au long de 1947 et de 1948, alors que les salaires des classes prolétaires leur permettent à peine de se nourrir et de se vêtir, les effets de la guerre perturbant encore la production et la distribution des denrées de première nécessité. Le 25 avril, une grève se déclare dans les usines de véhicules automobiles Renault de Boulogne-Billancourt, sous l'impulsion de l'Union communiste internationale, d'obédience trotskiste : elle est votée par 11 000 ouvrier·ères qui réclament une augmentation de 10 francs de l'heure. Liée au PCF, la CGT est quant à elle hostile dans un premier temps à ce qu'elle considère comme une agitation trotskiste. De manière générale, les dirigeants du PCF sont à cette époque méfiants face à toute grève qui mine la « bataille de la production » que Maurice Thorez avait définie en 1945 comme une priorité absolue devant les mineurs de Waziers : « Hier, l'arme c'était le sabotage, mais aujourd'hui, l'arme du

mineur c'est produire pour faire échec aux plans de la réaction¹¹⁵. » Malgré tout, la CGT et le PCF finissent par reconnaître que grève et sabotage sont à nouveau des armes : ils finissent par se rallier au mouvement, qui compte fin avril 20 000 grévistes. Le président socialiste du gouvernement, Paul Ramadier, refuse cependant de satisfaire aux revendications des grévistes. Ainsi, le 4 mai 1947, les événements sociaux et coloniaux conduisent-ils au vote de défiance des député-es communistes à l'égard du gouvernement, ce qui a certainement dû être au cœur des discussions entre camarades, rue Saint-Benoît, ce soir-là. Les quatre ministres communistes siégeant au gouvernement, dont Maurice Thorez, sont démis de leurs fonctions dès le lendemain. Le PCF retrouve alors la position qui fut longtemps la sienne, en marge de toute influence gouvernementale. Durant le printemps et l'été, la série de grèves s'étend des usines Renault aux services publics, aux banques, aux grands magasins, et surtout, à partir de novembre, à la Société nationale des chemins de fer français et aux mines du Nord de la France et de la région de Saint-Étienne. À l'automne également, le Parti communiste organise à Marseille une grève des dockers visant à empêcher l'envoi de matériel de guerre pour l'Indochine, brutalement réprimée. Le caractère brûlant de la situation sociale ne cesse de s'intensifier, jusqu'à ce qu'en décembre, un sabotage opéré par la CGT provoque le déraillement d'un train reliant Paris à Tourcoing, ce qui cause seize morts. La réplique du gouvernement est sans merci : le ministre de l'intérieur socialiste, Jules Moch, ordonne l'épuration des éléments communistes et

115. Maurice Thorez, discours du 21 juillet 1945 devant les mineurs de Waziers ; cité par Roger Martelli, Jean Vigreux et Serge Wolikow, *Le Parti rouge. Une histoire du PCF, 1920-2020*, op. cit., p. 106.

anciens partisans au sein des Compagnies républicaines de sécurité créées en décembre 1944, suite à quoi les CRS, désormais entièrement acquis à l'ordre bourgeois, épaulés en outre par les gendarmes mobiles ainsi que par 80 000 réservistes de l'armée, sont prêts à réprimer violemment les grèves rouges. Une dizaine d'ouvrier·ères meurent sous les coups de la répression, des milliers sont arrêté·es.

*

Dans ses *Mémoires*, Simone de Beauvoir souligne l'assombrissement que marquent les événements sociaux et coloniaux de l'année 1947 après l'euphorie de la libération. Elle évoque les crimes de masse de l'armée française à Madagascar et en Indochine, les grèves rouges parties de l'usine Renault et réprimées dans le sang, avant de conclure : « La lutte des classes se démasquait. Et les chances n'étaient plus du côté du prolétariat ; la bourgeoisie avait reconstitué ses structures et la conjoncture la favorisait¹¹⁶ ». Marguerite Duras elle aussi devait suivre avec attention ce déchaînement de la violence bourgeoise et impérialiste marquant l'année 1947. En tant que communiste, le soutien qu'apportait le parti aux grèves ouvrières ou le refus qu'il opposait à la guerre coloniale en Indochine l'impliquaient plus ou moins directement. Répondant à l'appel du PCF à la mobilisation de tous ses membres, elle a notamment, comme de nombreux·ses militant·es, hébergé une fille

116. Simone de Beauvoir, *La Force des choses* (1963), in *Mémoires*, I, édition de Jean-Louis Jeannelle et Éliane Lecarme-Tabone, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2018, p. 1071.

d'une famille de mineurs en grève en 1948¹¹⁷. Il faut avoir à l'esprit ces événements sociaux et politiques pour comprendre sa nouvelle « Le Boa », qui parut en octobre 1947 dans *Les Temps modernes*. La revue existentialiste était alors dirigée par Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre, mais aussi par Maurice Merleau-Ponty ou Michel Leiris, qui fréquentaient également le cercle de la rue Saint-Benoît. Située à gauche, elle n'était cependant pas d'obédience communiste, bien que son comité cherchait à nouer un dialogue avec les communistes. Inspiré à Marguerite Duras par son enfance indochinoise, « Le Boa » met en balance deux expériences qui captivent une jeune fille et qui bouleversent son échelle de valeurs morales. Chaque dimanche, deux spectacles alternent pour elle : celui du boa dévorant un poulet dans son enclos du jardin botanique, et celui du sein cancéreux de Mlle Barbet, maîtresse de la pension où la jeune fille est logée, qui l'oblige à assister à cette exhibition rituelle en échange des concessions financières qu'elle fait à sa mère. Toute la nouvelle est structurée autour d'une opposition frappante entre une « dévoration violente, aux stades et aux contours éblouissants de précision » et « une autre dévoration, celle-là lente, informe, noire¹¹⁸ ». Tandis que la déliquescence du second spectacle la dégoûte, la cruauté du premier la fascine, au point de lui suggérer de se faire criminelle ou prostituée, dans l'espoir de vivre

117. Jean Vallier, *C'était Marguerite Duras, tome II. 1946-1996, op. cit.*, p. 85.

118. Marguerite Duras, « Le Boa », *Les Temps modernes*, n° 25, octobre 1947, p. 618. La nouvelle est reprise en 1954 dans le recueil *Des Journées entières dans les arbres*, in *Œuvres complètes*, I, *op. cit.*, p. 1038-1046. Avec une atténuation majeure cependant : la jeune fille est sommée de contempler le « corps consumé » par l'âge et la virginité de Mlle Barbet, mais le « cancer » n'est plus mentionné explicitement.

une vie faite de « transports de terreur, de ravissement, sans repos, sans fatigue¹¹⁹ ». Au sommaire du numéro, la nouvelle côtoie entre autres l'essai en fragments « À la rencontre de Sade » de Maurice Blanchot, la première parution de l'essai « Sur le concept d'histoire » de Walter Benjamin dans une traduction de Pierre Missac, ainsi que « L'Affamée » de Violette Leduc et « De Dostoïevski à Kafka » de Nathalie Sarraute. À la lecture de ce sommaire prestigieux, on pressent l'importance des *Temps modernes* dans le champ littéraire de cette époque, mais aussi l'importance qu'a dû avoir, dans le parcours de la jeune Marguerite Duras, la publication de l'une de ses nouvelles dans ses pages. C'était « la plus grande tribune de l'époque¹²⁰ », dans laquelle rêvait sans doute de publier tout-e jeune écrivain·e.

Ce numéro en particulier fut sans doute « l'un des plus beaux numéros des *Temps modernes*¹²¹ ». Ce n'était cependant pas l'avis, au moment de sa sortie, des communistes orthodoxes, qui en firent une critique féroce dans *Les Lettres françaises* en janvier 1948 : un filet non signé paraît dans l'hebdomadaire tenu par le PCF, intitulé « Plus fort que le musée Dupuytren¹²² », en référence au musée d'anatomie pathologique de la Faculté de médecine de Paris conservant des restes humains monstrueux. Le ton est donné d'emblée : « Ce n'est plus une revue. C'est un musée des horreurs. » Sont scrupuleusement

119. *Ibid.*, p. 622.

120. Anna Boschetti, *Sartre et Les Temps modernes. Une entreprise intellectuelle*, Paris, Minuit, « Le sens commun », 1985, p. 201.

121. Michel Surya, *La Révolution rêvée. Pour une histoire des intellectuels et des œuvres révolutionnaires. 1944-1956*, Paris, Fayard, 2004, p. 304.

122. Anonyme, « Plus fort que le musée Dupuytren », *Les Lettres françaises*, n° 190, 15 janvier 1948 ; cité par Michel Surya, *Ibid.*

décomptées « 130 pages de fange sur un total de 191 ». Celles écrites par Marguerite Duras, pourtant membre du Parti communiste français, ne sont pas épargnées, même si l'écrivaine n'est pas citée. Après avoir affirmé que l'intérêt de Maurice Blanchot pour l'œuvre scandaleuse de Sade servait « les fossoyeurs existentialistes », l'auteur poursuit de façon lapidaire : « Suivent 10 pages sur la description d'un cancer purulent. Extrait : "Mlle Barbet tenait le coton qu'elle interposait entre son corsage et son cancer, et qui était noir du jus du cancer..." Etc., etc. » De la même manière, sont jugées fangeuses les pages de Violette Leduc répondant « aux canons esthétiques de la folie parfaite et "intéressante" tels qu'ils ont été établis au café de Flore » et celles de Nathalie Sarraute sur Dostoïevski et Kafka « du genre fais-moi peur pour que je m'angoisse ». Cette recension virulente participait probablement d'un effort général des communistes, à un moment où l'opposition entre les blocs de l'Ouest et de l'Est se durcissait, pour décrédibiliser la « troisième force existentialiste », qui cherchait une alternative aussi bien au capitalisme américain qu'au stalinisme russe. Curieusement, l'essai de Walter Benjamin, le seul texte pourtant dans ce numéro qui tente explicitement de renouveler le marxisme, dans un sens particulièrement hétérodoxe, est l'un des rares à être épargné, ses pages n'étant pas comptabilisées dans le total des pages douteuses. Mais sans doute est-ce seulement le signe qu'il ne fut pas vraiment lu, pas vraiment compris. La condamnation sournoise des *Lettres françaises* a néanmoins le mérite d'engager à lire ce numéro comme un tout, où les textes, à un certain degré de lecture, dessinent ensemble un hiéroglyphe qui témoigne de ce moment historique. Il semble en effet que « Le Boa », pour qu'on puisse en saisir

pleinement le sens, demande à être lu en dialogue avec l'esprit hérétique qui anime les autres textes au sommaire de la revue : le rapport ambivalent que Marguerite Duras entretient avec la ligne communiste orthodoxe commencera alors à s'éclairer.

*

Il peut être utile de retracer le positionnement des *Temps modernes* quant à la question coloniale qu'aborde implicitement « Le Boa », dont on a vu qu'elle est brûlante en 1947, au moment où paraît ce numéro. Dès décembre 1946, la revue prenait position contre la guerre d'Indochine qui venait de se déclarer, dans un éditorial rédigé collectivement. Sous le signe de l'« indignation » et du « refus », ce dernier traçait un parallèle lourd de sens avec l'occupation allemande, dont la mémoire était à ce moment encore très vive :

Il est inimaginable qu'après quatre années d'occupation, les Français ne reconnaissent pas le visage qui est aujourd'hui le leur en Indochine, ne voient pas que c'est le visage des Allemands en France. Il est ahurissant qu'en lisant les journaux où l'on parle des lâches voyous qui assassinent nos soldats, ils ne reconnaissent pas un style qui leur fut pourtant bien familier¹²³.

Ce positionnement clairement anticolonialiste, minoritaire dans le champ politique et intellectuel, demeura celui de la revue tout au long de la guerre. En septembre 1947, dans un reportage récapitulant les étapes marquantes du

123. Comité des *Temps modernes*, « Et bourreaux, et victimes... », *Les Temps modernes*, n° 15, décembre 1946, p. 384.

conflit qui commençait à s'inscrire dans la durée, l'ethnologue Jeanne Cuisinier allait encore plus loin et révélait que la légion étrangère de l'armée française était composée d'anciens SS allemands, prêts à prendre part à l'écrasement de la rébellion menée par le Viêt Minh :

Attaques de convois sur les routes, escarmouches autour des villages, destructions de ponts, tous les actes d'hostilité amenaient des représailles de plus en plus dures, de plus en plus disproportionnées avec les pertes subies. Les pires brutalités sont reprochées à la légion étrangère ; peut-être, en effet, n'entendrait-on pas un officier d'un autre corps déclarer que sur six kilomètres tout avait été nettoyé, « des canards jusqu'aux buffles, en passant par les femmes et les enfants »... avec une aussi parfaite tranquillité que tel lieutenant de la légion revenant de Hoc Môn, à une dizaine de kilomètres de Saïgon. Peut-être... Ce sont deux soldats de l'infanterie coloniale, et non des légionnaires, qui un jour refusèrent de serrer la main de leur officier ; ils l'avaient vu, la veille, torturer lui-même des prisonniers avant de les faire fusiller ! [...] Que la légion étrangère soit ou non pire que les autres troupes — on sait ce que la guerre fait des hommes — il n'en fut pas moins choquant pour les Français d'entendre parler allemand chaque fois qu'ils croisaient des légionnaires dans les rues de Saïgon — et cela pendant plus de quinze jours : le dernier contingent amené au printemps dernier sortait des camps de prisonniers où l'on avait recruté surtout des soldats de Rommel. Depuis, le recrutement se fait aussi en Allemagne et les SS démobilisés trouvent un emploi à leur mesure dans la campagne d'Indochine... On sait

*de quoi sont capables les SS et il est douloureusement humiliant de penser que c'est sous l'uniforme français qu'ils en donnent la preuve une fois de plus*¹²⁴.

Cette enquête dévoilait non seulement que des officiers de l'armée française pratiquaient la torture, mais aussi que la guerre menée contre les peuples autochtones se faisait avec la complicité de criminels nazis démobilisés. Cela révélait une continuité troublante entre le fascisme guerrier et l'impérialisme bourgeois, comme si la bête immonde n'était pas morte en 1945, mais survivait sous d'autres formes. Cette orientation anticolonialiste de la revue amenait certainement à recevoir « Le Boa » d'une façon particulière. La nouvelle peut se lire comme une critique subreptice de l'occupation française, par allusions acerbes. Dès les premières lignes, on apprend que l'histoire se passe « dans une grande ville d'une colonie française vers 1928¹²⁵ ». La narratrice commence par raconter ses visites au jardin botanique le dimanche, avec Mlle Barbet, en évoquant plusieurs espèces animales des forêts tropicales asiatiques : « le boa », « les caïmans », « les gibbons masturbateurs », « les panthères noires des marécages palétuviens », ces dernières rêvant aux « vertes embouchures des fleuves asiatiques¹²⁶ ». Plus loin la narratrice évoque également « l'ombre dense des tamariniers¹²⁷ », les tamariniers étant de grands arbres répandus en Asie du Sud, qui donnent les dattes indiennes. On comprend par ces mentions de la faune

124. Jeanne Cuisinier, « La France vue de Saïgon », *Les Temps modernes*, n° 23, août-septembre 1947, p. 566-567.

125. Marguerite Duras, « Le Boa », *Les Temps modernes*, art. cit., p. 613.

126. *Ibid.*, p. 613-614.

127. *Ibid.*, p. 619.

et de la flore que la ville dont il est question est une ville asiatique, et on devine que l'histoire ne peut se dérouler qu'en Indochine, seule colonie française sur le continent asiatique en 1928, où Marguerite Duras a par ailleurs passé son enfance. D'emblée, ces évocations animales installent une atmosphère sauvage, à la fois cruelle et érotique : le boa est en train de dévorer « son poulet du dimanche », les caïmans « rêvent puissamment à leurs crimes anciens », la lubricité des « gibbons masturbateurs » est flagrante. L'un des premiers paragraphes, consacré à ces visites au jardin botanique et plus particulièrement à l'observation des caïmans, laisse entendre de surcroît que ce monde sauvage menace l'ordre colonialiste :

On allait aussi voir les caïmans. Un caïman, il y avait vingt ans de cela, un grand-oncle ou peut-être le père de ceux qui étaient là en 1928, avait sectionné la jambe d'un soldat de la Coloniale. Il l'avait sectionné à la hauteur de l'aine et avait ainsi brisé la carrière de ce pauvre soldat, lequel avait voulu jouer à lui chatouiller, de sa jambe, la gueule, ignorant que le crocodile, quand il joue, joue sec. Depuis ce temps-là, on avait dressé une grille autour de la mare aux caïmans et on pouvait maintenant les regarder en toute sécurité dormir les yeux mi-clos et rêver puissamment à leurs crimes anciens¹²⁸.

Il n'est pas impossible que cette courte histoire enchâssée dans la nouvelle renvoie, par un phénomène de

128. *Ibid.*, p. 613.

métonymie semblable à ceux qui interviennent dans les rêves, à la série d'insurrections contre la présence coloniale française qui éclatèrent vingt ans plus tôt, autour de 1908. La socialité prêtée aux caïmans, qui semblent se raconter secrètement cette histoire séditeuse de génération en génération, peut suggérer un parallèle avec l'histoire des peuples autochtones lancés dans une guérilla contre les colons. On pourrait rapprocher par exemple l'histoire du caïman arrachant la jambe d'un soldat français en 1908 d'un événement survenu la même année, quand des cuisiniers autochtones tentèrent d'empoisonner la garnison française de Hanoï, afin de permettre à Hoang Hoa Tham, chef des guérillas du Yen Thê surnommé le tigre du Yen Thê, de reprendre la ville. Mais la police fut mise au courant du complot et multiplia les arrestations des rebelles¹²⁹, qui comme les caïmans se retrouvèrent engrillagés. Marguerite Duras avait sans doute eu vent de ces histoires dans son enfance. Chose certaine, pour le lectorat des *Temps modernes* en octobre 1947, la rébellion des caïmans devait résonner avec l'insurrection menée par le Viêt Minh communiste depuis décembre 1946. Mais les choses se complexifient au cours du récit, et si l'humour féroce de cette fable vise les soldats de l'armée coloniale, ces derniers sont également présentés comme un prolétariat dépossédé, à un autre endroit du récit, quand la jeune fille raconte ses tentatives timides de les séduire :

129. Pierre Brocheux et Daniel Hémery, « Résistances, nationalismes, mouvements sociaux (1900-1939) », in *Indochine, la colonisation ambiguë. 1858-1954*, Paris, La Découverte, « Textes à l'appui », 2001, p. 288-290.

*Je souriais à ces soldats de la Coloniale qui étaient les seuls hommes qu'il y ait toujours eu autour de la cage du boa parce que ça ne leur coûtait rien à eux non plus qui n'avaient rien eux non plus*¹³⁰.

La répétition de « eux non plus » insiste sur une sorte de solidarité, comme si ces soldats, de même que la famille de la jeune fille, de même aussi que la famille de la jeune Marguerite Donnadiou, appartenaient à une même classe blanche pauvre et opprimée. Plus tard, Duras suggérera que les responsables de l'oppression coloniale sont d'abord les grands propriétaires et les spéculateurs financiers : « tous les grands vampires de la colonie, du riz, du caoutchouc, de la banque, de l'usure¹³¹ ». Un autre aspect de l'oppression coloniale dévoilé par la brève fable des caïmans est la ségrégation spatiale qu'elle implique. Suite à leur crime sanglant, la narratrice rapporte qu'« on avait dressé une grille autour de la mare aux caïmans » pour qu'on puisse désormais « les regarder en toute sécurité ». De même, les panthères noires sont elles aussi encerclées par des grilles de fer :

On allait aussi voir [...] les panthères noires des marécages palétuviens qui se mouraient de sécheresse sur un sol de ciment et qui, à travers les grilles de fer, s'interdisant de jamais regarder le visage de l'homme qui se délecte sadiquement de son horrible souffrance,

130. Marguerite Duras, « Le Boa », *Les Temps modernes*, art. cit., p. 613.

131. Marguerite Duras, *Un Barrage contre le Pacifique* (1950), in *Œuvres complètes*, I, op. cit., p. 400. Ils sont ainsi désignés au cours d'une scène où ils sont décrits attablés ou en train de danser, dans un dancing-piscine en dehors de Calcutta où John Barner, représentant d'une usine de textile, emmène Suzanne.

*fixaient les vertes embouchures des fleuves asiatiques pullulantes de singes*¹³².

Condamnées à piétiner un « sol de ciment », les panthères se retrouvent en exil sur leurs propres terres. Il n'est pas impossible qu'une réminiscence des *Fleurs du mal* imprègne ce passage ; une réminiscence du cygne « évadé de sa cage » pour se retrouver dans une autre cage plus vaste, celle du Paris bourgeois du Second Empire, exilé et errant sur « le pavé sec », emblème des « vaincus » de l'histoire¹³³. Dans « Le Cygne », le pavé asséché est le signe d'un écrasement de la vie populaire et de ses devenir révolutionnaires par le pouvoir bourgeois au temps de la haussmannisation¹³⁴ ; dans « Le Boa », le sol de ciment pareillement asséché semble le signe d'un double asservissement par le pouvoir colonialiste : un asservissement de la vie sauvage, ainsi qu'un asservissement des rébellions autochtones. On peut percevoir à nouveau une correspondance entre le destin des animaux en captivité et celui des peuples colonisés : l'élévation de grilles était la méthode ségrégative par excellence, dont les colons français ne se servaient pas

132. Marguerite Duras, « Le Boa », *Les Temps modernes*, art. cit., p. 613-614.

133. Charles Baudelaire, « Le Cygne », *Les Fleurs du mal* (1861), in *Œuvres complètes*, I, édition de Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 85-86.

134. Dans sa lecture du « Cygne », Walter Benjamin note à propos de l'entreprise du préfet Haussmann : « Cette œuvre destructrice, toute pacifique qu'elle fût, illustrait pour la première fois et sur le corps de la ville même ce que pouvait l'action d'un seul homme pour anéantir ce qui, par des générations, avait été érigé. » Voir les « Notes sur les Tableaux parisiens de Baudelaire » (1939), in *Écrits français*, édition de Jean-Maurice Monnoyer, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2003, p. 306.

seulement pour tenir en respect les animaux sauvages, mais aussi pour tenir à distance les populations natives. Cette structuration et cette hiérarchisation de l'espace colonial seront évoquées explicitement par Marguerite Duras dans ses récits indochinois ultérieurs. Dans *Le Vice-consul* par exemple, de hautes grilles entourent le domaine du luxueux hôtel du Prince of Wales, sur une île au large de Calcutta, où se retrouve un petit groupe emblématique de la grande bourgeoisie coloniale, composé de l'ambassadeur de France à Calcutta M. Stretter, sa femme Anne-Marie Stretter, ainsi que leurs amis Peter Morgan, écrivain, et Charles Rossett, attaché à l'ambassade. Leur arrivée au Prince of Wales est racontée ainsi :

La mer est mauvaise. Ils laissent les autos dans un grand garage près du débarcadère. La chaloupe tape de l'avant, on embarque. Un mur de brume violette s'avance vers les Îles. Sur l'une d'entre elles — Vous voyez, c'est celle-là, dit Anne-Marie Stretter — un immense bâtiment blanc face à un quai où sont amarrés des canots : le Prince of Wales. L'île est grande, à l'autre extrémité il y a un village très bas, qui touche la mer. Entre ce village et l'hôtel un grand grillage s'élève et les sépare. Partout, au bord de la mer, dans la mer, d'autres grillages contre les requins¹³⁵.

L'hôtel apparaît comme un lieu énigmatique, qui se dérobe. C'est d'abord un « mur de brume violette » qui le tient à distance, mur qui s'évanouira néanmoins

135. Marguerite Duras, *Le Vice-consul* (1966), in *Œuvres complètes*, II, *op. cit.*, p. 639.

pour les quelques personnages privilégiés issus de la bourgeoisie coloniale, auxquels l'hôtel dévoilera ses charmes. Puis c'est un autre obstacle qui en barre l'accès, celui-ci inexorable, un « grand grillage » qui tient à l'écart la population de l'île et la mendiante du Tonlé Sap marchant sur les traces des autres personnages en chantant et en mangeant des poissons crus. Pour ces représentant-es de la classe populaire opprimée, l'accès au Prince of Wales sera à jamais interdit. Par un effet de répétition qui souligne l'omniprésence brutale de la ségrégation spatiale, il est question « d'autres grillages » encore, qui protègent les plages de l'hôtel des requins. La ségrégation d'un peuple autochtone est mise en parallèle, une nouvelle fois, avec le quadrillage de l'étendue maritime qui entrave la vie animale dans sa course. Chaque fois, l'attention de Marguerite Duras est retenue par les formes de vie sauvage ou autochtone que la bourgeoisie coloniale considère comme des menaces et exclut violemment de l'espace qu'elle s'approprie.

*

Dès 1947, par sa participation aux *Temps modernes* et par ses allusions critiques à la situation coloniale, Marguerite Duras s'inscrit dans un réseau littéraire et politique naissant, soudé notamment par son anti-colonialisme. Tandis qu'une grande partie du monde politique et de la presse était favorable à la poursuite de la guerre, par son appartenance au Parti communiste et par sa fréquentation de la nébuleuse existentialiste, elle se rangeait du côté des voix dissidentes et d'un mouvement antiguerre hétéroclite qui rassemblait les

trotskistes, les communistes, les existentialistes des *Temps modernes*, les chrétiens de gauche d'*Esprit*, ou encore une minorité socialiste. Le réseau mouvant qui s'ébauche autour des *Temps modernes* survivra et s'affirmera dans les décennies suivantes, quand l'engagement révolutionnaire des écrivain-es se déploiera en dehors du Parti communiste, au sein de structures plus souples, plus éphémères : notamment à l'occasion du *Manifeste pour le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie* en 1960 ou de la création du Comité d'action étudiants-écrivains en mai-juin 1968¹³⁶. Le fait qu'un essai de Maurice Blanchot précède la nouvelle de Marguerite Duras dans le numéro d'octobre 1947 des *Temps modernes* présage de ces combinaisons contestataires qui se poursuivront. Avant de reprendre la lecture du « Boa », il peut être intéressant de revenir sur cet essai de Blanchot, qui se nomme « À la rencontre de Sade », pour rechercher les effets de sens que pouvait entraîner leur lecture à la suite et déceler les affinités entre leurs deux pensées, augurant d'une amitié durable.

Dans le « musée des horreurs » que fut ce numéro incandescent, l'essai de Blanchot et la nouvelle de Duras se font écho. Tous deux se situent sur le versant noir de la littérature et travaillent une certaine idée du « crime » : Blanchot se penche sur les orgies sadiennes, d'une façon qui a pu troubler autant que lorsque Duras relate les rêveries érotiques d'une jeune fille. Pour Blanchot, ce qui fait des écrits du marquis de Sade « l'œuvre la plus scandaleuse qui fut jamais écrite », c'est essentiellement l'affirmation étrange que la vie ne serait justifiée par

136. Boris Gobille, *Le Mai 68 des écrivains. Crise politique et avant-gardes littéraires*, op. cit. : voir en particulier « La longue histoire d'une "cristallisation subite" », p. 29-59.

rien d'autre que par le « besoin de détruire¹³⁷ ». Son consentement à la destruction rend le personnage sadien « inaccessible au mal », car tout mal, qu'il en soit la cause ou la victime, lui est volupté, mais aussi « inaccessible aux autres », car plus rien « n'aliène son pouvoir d'être soi et de jouir de soi » ; ainsi connaît-il une solitude souveraine¹³⁸. Cela suppose chez Sade l'abandon de toute abstraction morale, au profit des inquiétantes forces de ce qui est nommé « nature » :

Cette nature, c'est d'abord pour lui la vie universelle et, pendant des centaines de pages, toute sa philosophie consiste à répéter que les instincts immoraux sont bons, puisque ce sont des faits naturels et que la première et la dernière instance, c'est la nature. Autrement dit, pas de morale, c'est le règne du fait¹³⁹.

Immédiatement cependant, Blanchot décèle une complication dans la pensée sadienne, qui fonctionne dialectiquement et ne permet de s'arrêter à aucune affirmation absolue :

Mais ensuite, gêné par l'égale valeur qu'il se voit accorder aux instincts vertueux et aux impulsions mauvaises, il tente d'établir une nouvelle échelle de valeurs au sommet de laquelle sera le crime. Son principal argument revient à dire que le crime est plus conforme à l'esprit de nature, parce qu'il est

137. Maurice Blanchot, « À la recherche de Sade », *Les Temps modernes*, art. cit., p. 592. L'essai est repris sous le titre « La raison de Sade », in *Lautréamont et Sade*, Paris, Minuit, « Arguments », 1949, p. 17-49.

138. *Ibid.*, p. 591-592.

139. *Ibid.*, p. 602.

*mouvement, c'est-à-dire vie ; la nature qui veut créer, dit-il, a besoin du crime qui détruit*¹⁴⁰ [...].

Mais Sade est encore amené à se contredire, dans la mesure où rapidement « il lui apparaît intolérable que la puissance de destruction inouïe qu'il représente n'ait d'autre fin que d'autoriser la nature à créer¹⁴¹ ». Ainsi refuse-t-il une morale du mal au même titre qu'il refuse une morale de la nature : la souveraineté sadienne cherche à se manifester avant tout dans le crime qui ne vise à rien fonder. La conclusion de Maurice Blanchot est double. D'un côté, il reconnaît que la logique sadienne de la pure destruction dépasse la mesure de l'existence humaine. D'un autre côté, il suggère que malgré son caractère terrifiant cette logique peut avoir d'importantes et assez inattendues conséquences éthiques :

*Nous ne disons pas que cette pensée soit viable. Mais elle nous montre qu'entre l'homme normal qui enferme l'homme sadique dans une impasse et le sadique qui fait de cette impasse une issue, c'est celui-ci qui en sait le plus sur la vérité et la logique de sa situation et qui en a l'intelligence la plus profonde, au point de pouvoir aider l'homme normal à se comprendre lui-même, en l'aidant à modifier les conditions de toute compréhension*¹⁴².

L'essai se conclut de cette façon énigmatique, sans expliciter davantage la portée de cette possible modification des conditions de toute compréhension. Il n'est pas facile

140. *Ibid.*

141. *Ibid.*

142. *Ibid.*, p. 612.

de voir exactement à quels possibles usages éthiques ou politiques de l'œuvre sadienne une telle remarque renvoie. Il semble cependant que cette modification des conditions de toute compréhension qui miroite à l'horizon en appelle à une critique amoral de l'ordre social, à une critique qui ouvrirait la voie à des formes de vie aussi multiples que singulières, insoumises à l'autorité de valeurs morales universelles.

La nouvelle « Le Boa », que l'on pouvait lire directement à la suite de ces considérations, raconte l'expérience particulière d'une telle transfiguration des valeurs qui orientent l'existence. À peine la narratrice vient-elle de raconter sa visite dominicale au jardin botanique et sa fascination pour la manière dont « le boa s'intégrait ce poulet au cours d'une digestion d'une aisance souveraine », qu'elle suggère ironiquement que cette révélation divine ratée a déposé en elle le germe d'une révolte contre l'ordre moral bourgeois :

C'était un spectacle qui me rendait songeuse, qui aurait pu me faire remonter, si j'avais été douée d'un esprit plus vif et plus nourri, d'une âme plus scrupuleuse, d'un cœur plus avenant et plus grand, jusqu'à la redécouverte d'un Dieu créateur et d'un partage absolu du monde entre les forces mauvaises et les bonnes puissances, toutes deux éternelles, et au conflit desquelles toute chose devait son origine ; ou, à l'inverse, jusqu'à la révolte contre le discrédit dans lequel on tient le crime et contre le crédit que l'on confère à l'innocence¹⁴³.

143. Marguerite Duras, « Le Boa », *Les Temps modernes*, art. cit., p. 614-615.

Entre ces deux voies, on comprend qu'elle a choisi celle du crime, ou peut-être plus précisément celle d'une innocence retrouvée dans le crime. La jeune fille du « Boa » est très proche en cela des personnages sadiens tels que Maurice Blanchot en interprétait les motivations philosophiques, se constituant « une nouvelle échelle de valeurs au sommet de laquelle est le crime ». Elle va jusqu'à affirmer plus loin que cette voie criminelle est la voie « du seul avenir possible de la vie », d'une vie vraiment vécue. Le mal, dont le serpent est l'emblème dans la morale chrétienne, se renverse en son contraire, en une étrange innocence. Mais, à la différence du héros sadien que le consentement effréné au crime rend « inaccessible aux autres » et mène à une « solitude » vertigineuse, toute la volonté de la jeune fille est d'échapper au « rongement de la solitude¹⁴⁴ ». Contrairement à l'essai de Maurice Blanchot, « Le Boa » n'est pas non plus une transfiguration purement spéculative de la morale bourgeoise. Récit autobiographique, il renvoie avant tout aux expériences vécues par Marguerite Duras dans sa jeunesse indochinoise, si l'on en croit les souvenirs consignés dans le *Cahier rose marbré* dont elle a entamé la rédaction en 1943. Dès les toutes premières pages, elle relate ses années de collège passées dans une pension tenue par Mlle C. Alors que celle-ci consentait à l'accueillir malgré sa modeste condition de fille d'institutrice, en contrepartie elle devait contempler son cancer sous le sein gauche, le dimanche après-midi :

*Cette condition de fille d'institutrice m'avait valu
des déboires au collège où je ne frayais qu'avec les*

144. *Ibid.*, p. 622.

filles des postiers et des douaniers, seules conditions équivalentes à celle d'institutrice d'école indigène. Mlle C. avait bien voulu m'accepter parce qu'elle était large d'idées, et que ma mère avait encore une grande réputation d'honnêteté. Cependant elle était à la fois plus dure et plus intime avec moi qu'elle ne l'était avec Colette. Ainsi, Mlle C. avait un cancer sous le sein gauche et ne le montrait qu'à moi dans toute la maison. Elle me le montrait en général le dimanche après-midi, lorsque tout le monde était sorti, après que nous avions goûté. La première fois où elle me le montra, je compris pourquoi il se dégageait de Mlle C. une telle puanteur — mais de ne le montrer qu'à moi dans toute la maison nous conférait une sorte de complicité, que j'attribuais à ma condition de fille d'institutrice. Cela ne m'offusquait pas, je le dis à ma mère qui tira quelque fierté de cette marque de confiance. La scène se passait dans la chambre de Mlle C. Elle découvrait son sein, s'approchait de la fenêtre et me le montrait. Je poussais la délicatesse jusqu'à contempler le cancer pendant deux ou trois bonnes minutes. « Tu vois ? » me disait Mlle C. Je disais : « Ah ! oui, c'est bien ça, je vois. » Mlle C. renfermait son sein, je recommençais à respirer, elle renfilait sa robe de dentelle noire et soupirait — alors je lui disais qu'elle était vieille et que ça n'avait plus d'importance, elle m'approuvait, se consolait et nous allions faire un tour au jardin botanique¹⁴⁵.

145. Marguerite Duras, *Cahier rose marbré*, in *Cahiers de la guerre*, édition de Sophie Bogaert et Olivier Corpet, Paris, P.O.L, 2006, p. 32-33.

Rien n'est dit plus précisément dans ces notes des visites au jardin botanique, du spectacle du serpent dévorant un poulet. Cependant, quelques pages plus loin, dans un passage douloureux où est racontée l'habitude qu'avait son frère de la battre, Marguerite Duras se rappelle qu'il la traitait alors, entre autres injures, de serpent, ce qui explique sans doute la présence du boa dans la nouvelle :

Mon frère aîné revenait de France avec un bagage (il n'avait que celui-là, car quatre ans d'études chez un précepteur prêtre ne lui avaient pas permis à dix-huit ans de passer son bachot) d'injures nouvelles, qui tombait à propos dans une maison où l'énervement atteignait un comble. Ma naïveté peut paraître exagérée, mais elle n'était pas moins réelle. [...] Mon frère battait en insultant. Ses injures habituelles, outre morpion, étaient « espèce de fumier », « tu n'es même pas digne qu'on te crache dessus », « ordure » et « sale pute », qui resta également un mystère pour moi, mais que je recevais je ne sais pourquoi (peut-être à cause de la consonance obscène du mot pute) en plein cœur. « Salope » me semblait particulièrement inadmissible — beaucoup plus que « saloperie » dont je croyais que c'était le diminutif de « salope ». L'injure « pourriture » me touchait dans la conscience et me troublait, surtout quand je connus Léo, parce que c'était à l'occasion des relations que j'avais avec lui que mon frère me les envoyait, de même que « serpent qui cache son jeu » et « venin de serpent » qui, quoique plus intellectuels, me paraissaient plus perfides¹⁴⁶.

146. *Ibid.*, p. 47-48.

Ces lignes, rédigées par Marguerite Duras au tout début de sa trajectoire d'écrivaine, tandis qu'elle s'appelait encore Marguerite Donnadiou, semblent répondre d'un besoin d'écrire pour affronter des scènes traumatiques, comme en témoigne l'acharnement minutieux à retrouver chaque mot injurieux et à démêler la résonance qu'il avait pour elle. Ces injures sont rapportées par son frère d'un séjour français, comme si, sous les coups, c'était aussi symboliquement la hiérarchie morale occidentale qui s'imposait à elle et l'arrachait à sa « naïveté » de jeune fille sauvage. On peut lire « Le Boa », qui fut écrit à partir de ces notes quelques années plus tard, comme une manière de donner forme à ces hantises et de les vaincre : les figures honteuses du serpent et de la prostituée, qu'elle était violemment contrainte d'endosser, deviennent les figures positives d'un autre avenir possible de la vie, d'une brèche dans l'ordre moral et social. La nouvelle qu'elle écrira à partir de ces notes donnera à l'« espèce de sauvagerie¹⁴⁷ » à laquelle elle raconte avoir été acculée jeune fille le sens d'une révolte pour une vie autre, autre que celle qu'elle a connue jusqu'à présent.

*

Esquissant ce chemin d'une émancipation possible, « Le Boa » procède par dualités. D'emblée sont évoquées deux voies existentielles opposées, qui s'ouvrent à la jeune fille contemplant le boa : celle de « la redécouverte d'un Dieu créateur et d'un partage absolu du monde entre les forces mauvaises et les bonnes puissances » et celle

147. *Ibid.* p. 49.

de « la révolte contre le discrédit dans lequel on tient le crime et contre le crédit que l'on confère à l'innocence ». De la même façon, à l'exaltation devant le boa du jardin botanique s'oppose la terreur éprouvée face au cancer de Mlle Barbet :

Nous mangions en silence. Je remontais ensuite dans ma chambre. Ce n'était qu'au bout d'un moment que la Barbet m'appelait. Je ne répondais pas tout de suite. Elle insistait :

— Viens voir un peu...

Je me décidais. Elle serait plutôt venue me chercher. Je retournais dans la chambre de la Barbet. Je la trouvais toujours au même endroit, devant sa fenêtre, souriante, les deux mains soutenant amoureusement son sein découvert, sur lequel s'étalait, rouge sombre, son vieux cancer¹⁴⁸.

La dimension provocatrice de ce passage s'inscrit dans la lignée d'une littérature surréaliste scandaleuse. La configuration de ce dévoilement rejoue d'ailleurs la scène centrale de *Madame Edwarda* de Georges Bataille, dont Marguerite Duras parlera plus tard comme d'« un des plus grands textes de la littérature contemporaine¹⁴⁹ ». Dans un bordel, une énigmatique prostituée, Mme Edwarda, dévoile son sexe à un jeune abbé :

148. Marguerite Duras, « Le Boa », *Les Temps modernes*, art. cit., p. 615.

149. Marguerite Duras, « À propos de Georges Bataille », *La Ciguë*, 1958 ; repris in *Outside* (1984), in *Œuvres complètes*, III, op. cit., p. 887. Il est peu probable, mais pas impossible, qu'elle ait déjà lu *Madame Edwarda* au moment où elle écrivait « Le Boa » : les tirages de 1941 et de 1945 aux éditions du Solitaire étaient de 45 puis 88 exemplaires.

De mon hébétude, une voix, trop humaine, me tira. La voix de Mme Edwarda, comme son corps gracile, était obscène :

— Tu veux voir mes guenilles ? disait-elle. Les deux mains agrippées à la table, je me tournai vers elle. Assise, elle maintenait haute une jambe écartée : pour mieux ouvrir la fente, elle achevait de tirer la peau des deux mains. Ainsi les « guenilles » d'Edwarda me regardaient, velues et roses, pleines de vie comme une pieuvre répugnante¹⁵⁰.

Les deux scènes se répondent comme par un effet de miroir, leurs significations étant en quelque sorte inversées. Le cancer de Mlle Barbet, emblème de mort, écœure la jeune fille qui rêve d'aventures érotiques, alors que le sexe de Mme Edwarda, emblème de vie, effraie le jeune abbé qui a fait vœu de chasteté. Toutefois, ces deux récits ont en commun une volonté de dévoiler les choses que la morale ordinaire commande de tenir cachées ; tous deux visent à laisser éprouver « ce qui se lie de violent et de merveilleux à la volonté d'ouvrir les yeux, de voir en face ce qui arrive, ce qui est¹⁵¹ ». Cela entraîne, dans « Le Boa », un renversement axiologique qui se traduit par l'inversion brutale des pôles moraux. L'alternance entre le spectacle du boa et le dévoilement du cancer recoupe une distinction qui imprègne toute la nouvelle entre deux univers absolument opposés : un univers cancéreux et chaste, qui est celui d'une non-communication entre les êtres, et un univers sauvage

150. Georges Bataille, *Madame Edwarda* (1941), in *Œuvres complètes*, III, Paris, Gallimard, « Blanche », 1971, p. 20-21.

151. Georges Bataille, *Madame Edwarda* (1941), in *Œuvres complètes*, III, *op. cit.*, p. 10.

et érotique, qui est celui d'une communication rétablie entre les êtres. Du premier, la maison de Mlle Barbet où la jeune fille est logée est emblématique. C'est un monde qui est perçu comme étant d'autant plus clos que stagne une odeur nauséabonde émanant du cancer de la maîtresse des lieux :

La puanteur qui s'en dégageait était extraordinaire. La première fois que la Barbet me le montra je compris enfin le secret de cette légère mauvaise odeur qui flottait dans la maison, odeur de chose pourrie sous-jacente au violent parfum d'œillet dont Mlle Barbet s'inondait, et qui se dégageait des armoires, qui se mêlait à la moiteur de la salle de bain, qui stagnait, lourde, vieille de vingt ans, dans les vestibules intérieurs de la pension, et, à l'heure de la sieste, se dégageait comme par vannes ouvertes du corsage de dentelle noire de Mlle Barbet, qui régulièrement s'endormait au salon après le déjeuner. Je comprenais enfin. Toute la maison sentait le cancer¹⁵².

Le cancer sur le sein de Mlle Barbet apparaît peu après à la jeune narratrice « comme un bouchon à moitié enlevé sur une bouteille de gaz puant » demandant à « être débouchée tout à fait¹⁵³ » : il est allégorique d'un enfermement solipsiste en soi, d'une forme de vie individualiste et bourgeoise ne communiquant pas avec autrui, autrement dit d'une forme de vie exemplairement non communiste. Il est décrit comme une excroissance monstrueuse d'elle-même avec laquelle dialogue Mlle Barbet, et qui lui masque l'absence de toute vraie relation affective et charnelle :

152. Marguerite Duras, « Le Boa », *Les Temps modernes*, art. cit., p. 616.

153. *Ibid.*, p. 617.

Il me paraissait qu'à défaut d'enfant, à défaut d'amour, à défaut d'amant, la Barbet avait sa petite tumeur. Elle n'avait jamais osé la montrer à un médecin. Elle n'avait jamais prononcé le mot cancer, mais elle l'appelait quelques fois : « ma petite tumeur », comme qui dirait « mon petit grain de beauté ». Sa petite tumeur n'était pas sans lui procurer des joies, elle se la regardait chaque jour, se la soignait, se la chérissait, se la pomponnait, se la pommadait, se la parfumait, se la regardait évoluer, grandir, s'enfler, crever, juter, croûter, fonctionner, accrochée à elle depuis vingt ans¹⁵⁴.

Ces interminables énumérations traduisent la forme circulaire, obsessionnelle et sans issue que prend l'existence de Mlle Barbet. La succession de pronoms réflexifs et possessifs rendent insistante l'idée d'une clôture malheureuse, d'une impossibilité de s'arracher à soi, poussée à son degré le plus dramatique. De même, à l'échelle de la maison de Mlle Barbet, tout paraît empêché de communiquer avec le dehors : celle-ci n'a jamais parlé à personne de sa tumeur et n'a jamais osé la montrer à un médecin, tandis que la jeune narratrice elle-même dit ne pouvoir parler à personne de ce qu'elle subit, puisque Mlle Barbet l'héberge par faveur. Elle n'ose pas même écrire à sa mère : « Je pensais au télégramme que j'enverrais le lendemain à maman pour lui dire que je l'aimais. Cependant je n'envoyais jamais ce télégramme¹⁵⁵. » Tout se passe comme si, de cette maison vouée à un lent pourrissement, rien ne pouvait sortir. La jeune narratrice confie n'éprouver depuis lors « de véritable horreur que

154. *Ibid.*

155. *Ibid.*, p. 618.

devant un certain genre d'horreur, que l'on pourrait qualifier de morale : idée cachée, vice caché, maladie inavouée et tout ce qui se supporte honteusement et seul¹⁵⁶ ». Cette dimension amoralisée de la nouvelle n'est pas sans liens avec la philosophie existentialiste de Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir, très en vogue après-guerre, qui vise à rompre avec le solipsisme, avec l'enfermement du sujet en soi-même, philosophie tout entière structurée autour d'un « dégoût pour ce qu'on appelle "la vie intérieure" » et pour ses « puants marécages¹⁵⁷ ».

À l'opposé de ce monde puant où tout se supporte honteusement et seul, la narratrice du « Boa » pressent un monde où la possibilité de communication entre les êtres serait rétablie, dans sa dimension animale, cruelle, criminelle, et pourtant innocente. Ce monde est entrevu à travers la dévoration du poulet par le boa, qui est décrite comme « une transsubstantiation accomplie dans un calme sacré¹⁵⁸ ». La référence au rite catholique, qui du point de vue théologique suppose le changement du pain et du vin en la substance du corps et du sang christiques lors de l'eucharistie, en subvertit cependant la portée transcendante, pour évoquer un monde purement immanent, où les chairs passent les unes dans les autres, se pénètrent, s'entremêlent, *communiquent*. Cela va dans le sens d'une conception d'un sacré immanent, qui suppose une transgression de l'isolement et une communication entre les êtres, plutôt qu'une communication avec un ailleurs transcendant. Il n'est pas impossible que

156. *Ibid.*, p. 620.

157. Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge* (1960), in *Mémoires*, I, *op. cit.*, p. 371. « Le Boa » semble également un héritier des nouvelles sombres et érotiques de Jean-Paul Sartre, dans *Le Mur* qui était paru en 1939.

158. Marguerite Duras, « Le Boa », *Les Temps modernes*, *art. cit.*, p. 614.

Duras se souviennent de la manière dont Colette Peignot envisageait le sacré comme « ce moment infiniment rare où la “part éternelle” que chaque être porte en soi entre dans la vie¹⁵⁹ », tout comme Dionys Mascolo s’en souvenait peut-être en affirmant qu’est « sacrée toute chose qui porte avec elle une chance de communication accrue entre les hommes¹⁶⁰ ». Dans « Le Boa », ce monde utopique d’une communication rétablie est pressenti par la jeune fille comme un monde qui serait à l’image du jardin botanique où elle flâne le dimanche :

À cause de cette succession, la vue du cancer me rejetait au souvenir du boa, du beau boa qui, en pleine lumière, en pleine santé, dévorait le poulet, et qui, par opposition, prenait place alors dans un ordre rayonnant de simplicité lumineuse et de grandeur native, à jamais interdit au cancer dont le domaine était nocturne. De même que le cancer, après que j’avais vu le boa, devenait l’horreur par excellence, noire et avare, sournoise, souterraine — car on ne voyait pas se faire la dévoration du cancer, on en voyait seulement les effets, on sentait l’odeur de sa digestion — l’horreur méchante, hypocrite et timide, et par-dessus tout, vaine. Comment serais-je restée indifférente à la succession de ces deux spectacles à la liaison desquels, en vertu de je ne sais quel sort, je me tenais, pantelante de désespoir de ne pouvoir fuir le monde fermé du cancer, monstre nocturne, sans pouvoir rejoindre celui qu’obscurément, grâce au boa, monstre du jour, lui, je pressentais ? Je me l’imaginais, ce monde, s’étendre libre et dur, je me

159. Colette Peignot, « Le Sacré », in *Écrits de Laure*, op. cit., p. 85.

160. Dionys Mascolo, *Le Communisme. Révolution et communication ou la dialectique des valeurs et des besoins*, op. cit., p. 68.

le préfigurais comme une sorte de très grand jardin botanique où, dans la fraîcheur des jets d'eau et des bassins, à l'ombre dense des tamariniers alternant avec des flaques d'intense lumière, s'accomplissaient d'innombrables échanges charnels sous la forme de dévorations, de digestions, d'accouplements à la fois orgiaques et tranquilles, de cette tranquillité des choses de dessous le soleil et de dedans la lumière, sereines et chancelantes d'une ivresse de simplicité¹⁶¹.

Cette image utopique, inspirée par un monde archaïque et une nature sauvage, est profondément romantique. Le cancer comme le boa font signe vers des mondes ordinairement réprimés par les conventions morales. Mais le cancer incarne l'envers de la morale, sa face sombre, alors que le boa est la figure du tout autre de la morale, d'une vie lumineuse dans son innocence originelle. Le cancer révèle un monde refermé sur son secret dans la honte, la solitude, la mauvaise foi, alors que le serpent donne le pressentiment de l'avènement possible d'une transparence se réalisant à travers « d'innombrables échanges charnels ». Un semblable monde paraît mû par quelque chose qui ressemble à la pure dépense bataillienne, caractérisant toute activité qui n'obéit plus aux fins de la raison bourgeoise accumulatrice et productiviste, qui trouve sa fin souveraine et obscure dans son propre mouvement prodigue. Georges Bataille précisait que « la *perte* [...] doit être la plus grande possible pour que l'activité prenne son véritable sens¹⁶² » : ce qui peut prendre la forme d'une perte des richesses

161. Marguerite Duras, « Le Boa », *Les Temps modernes*, art. cit., p. 619.

162. Georges Bataille, « La notion de dépense » (1933), in *Œuvres complètes*, I, *op. cit.*, p. 305.

accumulées dans les jeux, d'un sabotage des ressources productives dans les grèves, ou d'une transgression de soi dans un élan amoureux, comme c'est le cas dans « Le Boa ». Ces manières de perdre et de se perdre sont des manières improductives d'acquiescer au débordement perpétuel de la vie, de ne plus l'étouffer par des procédés de conservation, de calcul, d'accumulation. Au fond, la dépense nomme tous les phénomènes qui bouleversent « l'hypocrisie mesquine » de tous « les représentants de la bourgeoisie » et de leur « société moisie¹⁶³ ». La jeune fille du « Boa » aspire pareillement à une forme de vie élargie, à la fois généreuse et cruelle, obéissant seulement à la fatalité de son besoin de déborder. Deux catégories d'êtres humains telles qu'elle se les représente lui font entrevoir à quoi pourrait ressembler cette vie autre, cette vie nouvelle. La première est la catégorie troublante de ceux qu'elle nomme les « assassins » :

Je n'éprouvais nullement, par exemple, l'horreur des assassins, au contraire, je souffrais pour ceux d'entre eux que l'on enfermait dans une prison, non tout à fait pour leur personne, mais plutôt pour leur tempérament généreux et méconnu, arrêté dans sa course fatale¹⁶⁴.

La deuxième est la catégorie des « prostituées », qu'elle se représente comme une catégorie sociale déclassée et à laquelle elle voue une admiration fascinée :

De même que les assassins, les prostituées (que j'imaginai à travers la jungle des grandes capitales, chassant leurs proies qu'elles consumaient avec l'impéiosité et

163. *Ibid.*, p. 313.

164. Marguerite Duras, « Le Boa », *Les Temps modernes*, art. cit., p. 620-621.

*l'impudeur des tempéraments de fatalité) m'inspiraient une égale admiration et je souffrais pour elles aussi à cause de la méconnaissance dans laquelle on les tenait*¹⁶⁵.

De façon étrange, le monde « de simplicité lumineuse et de grandeur native », qui est celui du boa et des jungles primitives, se trouve actualisé selon une dialectique romantique dans « la jungle des grandes capitales », où les prostituées telles qu'elle les imagine règnent avec une sorte de souveraineté animale retrouvée. Le monde pressenti prend alors la forme non plus d'un jardin, mais d'un bordel, cependant toujours placé sous le signe du sacré, décrit plusieurs fois comme un temple :

Lorsque ma mère déclarait qu'elle pensait ne pas trouver à me marier, la Barbet et son cancer m'apparaissaient aussitôt et je me consolais en me disant qu'il me restait le bordel, que fort heureusement en fin de compte, il resterait cela. Je me le représentais comme une sorte de temple de la défloration où, en toute pureté (je n'appris que bien plus tard le côté commercial de la prostitution), les jeunes filles, de mon état, auxquelles le mariage n'était pas réservé, allaient se faire découvrir le corps par des inconnus, des hommes de même espèce qu'elle. Sorte de temple de l'impudeur, le bordel devait être silencieux, on ne devait pas y parler, tout étant prévu pour qu'il n'y ait pas lieu d'y prononcer le moindre mot, d'un anonymat sacré. Je me figurais que les filles se mettaient un masque sur le visage pour y pénétrer. Sans doute pour y gagner

165. *Ibid.*

l'anonymat de l'espèce, à l'imitation de l'absolu manque de « personnalité » du boa porteur idéal du masque nu, virginal. L'espèce, innocente, portant seule la responsabilité du crime, le crime ne fait plus que sortir du corps comme la fleur de la plante. Le bordel, peint en vert, de ce vert végétal qui était celui dans lequel se faisait la dévoration du boa, et aussi celui des grands tamariniers qui inondaient d'ombre mon balcon du désespoir, avec des séries de cabines rangées côte à côte dans lesquelles on se livrait aux hommes, ressemblait à une sorte de piscine et l'on y allait se faire laver, se faire nettoyer de sa virginité, s'enlever sa solitude du corps¹⁶⁶.

Cette nouvelle image, dont on ne saurait pas démêler ce qu'elle comporte d'inquiétant et ce qu'elle comporte d'utopique, marque le passage d'une dimension animale à une dimension humaine, autrement dit d'un monde perdu à un monde possible. L'idée que l'innocence serait rendue aux multitudes humaines à travers une forme de transgression orgiaque de soi laisse deviner la façon hérétique que devait avoir Marguerite Duras d'envisager une société communiste à venir, renouant avec « l'anonymat de l'espèce ». La maison close telle que la jeune fille se l' imagine semble en effet l'ébauche d'une communauté nouvelle, qui n'arrêterait pas dans sa course la fatalité des passions portant chaque être vers autrui. En son sein, les pulsions sauvages irrépressibles trouvent une forme d'expression sociale et d'accomplissement. Chose mystérieuse cependant, ce passage de la vie animale à la vie humaine n'implique pas l'usage de la parole. La règle

166. *Ibid.*, p. 621.

du bordel est le silence : on ne prononce pas « le moindre mot », comme si la vraie communication ne pouvait être que charnelle. Se rappelant plus tôt dans le récit ses espoirs d'échapper à la réclusion dans la pension en attirant l'attention des soldats français, la narratrice se décrit en train de sourire, mais sans prononcer un mot :

Et je me tenais sur mon balcon, je me tenais au confluent de ces deux morales extrêmes et je souriais à ces soldats de la Coloniale qui étaient les seuls hommes qu'il y ait toujours eu autour de la cage du boa parce que ça ne leur coûtait rien à eux non plus qui n'avaient rien eux non plus. Je souriais donc, comme s'essaye à voler l'oiseau, sans savoir, croyant que c'était là la manière qu'il convenait de prendre afin de rejoindre le vert paradis du boa criminel¹⁶⁷.

La jeune fille tente de sourire, pour rejoindre une sorte d'innocence animale, « comme s'essaye à voler l'oiseau », mais ne fait pas usage de la parole. Malgré tout, il semble exister une voie parallèle à la voie charnelle vers le rétablissement de la communication humaine : une voie qui consisterait en un certain usage de la parole, qu'on pourrait nommer littérature, en laquelle la narratrice, qui est en train d'écrire son histoire, et à travers elle la jeune écrivaine qu'est alors Marguerite Duras, semble croire tacitement.

Mais ce n'est pas la littérature qui apparaît comme la voie du salut dans « Le Boa », ou du moins pas dans un premier temps : cela se passe comme s'il fallait avant tout vivre, aimer, se mêler à la multitude des autres

167. *Ibid.*, p. 619-620.

existences, sans nécessairement parler, comme savent le faire les boas et les oiseaux. Le dénouement de l'histoire rejoue la tension inapaisée qui entremêle étroitement le désespoir éprouvé par la jeune fille solitaire sur son balcon et l'espoir éprouvé en rêvant à ce bordel qui serait un temple sacré. Si ses rêves ne lui font entrevoir qu'obscurément la vie nouvelle à laquelle elle aspire, elle discerne cependant peu à peu la forme de la domination sociale qu'il lui faudra combattre, qui engloutit les êtres dans l'incommunicable. De ce point de vue, Mlle Barbet est un personnage ambivalent, qui œuvre à l'éducation des jeunes filles et à la reproduction de l'ordre social et patriarcal, alors qu'elle en est elle-même une victime. La narratrice évoque les différentes formes de servitude sociale imposées aux femmes, auxquelles la maîtresse de la pension est censée la préparer mieux que sa mère :

Je pensais [...] à maman qui me disait qu'elle préférerait mourir plutôt que de me voir avoir une enfance aussi terrible que la sienne, que, pour trouver un mari il fallait avoir fait des études, savoir le piano, une langue étrangère, savoir se tenir dans un salon, que la Barbet était mieux indiquée qu'elle pour m'apprendre ces choses. Je croyais ma mère¹⁶⁸.

Les activités musicales ou littéraires ne lui apparaissent pas sous l'angle des joies spirituelles qu'elles pourraient procurer, mais sous l'angle de la fonction qu'elles occupent au sein d'une hiérarchie sociale bourgeoise et oppressive. Entre les lignes, on comprend qu'au moment où elle écrit cela, la narratrice ne croit plus dans cette

168. *Ibid.*, p. 618.

forme de vie bourgeoise que Mlle Barbet devait lui inculquer. Mais Mlle Barbet n'est pas seulement une figure d'autorité qui enseigne à se soumettre à l'ordre des choses : elle incarne aussi toute la souffrance qu'il peut engendrer, la vision de son cancer donnant à la jeune fille « l'intuition des calamités qui pèsent sur l'espèce humaine », mais surtout l'intuition « d'un déséquilibre de l'ordre social et des multiples formes de sujétion qui en découlent¹⁶⁹ », l'intuition de la domination qui pèse sur certaines catégories sociales, dont celle des femmes. Le cancer de Mlle Barbet condense de manière métaphorique, en en révélant le caractère insupportable, une souffrance et une solitude qui ne lui sont pas propres mais qui sont celles des opprimées. Contre cette souffrance qui la menace elle aussi, la jeune fille trouve un recours dans le souvenir du boa, qu'elle tient serré comme un talisman, et qui lui rend « la hardiesse et l'impudeur¹⁷⁰ ». Il lui donne le courage d'affronter l'ordre social dont elle comprend qu'il a brisé une femme comme Mlle Barbet. Venu du fond des âges, d'un passé sauvage, ce souvenir ou ce rêve ouvre en même temps un avenir, et même « le seul avenir possible de la vie », comme le laisse entendre les dernières lignes de la nouvelle :

Ainsi le monde, et donc ma vie, s'ouvrait sur une avenue double, qui formait une alternative nette. Il existait d'un côté le monde du cancer, de l'autre, le monde de l'impérieux, le monde fatal, celui de l'espèce considérée comme fatalité, qui était le monde de l'avenir, lumineux et brûlant, chantant et criant, de beauté difficile, mais

169. *Ibid.*, p. 619.

170. *Ibid.*, p. 620.

à la cruauté duquel, pour y accéder, on devait se faire, comme on devait se faire au spectacle des boas dévorateurs. Et je voyais se lever le monde de l'avenir de ma vie, du seul avenir possible de la vie, je le voyais s'ouvrir avec la musicalité, la pureté d'un déroulement de serpent, et il me semblait que, lorsque je le connaîtrais, ce serait de cette façon qu'il m'apparaîtrait, dans un développement d'une continuité majestueuse, où ma vie serait prise et reprise, et menée à son terme, dans des transports de terreur, de ravissement, sans repos, sans fatigue¹⁷¹.

Tandis que la prose durassienne elle-même imite cette « musicalité » et cette « pureté d'un déroulement de serpent », une nouvelle dimension d'une autre vie possible se révèle. Le monde espéré ne s'incarne plus dans un lieu perdu, une jungle primitive, ni dans un lieu fantasmatique, une maison close sanctuarisée. Il est laissé à son énigme. Il est décrit non pas comme la plénitude retrouvée que visent souvent les utopies littéraires et philosophiques, mais seulement comme une suite d'instantanés déchirants et extatiques, dont la seule vertu est d'arracher les êtres à eux-mêmes, de conjurer le « rongement de la solitude ».

*

Fable noire aux accents anticolonialistes et féministes, Le « Boa » ne correspond pas vraiment, cependant, à ce qui était attendu des écrivain-es communistes. Alors que Marguerite Duras est à cette époque une

171. *Ibid.*, p. 622.

militante fervente du PCF, une nouvelle comme « Le Boa » s'inscrit plutôt dans le sillon d'écrivains non communistes, voire considérés par les autorités communistes comme sordides et démoralisants, tels Georges Bataille, Maurice Blanchot ou Jean-Paul Sartre¹⁷². Ce qu'elle écrit s'éloigne de la littérature soviétique dite d'avant-garde telle que la conçoit Andreï Jdanov, figure clé en ce qui concerne la littérature, mais aussi la censure, dans l'organisation stalinienne. À titre d'exemple, dans son discours au Premier congrès des écrivains soviétiques de 1934, ce haut gradé bolchevik s'en prenait à la « littérature bourgeoise » dont le « goût des ténèbres » ne ferait que refléter, sans apporter aucun remède, la situation désespérée des nations capitalistes :

Le déclin et la corruption de la littérature bourgeoise, qui découlent du déclin et de la corruption du régime capitaliste, se présentent comme le trait caractéristique, comme la particularité caractéristique de l'état de la culture bourgeoise et de la littérature bourgeoise dans le temps présent. Les temps sont révolus sans retour où la littérature bourgeoise, reflétant les victoires de la société bourgeoise sur la féodalité, pouvait créer les grandes œuvres de la période d'essor du capitalisme. Il se produit maintenant une dégénérescence générale de ses thèmes et de ses talents, de ses auteurs et de ses héros. [...] Le déchaînement du mysticisme et du cléricalisme, l'engouement pour la pornographie sont caractéristiques du déclin et de la corruption de la culture bourgeoise. Les « célébrités » de la

172. Voir le pamphlet de Roger Garaudy, *Une littérature de fossoyeurs*, Paris, Éditions Sociales, 1947.

*littérature bourgeoise, de cette littérature bourgeoise qui a vendu sa plume au capital, sont aujourd'hui les voleurs, les mouchards, les prostituées, les voyous. Tout cela est caractéristique de cette partie de la littérature bourgeoise qui s'efforce de cacher la corruption de la société bourgeoise, qui essaye vainement de démontrer qu'il ne s'est rien passé, que tout va pour le mieux dans le « royaume du Danemark » et que rien n'est en train de pourrir dans la société capitaliste. Les représentants de la littérature bourgeoise qui ressentent le plus vivement cet état de choses sont envahis par le pessimisme, l'incertitude du lendemain, le goût des ténèbres; ils préconisent le pessimisme comme théorie et pratique de l'art. Et seuls un petit nombre d'écrivains, les plus honnêtes et les plus clairvoyants, essayent de trouver une issue sur d'autres chemins, dans d'autres directions, et de lier leur sort à celui du prolétariat et de sa lutte révolutionnaire*¹⁷³.

À travers ceux qui « préconisent le pessimisme comme théorie et pratique de l'art », c'est notamment la génération surréaliste d'avant-guerre qui est visée, dont Marguerite Duras était l'héritière, elle qui fréquenta après la guerre Georges Bataille, Raymond Queneau, Maurice Blanchot ou Michel Leiris. Même aux œuvres de celles et ceux qui « ressentent le plus vivement » que « les choses sont en train de pourrir » dans les sociétés capitalistes, qui de ce fait sont « envahis par le pessimisme, l'incertitude du lendemain, le goût des ténèbres »,

173. Andreï Jdanov, « Discours au Ier congrès des écrivains soviétiques (17 août 1934) », in *Sur la littérature, la philosophie et la musique*, Paris, La Nouvelle Critique, 1950, p. 7.

le pamphlet jdanovien ne reconnaît aucune efficacité critique. Seul serait valable un réalisme socialiste dont les héros seraient « les bâtisseurs actifs de la vie nouvelle : ouvriers et ouvrières, kolkhoziens et kolkhoziennes, membres du Parti, administrateurs, ingénieurs, jeunes communistes, pionniers ». Une telle littérature a pour devoir de manifester sans ambiguïtés un « enthousiasme » et une « passion pour l'héroïsme ». Elle doit être « optimiste dans son essence, parce qu'elle est la littérature de la classe ascendante, du prolétariat¹⁷⁴ ». On comprend que les personnages du « Boa », une vieille dame exhibant une tumeur putrescente sur son sein ou une jeune fille solitaire rêvant de se faire prostituée, n'ont rien de ces personnages héroïques et de ces « bâtisseurs actifs de la vie nouvelle » ; elles relèvent davantage du goût des ténèbres et du pessimisme littéraire que Jdanov condamne fermement. Comme les autres intellectuel·les du Parti communiste, Marguerite Duras ne pouvait pas ne pas avoir connaissance de la doctrine jdanovienne qui en dictait la ligne culturelle. Mais la conception qu'elle avait de la littérature et de ses implications politiques était toute autre. Sa position était plus proche de celle de l'écrivain communiste italien Elio Vittorini, son ami, qui affirmait que « la ligne de partage entre réactionnaires et révolutionnaires sur le plan de la culture ne s'identifie pas avec la même ligne de partage en politique », selon une formule rapportée par Dionys Mascolo et Edgar Morin dans un entretien avec l'écrivain italien paru dans *Les Lettres françaises* en juin 1947. Cet entretien témoignait d'une volonté d'ouverture des communistes sur le plan de la littérature et des arts, impulsée par

174. *Ibid.*, p. 8.

le groupe de la rue Saint-Benoît. Mais cette brèche se referma vite, suite aux tortueux débats avec les autorités du parti en matière culturelle, Laurent Casanova et Louis Aragon¹⁷⁵.

Dans le même discours au Congrès des écrivains soviétiques de 1934, Andreï Jdanov admettait cependant une voie parallèle au réalisme socialiste, qui aurait pu laisser entendre qu'une littérature non astreinte à la seule représentation héroïsante d'une certaine réalité sociale et économique productiviste était possible. Il nommait cette voie, en se référant à Maxime Gorki, romantisme révolutionnaire. Mais c'est surtout d'un romantisme autoritaire dont il s'agissait. Ce romantisme impliquait que chaque écrivain se fasse « ingénieur des âmes », écrivait-il, en empruntant à Staline cette formule qui témoigne d'un positivisme forcené et d'une volonté de contrôle à laquelle nul ne pourrait échapper :

Être ingénieur des âmes, cela veut dire avoir les deux pieds sur le sol de la vie réelle. Et cela signifie à son tour rompre avec le romantisme à la vieille manière, avec le romantisme qui représentait une vie inexistante et des héros inexistants, qui faisait s'évader le lecteur des contradictions et du joug de la vie dans un monde chimérique, dans un monde d'utopie. À notre littérature, qui a les deux pieds posés

175. Jean Gratien (Dionys Mascolo) et Edgar Morin, « Une interview d'Elio Vittorini », *Les Lettres françaises*, n° 162, vendredi 27 juin 1947, p. 7. Elio Vittorini ajoutait toutefois que « le temps du choix était venu » entre l'Ouest et l'Est pour des écrivains issus de la bourgeoisie comme Jean-Paul Sartre et Albert Camus. Voir le récit de l'épisode par Jean Vallier, *C'était Marguerite Duras, tome II. 1946-1996*, op. cit., p. 88-90.

*sur de solides fondations matérialistes, le romantisme ne peut être étranger, mais c'est un romantisme de type nouveau, le romantisme révolutionnaire. Nous disons que le réalisme socialiste est la méthode fondamentale de la littérature et de la critique littéraire soviétiques, mais cela suppose que le romantisme doit entrer dans la création littéraire comme une de ses parties constituantes, car toute la vie de notre Parti, toute la vie de la classe ouvrière et son combat reviennent à unir le travail pratique le plus sévère, le plus raisonné à un héroïsme et à des perspectives grandioses. Notre Parti a toujours été fort parce qu'il unissait et unit l'esprit pratique le plus rigoureux avec les perspectives les plus vastes, avec la marche continue vers l'avenir, avec la lutte pour la construction de la société communiste*¹⁷⁶.

Farouchement opposée à toute littérature utopique, la conception jdanovienne du romantisme révolutionnaire est soumise à la loi d'airain d'une « marche continue vers l'avenir » dont la priorité est la productivité industrielle. En France, cette conception fut reprise dès 1935 par Louis Aragon, dans *Pour un réalisme socialiste*, où il opposait le « romantisme révolutionnaire » des communistes au « romantisme pessimiste » des surréalistes avec lesquels il venait de rompre. L'organisation stalinienne condamnera durement toute manifestation de ce romantisme pessimiste, de la part d'écrivain-es qui remettent en cause la priorité donnée à la productivité économique et à l'héroïsme ouvrier, que ce soit en

176. Andreï Jdanov, « Discours au Ier congrès des écrivains soviétiques (17 août 1934) », in *Sur la littérature, la philosophie et la musique*, op. cit., p. 9.

manifestant un « engouement pour la pornographie », une « incertitude du lendemain », ou un « goût des ténèbres ». Dans un verdict de 1946 intitulé « Sur les revues “Zvezda” et “Léningrad” », Jdanov s’attaque par exemple à Anna Akhmatova, Mikhaïl Zostchenko et Lev Lountz. Ce dernier, une des âmes du groupe des Frères Sérapion créé à Pétrograd en 1920 par Korneï Tchoukovski, Evgueni Zamiatine, Victor Chklovski et Boris Eichenbaum avait eu une formule lumineuse, qui résume bien les raisons de la persécution subie par plusieurs écrivain-es se tenant à l’écart du dogme réaliste socialiste : « Nous ne voulons pas d’utilitarisme. Nous n’écrivons pas pour la propagande. L’art est une vérité comme la vie elle-même, et comme la vie il est sans but et sans signification¹⁷⁷. » Cette vérité de l’art semblable à la vérité de la vie elle-même, irréductible à toute signification et à toute finalité, n’est pas sans rappeler « la musicalité, la pureté d’un déroulement de serpent » qui fascine Marguerite Duras et dont elle fait son horizon littéraire. Par ailleurs, les violents reproches adressés par Andreï Jdanov à Anna Akhmatova et au courant akméiste dont elle faisait partie, permettent de mieux comprendre pourquoi « Le Boa » de Marguerite Duras, l’année suivante, ne pouvait que susciter l’hostilité des communistes orthodoxes et des *Lettres françaises*. Outre qu’il considérait l’akméisme comme un courant nobiliaire et bourgeois coupable de pessimisme, c’est surtout la présence de « motifs érotiques » au cœur de la poésie d’Akhmatova qui l’obsédait et qui motivait sa condamnation :

177. Cela pouvait se lire dans la revue russe *Mémoires littéraires*, n° 3, 1922 ; cité par Michel Surya, *La Révolution rêvée. Pour une histoire des intellectuels et des œuvres révolutionnaires. 1944-1956*, op. cit., p. 187.

Les Akméistes, comme les symbolistes, les décadents et d'autres représentants de l'idéologie nobiliaire et bourgeoise en décomposition, furent les apologistes de l'abatement, du pessimisme, de la croyance en l'au-delà. Les thèmes qui inspirent Akhmatova sont purement individualistes. Le diapason de sa poésie est limité jusqu'à la pauvreté : c'est la poésie d'une grande dame hystérique, ballottée entre le boudoir et l'oratoire. L'essentiel, chez elle, ce sont les motifs érotiques, entremêlés des motifs de la tristesse, du spleen, de la mort, de la mystique, de la fatalité. Le sentiment de la fatalité — sentiment compréhensible pour la conscience sociale d'un groupe qui s'éteint — les tons funèbres du désespoir, de l'agonie, les transports mystiques mêlés d'érotisme, tel est l'univers spirituel d'Akhmatova qui, elle, n'est qu'un vestige de la vieille culture nobiliaire engloutie pour toujours dans l'éternité du « bon vieux temps de Catherine ». Nonne ou fornicatrice, ou plutôt nonne et fornicatrice chez qui la fornication s'allie à la prière¹⁷⁸.

Ces lignes semblent être dictées par un sexisme profondément enraciné plus que par une quelconque considération littéraire. Sur ce point, la morale jdanovienne, jugeant toute célébration érotique de la vie scandaleuse, surtout si elle est le fait d'une écrivaine, semble faire tacitement alliance avec la morale bourgeoise et patriarcale. Il est probable que les écrits de Marguerite Duras auraient suscité la même réprobation du doctrinaire stalinien. Au nom du Comité Central

178. Andreï Jdanov, « Sur les revues "Zvezda" et "Léningrad" » (1946), in *Sur la littérature, la philosophie et la musique, op. cit.*, p. 18.

du Parti, Jdanov prononçait à la fin de son texte une dissolution des revues *Zvezda* et *Leningrad*, où publiait Anna Akhmatova : il en excluait les membres de la direction qui avaient permis la parution de semblables poèmes, et les remplaçait par des stalinien fidèles, car « le désordre et l'anarchie sont inadmissibles dans des revues comme dans n'importe quelle chose¹⁷⁹ ». De même en 1947, *Les Lettres françaises*, voix officielle du parti français stalinien, condamnaient les pages « fan-geuses » écrites par Maurice Blanchot ou Marguerite Duras, dans une revue, *Les Temps modernes*, qui en outre incarnait le « tiers parti » existentialiste. Ainsi se dessinent deux politiques de la littérature profondément antagonistes : celle ordonnée par Jdanov ou Aragon et celle pratiquée par Duras ou Blanchot. La première se fonde sur un calcul dicté par un impératif de productivité et de progrès, sur l'idée que l'écrivain doit se faire par conséquent un « ingénieur des âmes » : elle en appelle à une littérature soi-disant d'avant-garde, qui éclairerait le chemin restant à parcourir pour le prolétariat, « la longue marche continue vers l'avenir », en faisant preuve d'un optimisme sans failles. La seconde ne se fonde sur aucun calcul de ce genre : elle présume seulement que si la vérité est scandaleuse, c'est qu'elle a des chances d'être révolutionnaire, d'ébranler « les conditions de toute compréhension » comme l'écrivait Maurice Blanchot. C'est dans cette optique que Marguerite Duras entend

179. *Ibid.*, p. 32. Anna Akhmatova est alors exclue de l'Union des écrivains soviétiques, au sein de laquelle elle avait été admise non sans difficulté en 1940. Son premier mari, Nikolai Goumilev, fondateur du mouvement akméiste, avait été exécuté par les dirigeants soviétiques en 1921. Son fils, l'ethnologue Lev Goumiliov, fut interné dans un camp de travail de 1938 à 1956.

tirer de l'ombre « tout ce qui se supporte honteusement et seul », selon un processus de révélation dont la puissance de scandale est aussi une menace pour la hiérarchie des valeurs morales qui sous-tend les logiques de la domination ordinaire. Il s'agit d'apprendre à voir les choses en face et d'ébaucher la possibilité d'une vie faite « de transports de terreur et de ravissement », mais sans préjuger de ce qui adviendra, sans assurance de réussite future.

Loin du puritanisme stalinien, Marguerite Duras entretient des affinités avec des écrivains ténébreux comme Georges Bataille ou Maurice Blanchot, mais aussi, ce qui est peut-être moins évident, avec les existentialistes. La morale déviante du « Boa » n'est pas sans évoquer celle que Simone de Beauvoir esquisse, la même année, dans *Pour une morale de l'ambiguïté*. Malgré certaines divergences, elles font chacune de l'arrachement à la solitude la valeur cardinale d'une vie vraiment vécue, que Beauvoir décrit ainsi :

Si l'on essaie d'établir entre les hommes une espèce de hiérarchie, on mettra au plus bas degré de l'échelle ceux qui sont dénués de cette chaleur vivante : les tièdes dont parle l'Évangile. Exister, c'est se faire manque d'être, c'est se jeter dans le monde : on peut considérer comme des sous-hommes ceux qui s'emploient à retenir ce mouvement originel ; ils ont des yeux et des oreilles, mais ils se font dès l'enfance aveugles et sourds, sans amour, sans désir. Cette apathie manifeste une peur fondamentale devant l'existence, devant les risques et la tension qu'elle implique : le sous-homme refuse cette « passion » qu'est sa condition d'homme, le déchirement et l'échec de cet élan vers l'être qui toujours manque

son but, mais par là c'est l'existence même qu'il refuse¹⁸⁰.

Il s'agit de faire usage de ses sens les plus élémentaires, d'« ouvrir ses yeux » sur ce qui arrive comme disait Bataille, de se mettre à l'écoute de la rumeur du monde. Contre la morale des « sous-hommes », qu'elle appelle aussi les « hommes sérieux », Simone de Beauvoir pose l'exigence de se jeter passionnément dans le monde, de se livrer sans relâche au désir et à l'amour, ce qui n'est pas sans résonner avec le pressentiment formulé à la fin du « Boa », pressentiment d'une vie qui serait vécue « dans des transports de terreur, de ravissement, sans repos, sans fatigue ». Au fond, leurs deux morales s'en prennent à l'étroitesse des formes de vie bourgeoises repliées sur elles-mêmes. Elles incitent à un mouvement incessant hors de soi-même, qui serait une manière de vivre aussi intensément le déchirement, l'échec et la terreur, que le désir, l'amour et le ravissement.

*

Autre chose aurait pu éveiller le soupçon des communistes orthodoxes dans ce numéro des *Temps modernes* : c'est, aux côtés du « Boa », l'essai de Walter Benjamin « Sur le concept d'histoire », devenu depuis lors emblématique d'un marxisme hérétique, empreint d'un pessimisme lucide qui s'éloignait beaucoup de la conception communiste officielle de l'histoire. Le philosophe allemand s'était déjà rangé du côté des surréalistes et de leur pessimisme révolutionnaire : toute la question était pour lui, selon

180. Simone de Beauvoir, *Pour une morale de l'ambiguïté*, Paris, Gallimard, « Les Essais », 1947, p. 61.

une formule empruntée à Pierre Naville, d'*organiser le pessimisme*¹⁸¹. Il opposait ce pessimisme surréaliste à l'optimisme social-démocrate, dont il estimait que les formules creuses à propos d'un avenir meilleur étaient sans efficacité politique. Au contraire, les surréalistes, lucides quant au peu de chance d'une véritable transformation des conditions matérielles et spirituelles de l'humanité à l'aube des années 1930, alors que la menace fasciste ne cessait de croître sur le continent européen, ont sans relâche recherché un mode d'action efficace. Le surréalisme ne fut jamais un simple mouvement poétique. Ce qui le définissait avant tout est d'avoir voulu « rompre avec une pratique qui livre au public les résidus littéraires d'une certaine forme d'existence sans donner cette forme elle-même¹⁸² ». Il était en quête d'une forme d'existence nouvelle, « d'expériences, non de théories, moins encore de fantasmes¹⁸³ ». Dans le sillage des surréalistes, Benjamin cherchait à penser la manière dont un « pessimisme sur toute la ligne » peut mener non pas à la résignation, mais à une volonté de faire entendre « un réveil qui sonne chaque minute pendant soixante secondes¹⁸⁴ ». Cette volonté de révolution permanente résonne avec l'aspiration à une vie « sans repos et sans fatigue » qui sauve la jeune fille du désespoir

181. Walter Benjamin, « Le surréalisme. Le dernier instantané de l'intelligentsia européenne » (1929), in *Œuvres*, II, *op. cit.*, p. 132. Cette formule se trouve dans *La Révolution et les intellectuels* de Pierre Naville paru chez Gallimard en 1928 : elle condense sa volonté de donner une orientation marxiste au surréalisme, tandis qu'il avait adhéré au PCF en 1927, avant d'en être exclu en 1928 et de rallier la voie oppositionnelle trotskiste.

182. *Ibid.*, p. 114.

183. *Ibid.*, p. 116.

184. *Ibid.*, p. 134.

dans « Le Boa ». Qui plus est, Marguerite Duras, comme les surréalistes, n'était pas seulement une esthète. Elle a cherché à traduire cette aspiration dans l'existence effervescente qu'elle menait au sein de la communauté de la rue Saint-Benoît, rythmée par les réunions politiques, les discussions littéraires, les soirées à chanter et à danser. Pour Benjamin qui en observe l'évolution avant-guerre, comme pour le groupe de la rue Saint-Benoît qui en hérite après-guerre, le surréalisme fut particulièrement intéressant en ce qu'il incarnait « la convergence — et la correction mutuelle — du communisme et de l'anarchisme¹⁸⁵ ». Cependant, malgré ces affinités profondes, la rencontre théorique n'a pas vraiment lieu en 1947 ; la traduction française pour *Les Temps modernes*, par Pierre Missac, des dix-huit thèses fragmentaires rédigées au cours de l'hiver 1939-1940, au lendemain du pacte germano-soviétique, est l'occasion de leur première vraie publication, mais cela, comme le rappelle Michael Löwy, « sans susciter aucune réaction¹⁸⁶ ». La mise en garde du traducteur suggère, comme si elle préparait le terrain à une absence de réception, que la pensée benjaminienne est « parfois contestable du point de vue

185. Michael Löwy, « Les noces chimiques de deux matérialismes. Walter Benjamin et le surréalisme », in *La révolution est le frein d'urgence. Essais sur Walter Benjamin*, Paris, L'éclat, « Philosophie imaginaire », 2019, p. 90.

186. Michael Löwy, *Walter Benjamin, avertissement d'incendie. Une lecture des thèses sur le concept d'histoire*, op. cit., p. 42. Michael Löwy rappelle qu'elles avaient d'abord paru dans une brochure confidentielle distribuée par Theodor Adorno au sein de l'Institut de Recherche Sociale de Francfort exilé aux États-Unis. Ce n'est qu'après la parution du premier volume des *Schriften* aux éditions Suhrkamp à Francfort en 1955 que commence vraiment la réception et la discussion des ces étranges thèses.

“politique¹⁸⁷” ». Même s’il ajoute qu’elle mérite malgré tout qu’on la « médite » et qu’on la « discute », il n’en reste pas moins que cela jette le discrédit sur cette pensée avant même qu’on n’ait pu en lire une ligne. Il est vrai que la philosophie de l’histoire de Walter Benjamin a pu susciter la méfiance tant du lectorat bourgeois ou socialiste modéré, par sa radicalité révolutionnaire, que du lectorat marxiste, du fait qu’elle est parsemée de bizarreries messianiques. Dès la première thèse, il propose à la pensée marxiste une alliée inattendue, qui serait la théologie juive, en suggérant, par le biais de l’étrange allégorie d’un automate joueur d’échecs secondé par un nain tapi sous la table, que le matérialisme dialectique pourrait « affronter n’importe quel adversaire pour peu qu’il ait à son service la théologie¹⁸⁸ ». Cela revient à abandonner les notions de progrès et de continuité sereine qui régissent la conception dogmatique de l’histoire qu’ont tirée les dirigeants sociaux-démocrates ou communistes de la philosophie marxiste, comme Andreï Jdanov lorsqu’il évoque « la marche continue vers l’avenir » du communisme stalinien. À leur confiance dans l’avenir, il oppose une conception messianique des distorsions de l’histoire, plus pessimiste mais aussi plus attentive à ce qui arrive et qui échappe à toute prédiction spéculative, tournée vers les chances les plus faibles de rupture de la continuité historique, vers les brèches dans la reproduction de la domination des vainqueurs. Pour Walter Benjamin, toutes les séquences de rupture se font signe les unes les autres à travers l’histoire, dont elles forment une strate occulte régie par des lois imprévisibles. La deuxième thèse dit à ce propos :

187. Walter Benjamin, « Sur le concept d’histoire », traduit de l’allemand par Pierre Missac, *Les Temps modernes*, n° 25, octobre 1947, p. 623.

188. *Ibid.*, p. 624.

Nous étions attendus sur terre. À notre génération comme à toutes celles qui nous ont précédés est dévolu un pouvoir messianique, très mince, que revendique le passé¹⁸⁹.

Il précise plus loin que la façon la plus efficace de lutter contre la domination universelle, soit en 1940 contre le capitalisme que la crise de 1929 n'a pas vraiment ébranlé et contre les fascismes européens qui en sont les nouveaux gardiens, ne serait pas de faire confiance à un « progrès considéré comme une norme historique », mais de chercher à produire un « état d'exception¹⁹⁰ ». Malgré son caractère mystérieux, on peut se représenter un semblable état d'exception comme la résurgence d'une « société sans classe » venue d'un lointain passé¹⁹¹. En cela, la philosophie de l'histoire benjaminienne est emblématique d'un romantisme révolutionnaire caractérisé par une tension dialectique entre nostalgie et espérance, très éloigné de celui prôné par Andreï Jdanov dans les mêmes années 1930. Il ne s'agit pas d'encourager les forces productives marchant vers l'avenir au pas d'un progrès continu et inexorable : au contraire, il s'agit de porter attention aux chances d'interruption de la continuité historique, à laquelle la modernité capitaliste, mue par des logiques productivistes et extractivistes destructrices que la doxa marxiste n'a pas su elle non plus remettre en cause, a donné le sens d'un progrès vers l'abîme. Une note préparatoire des thèses résume cette orientation autant

189. *Ibid.*, p. 625.

190. *Ibid.*, p. 628.

191. Michael Löwy, *Walter Benjamin, avertissement d'incendie. Une lecture des thèses sur le concept d'histoire*, op. cit., p. 108-113.

pessimiste qu'utopique donnée à la théorie marxiste révolutionnaire :

*Marx avait dit que les révolutions sont la locomotive de l'histoire mondiale. Mais il se peut que les choses se présentent tout autrement. Il se peut que les révolutions soient l'acte, par l'humanité qui voyage dans ce train, de tirer les freins d'urgence*¹⁹².

L'histoire serait donc un immense train lancé à toute allure dans une nuit inconnue, dont il faudrait pouvoir tirer les freins d'urgence. Ce quelque chose de rouge dans la nuit qui indique l'horizon du communisme, peut-être est-ce au fond cela : la faible lumière émise par la veilleuse qui indique l'emplacement des freins d'urgence. Si l'on parvenait à suspendre la course insensée de ce train, la chance nous serait donnée de vivre « des éclats du “temps messianique”¹⁹³ ». Ces temps messianiques ne renvoient pas à un passé perdu ni à un avenir incertain, mais à une dilatation du présent. Ainsi les thèses benjaminienes assombrissent-elles et ouvrent-elles simultanément la conception de l'histoire du marxisme dominant, en la faisant dialoguer avec la conception messianique du temps de la théologie juive, pour laquelle « chaque seconde était la petite porte par laquelle pouvait entrer le messie¹⁹⁴ ».

192. Ce fragment est cité et traduit par Michael Löwy : « Un matérialisme historique aux éclats romantiques. Walter Benjamin et Karl Marx » in *La révolution est le frein d'urgence. Essais sur Walter Benjamin*, op. cit., p. 53.

193. Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », traduit de l'allemand par Pierre Missac, *Les Temps modernes*, art. cit., p. 632 et 634.

194. *Ibid.*, p. 634.

Ce n'est qu'une dizaine d'années plus tard, cependant, que Walter Benjamin commencera à être vraiment lu en France dans les cercles marxistes et révolutionnaires, à partir de la publication des *Œuvres choisies* chez Julliard en 1960, dans la collection « Les Lettres nouvelles » dirigée par Maurice Nadeau, qui s'est rapproché entre-temps du groupe de la rue Saint-Benoît. Sa conception de l'histoire semble avoir eu une influence durable sur la conception de l'histoire que Marguerite Duras et Maurice Blanchot ne cesseront pas d'ébaucher ensemble, conception fondée « sur un système d'interférences temporelles qui neutralisent la flèche du temps et lui imposent un détournement que l'on pourrait qualifier de messianique¹⁹⁵ ». Entre les pensées de Marguerite Duras, Maurice Blanchot et Walter Benjamin, on peut déceler certaines affinités dans leur désir commun de penser les discontinuités de l'histoire, affinités dues probablement à un héritage surréaliste partagé. Dans ses réflexions sur le surréalisme, Benjamin notait que le « culte du mal » commun aux surréalistes et aux romantiques pouvait « servir à désinfecter et à isoler la politique de tout dilettantisme moralisateur¹⁹⁶ », et sans doute aussi de tout optimisme irresponsable. C'est vers cela que tend pareillement l'usage que fait Blanchot de Sade, considéré par les surréalistes comme un de leurs précurseurs, en

195. Christophe Meurée, « La destruction, le désastre. L'avenir selon Duras et Blanchot », in Sylvie Loignon (dir.) *Duras et Blanchot : Écarts, affinités, communauté ?* suivi de *Archives plurielles de Duras*, La revue des lettres modernes, vol. 5, 2022, p. 130.

196. Walter Benjamin, « Le surréalisme. Le dernier instantané de l'intelligentsia européenne » (1929), in *Œuvres*, II, *op. cit.*, p. 127.

tirant de son amoralisme scandaleux une possibilité de « modifier les conditions de toute compréhension » sur un plan éthique et politique. Dans une perspective très proche également, « Le Boa » retrace le cheminement d'une jeune fille vers « la révolte contre le discrédit dans lequel on tient le crime et contre le crédit que l'on confère à l'innocence », provoquée par le spectacle du mal dont le serpent est l'image par excellence dans l'imaginaire chrétien. Mais on peut aussi remarquer certains points de rencontre sur une durée plus longue. Avant de quitter Paris pour tenter de rejoindre les États-Unis, d'être finalement rattrapé par la Gestapo et acculé à se donner la mort à la frontière espagnole, Walter Benjamin avait confié la plupart de ses manuscrits à Georges Bataille, qui travaillait alors à la Bibliothèque nationale de France, et allait devenir bientôt un proche ami de Maurice Blanchot et de Marguerite Duras¹⁹⁷. En 1960, Blanchot commentait dans *La Nouvelle revue française* un des essais de Benjamin parmi ceux que venait de faire paraître Maurice Nadeau, intitulé « La tâche du traducteur¹⁹⁸ ». En 1968, dans la tempête des événements révolutionnaires, il citait la quinzième des thèses « Sur le concept d'histoire », mentionnant les révolutionnaires parisiens de juillet 1830 qui tiraient

197. Bruno Tackels, *Walter Benjamin. Une vie dans les textes*, Arles, Actes Sud, « Babel », 2013, p. 632. De 1937 à 1939, Walter Benjamin a également fréquenté Georges Bataille au sein du Collège de Sociologie, que ce dernier animait avec Michel Leiris et Roger Caillois (voir p. 527-529).

198. Maurice Blanchot, « Reprises », *La Nouvelle revue française*, n° 93, septembre 1960, p. 475-483. La première section sera reprise dans « Traduire », in *L'Amitié*, *op. cit.*, p. 69-73 ; la deuxième section sera reprise partiellement dans « L'effet d'étrangeté », in *L'Entretien infini*, *op. cit.*, p. 528-529.

« des coups de feu sur les horloges des tours de Paris » avec « le désir conscient de rompre la continuité de l'histoire¹⁹⁹ ».

De la même manière, on peut observer des traces d'une lecture des thèses *Sur le concept d'histoire* chez Duras. Pour comprendre l'émergence d'une forme singulière de pessimisme révolutionnaire dans ses premières tentatives littéraires des années 1940, on peut trouver plusieurs clés dans les chroniques hebdomadaires qu'elle rédigea pour le journal *Libération* durant l'été 1980. Cette chronique fut l'occasion pour Duras, depuis sa chambre avec vue sur l'océan dans l'hôtel des Roches Noires à Trouville, d'évoquer sans hiérarchies des événements intimes, politiques, atmosphériques : l'orage, la pluie sur la mer, le soleil d'août, les pétroliers de la société Antifer, l'histoire fusionnelle entre un petit garçon et une jeune monitrice d'une colonie de vacances entrevus sur la plage, faisant écho à sa rencontre avec Yann Andréa, ou encore la grève qui s'est déclenchée sur un chantier naval à Gdansk, contestant la mainmise du régime soviétique sur l'organisation ouvrière. De fait, dans la ville polonaise des bords de la mer Baltique, le 14 août 1980 au matin, 17 000 ouvrier·ères se mettent en grève à la suite du licenciement d'une des leurs, Anna Walentynowicz. Alors que Duras vient d'apprendre l'événement, son regard se pose sur « la platitude millénaire de la mer » et elle songe à deux manières différentes d'approcher le temps et l'histoire :

199. Maurice Blanchot, « Rupture du temps : révolution », *Bulletin* publié par le Comité d'action étudiants-écrivains au service du Mouvement, n° 1, octobre 1968, p. 18 ; repris in *Mai 68, révolution par l'idée*, op. cit., p. 69.

Un orage brouille la couleur et les lignes si claires mais il passe vite et de nouveau le bleu est là, la platitude millénaire de la mer. Quand la mer dormait ainsi sous le ciel vide, avant, les hommes s'effrayaient. À ce moment-là, l'infini du monde était à la portée de la main, dans les animaux, les forêts, la terre elle-même alors infinie, la mer. Rien de cela n'avait encore de forme décidée, l'évidence éclatait qu'elle n'en aurait jamais, et déjà les hommes pressentaient que le monde était vieux. Que le sommeil de la mer en était signe. Comme en était signe aussi leur songe lui-même. Le présent a toujours dû être vécu de cette façon par les hommes, comme étant celui, évident, de la fin des temps. Le tragique est là, là où nous sommes, la peur, avant nous, personne ne la connaît. L'opacité de l'avenir a toujours troublé notre tête fragile et douloureuse, ce ratage poignant d'ordre divin. C'est cette opacité du lendemain qui a porté l'homme vers les Dieux et qui le porte encore corps et biens vers le culte de cette instance de l'État. Sans sa peur, l'homme irait seul et sans aide au-devant de l'inconnaissable de sa vie. Mais a-t-il été une seule fois, un seul jour, cet homme-là ? Non. Toutes les civilisations se sont attribué le privilège du savoir de cette opacité fondamentale. Et toutes en ont abusé. L'État, c'est l'institution de cet abus. Nous voyons l'histoire comme nous voyons notre enfance, nos parents, sans finalité autre que celle de notre avènement. Pour nous, en vie, sa durée a toujours été illusoire, elle n'a eu de sens que de notre fait, qu'apparentée à nous, à notre corps, à l'absolue finalité que nous sommes à nos propres yeux. Le judaïsme devait être seul à vivre l'Histoire comme un temps sans devenir, sans aménagement,

*piétinant, sans illusion de progrès, d'éternel, de sens*²⁰⁰.

La première des deux conceptions du temps que déploie ce passage est celle de l'homme qui a peur, peur de « l'opacité fondamentale de l'avenir » et du « ratage poignant d'ordre divin ». Duras suggère que c'est la conception dominante, celle des hommes qui s'en remettent au savoir illusoire quant à l'avenir auquel prétend tout pouvoir étatique, en tant qu'« institution de cet abus » : dans le contexte de la grève de Gdansk, on peut penser à l'inflexible optimisme historique de l'État soviétique, issu d'une interprétation dogmatique du matérialisme historique. À l'opposé, elle évoque une façon de vivre le temps historique qui serait celle d'un être humain encore à venir : un être qui défait de sa peur « irait seul et sans aide au-devant de l'inconnaissable de sa vie », consentirait à l'opacité du lendemain, au ratage divin, à l'impossibilité de l'espoir. Si cette attitude n'a encore jamais vu le jour, quelque chose en est cependant anticipé selon Duras dans un certain judaïsme et dans sa manière de « vivre l'histoire comme un temps sans devenir, sans aménagement, piétinant, sans illusion de progrès, d'éternel, de sens ». Cette critique d'une conception linéaire et cumulative de la durée fait étrangement écho à la conception benjaminienne de l'histoire, qui avait incorporé des éléments messianiques de la théologie juive. Il semble que Duras cherche une alternative à l'optimisme marxiste en recourant, consciemment ou non, à des souvenirs de lecture des thèses de Walter Benjamin. Plus loin, c'est selon cette autre manière d'envisager

200. Marguerite Duras, *L'Été 80* (1980), in *Œuvres complètes*, III, *op. cit.*, p. 830.

l'histoire, attentive à sa part d'inconnu, qu'elle-même lira les événements de Gdansk :

Je crois que Gdansk porte avant tout sur le silence, que le silence est le contenant du tout de Gdansk, sa miraculeuse nouveauté. J'avais parlé dans le détail de chacune des revendications de Gdansk et je viens de jeter ce que j'avais écrit. Gdansk est déjà dans l'avenir. Et même si elle échoue et qu'on la massacre et que coule son sang, elle aura eu lieu, elle est indéfaisable, monolithique et dans le même temps accessible à tous, absolument à tous ceux qui voient²⁰¹.

Il s'agit, une nouvelle fois, de voir, voir ce qui est, le terrible comme le possible. La grève de Gdansk repousse la frontière du possible. Elle échappe à la répétition inlassable de l'histoire des vainqueurs et de ses suites de massacres. L'étrangeté de l'événement le rend inassimilable à l'enchaînement ordinaire des jours ; il est « déjà dans l'avenir ». Ainsi la réussite ou l'échec de Gdansk lui sont-ils indifférents : tout ce qui importe est que *cela ait eu lieu*²⁰². Cet événement s'inscrit pour elle dans une autre dimension de l'histoire, une dimension énigmatique, opaque. Ce qui a lieu dans la trame de cette temporalité tout autre ne peut pas se déchiffrer selon les critères de continuité, de causalité et de finalité qui sont ceux de la tradition des vainqueurs, dans ce cas précis des oppresseurs soviétiques. Les grèves miraculeuses sont des fins en elles-mêmes :

201. *Ibid.*, p. 839.

202. *Ibid.*, p. 833.

*La grève est, dans l'existence humaine, un point culminant — et non pas d'abord, un moyen politique en vue de son amélioration. La grève est la fin. Elle est l'ouverture, quelque part, d'un lieu où quelque chose s'invente — où quelque chose de neuf advient*²⁰³.

Aux yeux de Duras, cette grève ouvrière de 1980, comme la grève sauvage de 1968, fut l'un de ces « points culminants », un de ces moments où nous est donnée la possibilité de vivre des « éclats de temps messianiques ». Il n'est pas évident de savoir dans quelle mesure le pessimisme messianique exprimé dans *L'Été 80* est directement héritier des thèses benjaminienes qu'elle avait pu découvrir dans *Les Temps modernes* une trentaine d'années auparavant, ou rencontrer au détour de publications et d'interprétations ultérieures, mais, quoiqu'il en soit, cela nous amène à voir dans « Le Boa » de 1947 un présage de la forme oppositionnelle et sauvage de communisme dont elle se revendiquera avec de plus en plus de conviction. Un autre indice qui se trouve dans *L'Été 80* peut éclairer le sentiment qui a pu être celui de la jeune Marguerite Duras par rapport à la ligne jdanovienne. Au fil de ses observations et de ses souvenirs, elle en vient à mentionner quelques écrivain·es qui avaient été persécuté·es par l'organisation stalinienne : Anna Akhmatova, qui subit les condamnations virulentes d'Andreï Jdanov en 1946, ainsi qu'Ossip Mandelstam, autre poète du groupe akméiste, mort en camp de transit en 1938 et sur l'œuvre duquel la censure continua de peser après sa mort. Elle évoque leur destinée au cours d'un dialogue imaginaire, entre des voix venues d'outre-tombe :

203. Institut de démobilisation, *Thèses sur le concept de grève*, Paris, Lignes, 2012, p. 243.

Moscou ne peut plus comprendre Gdansk, comment voulez-vous ? Comment ferait-elle pour comprendre Gdansk ? Comment ? Ce mouvement de la mer, du vent ? Ces forces tranquilles ? Cet amour ? Moscou, cette chose-là, comment voulez-vous ? En 1946, oui, c'est ça. Le nom écrit sur la tombe est Akhmatova, Anna, interdite de publication. Elle aurait cent ans. L'interdiction est toujours là, depuis 1946, oui, c'est ça. Vivait de traductions dans une chambre de service. Le plus grand poète. Gdansk. Non, on ne sait pas pourquoi. Oui, c'était en 1947. Le nom écrit sur la tombe c'est Ossip Mandelstam. Le plus grand poète. Oui, interdit de publication. Gdansk, Moscou, lui souriant, comment voulez-vous que ce soit possible ? Deux cent soixante millions d'habitants. On ne sait pas pourquoi, tout à coup, il y a eu cette lumière sur la mer du Nord. Elle s'est produite au centre de l'obscurité, vous vous souvenez ? L'espoir ? Non, non. Je crois qu'il n'y a rien de plus pessimiste que Gdansk. Sauf cet amour que j'ai pour vous et dont je sais qu'il est illusoire et qu'à travers l'apparente préférence que je vous porte je n'aime rien que l'amour même non démantelé par le choix de notre histoire. Gdansk, comment voulez-vous que Moscou comprenne Gdansk ? Si gaie est Gdansk, si légère, gratuite, presque futile, oui, disparate, folle, tendre, une foule contenue dans chacun de ses gens²⁰⁴.

Sur un mode élégiaque et elliptique, ce passage renvoie à la sanction prononcée contre Anna Akhmatova par Jdanov, qui considérait les akméistes comme « les apologistes de l'abattement, du pessimisme, de la croyance en

204. *Ibid.*, p. 846-847.

l'au-delà ». Contre sa doctrine qui obligeait les écrivain-es à faire preuve d'un optimisme à toute épreuve, Duras affirme un gai pessimisme : elle revendique, comme elle le revendiquait dans les années 1940 de manière moins explicite, un espoir en berne qui est pourtant le contraire de l'abattement. Le désespoir de la jeune fille du « Boa » confrontée à la noirceur des vies brisées par le patriarcat et par « le rongement de la solitude » à quoi il confine allait de pair avec une aspiration brûlante à une vie « prise et reprise dans des transports de terreur, de ravissement » qui seraient « le seul avenir possible de la vie ». De même, dans *L'Été 80*, Duras n'envisage « rien de plus pessimiste que Gdansk », en même temps qu'elle laisse entendre que cette grève est « si gaie » et qu'elle voit « une foule contenue dans chacun de ses gens », selon une étrange image qui diffracte l'idée d'une sortie de la séparation. Ainsi se précise la forme de pessimisme révolutionnaire que Marguerite Duras a élaboré au sein puis en dehors du Parti communiste qui a pu incarner un temps à ses yeux un espoir fou : à la fois une lucidité quant à l'immuable reproduction de la domination des vainqueurs qui constitue la trame de l'histoire moderne, et une attention pour l'opacité de l'avenir, empêchant qu'on puisse considérer comme impossible le surgissement d'événements à une échelle intime et collective qui viendraient rompre la continuité de cette trame, le surgissement inexplicable d'un amour miraculeux ou d'une grève sauvage. Au fond, si l'on peut entrevoir quelque chose du seul avenir possible de la vie, c'est en consentant d'abord à son opacité.

Un communisme qui serait à l'écoute de toute une ville éveillée et troublée (*Madame Dodin*, 1952)

AU DÉBUT des années 1950, la revue des *Temps modernes* continuait d'occuper une place centrale dans le champ littéraire, en même temps qu'elle incarnait une rupture avec un certain esprit de sérieux, ce dont Simone de Beauvoir témoigne quand elle évoque le sens de la fête rassemblant celles et ceux qui participaient de près ou de loin à cette aventure, de la fête comme « ardente apothéose du présent, en face de l'inquiétude de l'avenir²⁰⁵ ». Elle raconte les soirées endiablées qu'elle et Jean-Paul Sartre passaient en compagnie de Michel et Louise Leiris, Raymond et Janine Queneau, ou encore Georges Bataille. Ces figures, que ce soit Queneau, Bataille ou Leiris, appartenaient également à la constellation hétéroclite du groupe de la rue Saint-Benoît, qui partageait à sa manière cette recherche d'une ardente apothéose du présent. Après « Le Boa », Marguerite Duras confie une autre nouvelle, assez largement autobiographique elle aussi, aux *Temps*

205. Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge* (1960), in *Mémoires*, I, *op. cit.*, 2018, p. 889-890.

modernes : « Madame Dodin », en mai 1952²⁰⁶. Alors qu'elle avait raconté son enfance indochinoise dans « Le Boa », elle raconte désormais la vie quotidienne de la rue Saint-Benoît où elle vit, où elle discute avec sa concierge Mme Fossé, qui prendra le nom de Mme Dodin, ainsi qu'avec un balayeur, qui prendra le nom de Gaston. Son propre récit s'entretisse avec ceux des vies ordinairement invisibles, ceux des travailleur-euses qu'elle côtoie chaque jour et qui appartiennent au prolétariat urbain. Tout en les sortant de l'ombre, elle cherche à ne pas usurper leur parole, car comme le dit Gaston : « Faut jamais parler de ce qu'on ne sait pas, sans ça on risque de déconner²⁰⁷. » La nouvelle fut ébauchée, comme « Le Boa », dans les années de l'immédiat après-guerre, ainsi qu'en attestent les notes éparses rassemblées dans le *Cahier beige*²⁰⁸. Mais, au contraire du « Boa », elle paraît seulement quelques années plus tard, en 1952. Entre-temps, un événement majeur dans le parcours politique de Marguerite Duras est survenu : son exclusion du PCF, consécutive, de même que les exclusions de ses amis proches Dionys Mascolo et Robert Antelme, à une proposition adoptée à l'unanimité par le comité de section en février 1950. Les motifs

206. Marguerite Duras, « Madame Dodin », in *Les Temps modernes*, n° 79, mai 1952, p. 1952-1981. Comme « Le Boa », elle sera reprise, après de nombreuses corrections, dans le volume *Des Journées entières dans les arbres* (1954), in *Œuvres complètes*, I, *op. cit.*, p. 1047-1082.

207. Marguerite Duras, « Madame Dodin », in *Les Temps modernes*, *art. cit.*, p. 1956.

208. Marguerite Duras, *Cahier beige*, in *Cahiers de la guerre*, *op. cit.*, p. 241-347. Les passages qui ont servi à « Madame Dodin » sont également repris, selon un autre agencement, dans « Madame Dodin. Notes et esquisse de la nouvelle », in *Œuvres complètes*, I, *op. cit.*, p. 1047-1082. Le *Cahier beige* est conservé à l'Institut mémoire de l'édition contemporaine (IMEC).

furent résumés par le comité en trois points. La première raison invoquée fut une « tentative de sabotage du Parti par la désorganisation de la cellule », ce qui renvoie à de complexes intrigues, à la suite de propos dissidents qui auraient été tenus par les membres du groupe de la rue Saint-Benoît dans les cafés de Saint-Germain-des-Prés, rapportés aux dirigeants de la cellule probablement par leur camarade écrivain Jorge Semprún. La deuxième accusation concernait la « fréquentation de trotskistes, tels que David Rousset, et autres ennemis de la classe ouvrière et de l'Union soviétique » ; cette affaire est également obscure, puisque David Rousset avait certes provoqué une secousse dans les milieux communistes l'année précédente, en publiant dans *Le Figaro littéraire* un appel « aux anciens déportés des camps nazis » à dénoncer les camps soviétiques, avec lequel Robert Antelme, comme lui survivant des camps nazis, avait pris ses distances, mais n'avait cependant jamais appartenu au courant trotskiste. La troisième accusation est la plus intéressante peut-être, pour mieux comprendre la nature difficilement compatible du rapport entre activité littéraire et activité politique chez Marguerite Duras au temps de son engagement communiste. On reprochait aux camarades de la rue Saint-Benoît, et à Marguerite Duras plus particulièrement, une « fréquentation des boîtes de nuit du quartier Saint-Germain-des-Prés où règne la corruption politique, intellectuelle et morale, que condamnent vigoureusement et à juste titre la population laborieuse et les intellectuels honnêtes de l'arrondissement²⁰⁹. » Les autorités communistes, en parlant, sans

209. Laure Adler, *Marguerite Duras, op. cit.*, p. 411. L'affaire est racontée également par Jean Vallier, « Sur la pente glissante et savonneuse », in *C'était Marguerite Duras, tome II. 1946-1996, op. cit.*, p. 65-121.

crainte d'usurper leur parole, au nom de « la population laborieuse » et des « intellectuels honnêtes », reprennent en fait à leur compte d'une manière assez paradoxale les valeurs morales de l'ordre bourgeois en place, en sous-entendant que les populations ouvrières doivent être efficaces et productives sans se laisser distraire par les joies de l'envers nocturne de la vie, telles que la « fréquentation des boîtes de nuit ». Sur ce point, de profondes divergences existaient entre les camarades de la rue Saint-Benoît et les autorités communistes, à la tête desquelles se trouvaient notamment Louis Aragon, Jean Kanapa ou Laurent Casanova, en charge des relations avec les intellectuel·les. On peut se souvenir du numéro des *Temps modernes* d'octobre 1947, que la critique communiste, dans *Les Lettres françaises*, avait couvert d'opprobres en qualifiant de « fangeuses » les pages où Maurice Blanchot et Marguerite Duras exprimaient une fascination pour le crime et la débauche dans la perspective d'un renversement des valeurs morales et d'une modification des « conditions de toute compréhension ». Pourtant, étrangement, dans la vie quotidienne qu'elle menait durant ces années, Marguerite Duras ne semble pas avoir été l'oiseau de nuit qu'on lui reproche d'avoir été. Les soirées rue Saint-Benoît étaient sans doute des fêtes interlopes, mais en 1947 elle avait donné naissance à son fils Jean Mascolo, qui lui demandait beaucoup du temps qu'elle ne passait pas à militer et à écrire. En même temps, il est vrai qu'elle commençait à incarner une figure moralement scandaleuse dans le champ littéraire, à jouir d'une aura clandestine que les dirigeants communistes ont jugé incompatible avec une activité politique sérieuse. Mais Duras ne craignait pas ce genre de contradictions. Son activité littéraire et son activité politique, son désir

d'œuvrer à l'organisation révolutionnaire des classes opprimées et son désir de mettre sur papier les replis sauvages de l'âme humaine, pouvaient ne pas converger de façon évidente, ou même s'entrechoquer, sans que cela signifie qu'il faille faire un choix. La vraie trahison aurait été pour elle de réprimer l'une ou l'autre de ces deux nécessités intérieures.

*

Dans une déposition aux instances communistes du 26 mai 1950, Marguerite Duras répondait à ces accusations, comme Dionys Mascolo qui venait de le faire un peu avant elle en clarifiant l'idée d'un certain communisme, qu'il ne voulait pas abandonner, dans l'esprit de Karl Marx et de Saint-Just. Elle écrivait alors :

On prétend que je ne suis pas d'accord avec la politique du Parti en ce qui concerne la politique et les arts. Soit, je l'avoue mais il faut s'entendre. Le Parti a dit qu'il fallait faire du porte-à-porte. J'ai fait du porte-à-porte. Le Parti a dit qu'il fallait faire des collectes. J'ai fait des collectes aux terrasses des cafés et ailleurs. Le Parti a demandé, comme il était indispensable, qu'on accueille des enfants de grévistes. J'ai recueilli pendant deux mois la fille d'un mineur. J'ai fait signer les ménagères sur les marchés, j'ai vendu L'Huma, j'ai collé des affiches, j'ai contribué à faire inscrire Antelme, Mascolo, d'autres camarades encore, etc. Tout ce que j'ai pu faire, je l'ai fait. Ce que je ne peux pas faire c'est de modifier des goûts, par exemple littéraires, qui sont ce qu'ils sont mais auxquels il m'est physiquement impossible de renoncer. Mais si je ne vais pas crier ces

*goûts sur les toits, pourquoi va-t-on les chercher en dernière heure pour en faire le crime principal ? Depuis six ans que je suis au Parti, jamais une fois, jamais une seule fois, en cellule, je n'ai tenu compte ou dit ces réticences*²¹⁰.

Ce faisant, Duras élucide la tension qui l'habitait, de 1944 à 1950, entre sa vie militante opiniâtre et sa vie littéraire clandestine. Malgré la colère qui l'anime, elle ne semble pas regretter le balancement qui a marqué son engagement entre ces deux dimensions essentielles de son existence. La chose importante pour elle était de ne pas renoncer à ses goûts, considérés comme des données du corps qui ne dépendent pas de la volonté et ne peuvent donc pas être changées pour correspondre à une ligne morale imposée du dehors. Cette éthique suppose qu'en lisant, en écrivant, on se demande avec franchise si cela est vrai, si cela touche quelque chose de vrai en soi, si l'on sent que cela est indépendant de sa volonté, autrement dit nécessaire. Cette franchise avec soi, avec l'énigme de ses propres prédilections qui peuvent diverger ou se contredire, elle continuera de la pratiquer et de la revendiquer par la suite comme une éthique de la contradiction. Elle n'acceptera jamais la « main secourable » tendue par le jdanovisme aux écrivain-es communistes, pour les aider à « sortir de leurs contradictions, des nuées où ils se débattent²¹¹ ». Il faut, selon elle, vivre ses contradictions, ne surtout

210. Marguerite Duras, Rapport adressé à la cellule de Saint-Germain-des-Prés, 26 mai 1950 ; cité in Laure Adler, *Marguerite Duras, op. cit.*, p. 414-415.

211. Louis Aragon, « Jdanov et nous », *Les Lettres françaises*, 9 septembre 1948, p. 5.

pas faire taire ses voix intérieures discordantes. C'est l'une des significations essentielles de son communisme sauvage : il faut opérer en premier lieu une révolution intérieure, se libérer du fasciste qu'on porte tous-tes en soi. Il faut consentir à son désordre, où s'élabore un refus de l'enchaînement ordinaire des jours comme de l'enchaînement ordinaire des idées, où se fraie un chemin vers autre chose. Autrement dit, il faut prendre soin de ses contradictions, de ses dissonances, de ses nuées intimes : du « lieu sauvage et toujours à explorer de sa propre contradiction », que « le vrai communiste aura toujours en lui²¹² ».

Les contradictions ne sont pas des impasses, mais des signes que quelque chose est vivant en soi, qu'un cœur bat, se débat. C'est l'un des enseignements qu'elle semble avoir tirés de son engagement communiste dans les années 1940, comme plus tard de son engagement aux côtés de la jeunesse gauchiste à la fin des années 1960. Un passage du *Camion* insiste là-dessus :

M. D. : Et puis un jour elle a vu :

La complicité entre le patronat et le prolétariat.

Leur peur identique.

Leur but identique.

Leur même politique : retarder à l'infini toute révolution libre.

En chaque homme assassiner l'autre homme, le mutiler de sa donnée fondamentale : sa propre contradiction²¹³.

212. Marguerite Duras et Xavière Gauthier, *Les Parleuses* (1974), in *Œuvres complètes*, III, *op. cit.*, p. 164.

213. Marguerite Duras, *Le Camion* (1977), in *Œuvres complètes*, III, *op. cit.*, p. 286.

Ce qu'elle reproche rétrospectivement au Parti communiste et à la façon dont il façonne et organise le prolétariat, c'est de mutiler chaque homme de « sa propre contradiction », qui apparaît comme une chose aussi énigmatique qu'essentielle. Cette question est centrale. C'est dans la fidélité à ses propres contradictions qu'elle voit le cœur secret de toute possibilité d'une révolution véritable. En marge du *Camion*, elle déclare encore :

Quand j'étais au P.C., sept ans, huit ans, c'est complètement autistique, si vous voulez, j'avais retrouvé le couple et la famille. Je m'interdisais toute sauvagerie, alors que je savais très bien que, lorsqu'on me donnait un ordre, de faire du porte-à-porte, de faire des prises de parole, etc., je savais très bien qu'en moi il y avait quelqu'un qui criait qu'elle refusait mais que ce quelqu'un, cette contradiction, mon propre gauchisme à moi, je l'assassinais complètement²¹⁴.

Ce processus, qui pousse à « assassiner en chaque homme l'autre homme », peut se comprendre de deux manières : cela renvoie à la présence d'autrui en soi, et à soi-même comme toujours autre. Ne pas renoncer à ses contradictions revient à reconnaître la part inconnue en soi-même, et à reconnaître qu'elle nous lie à la part d'inconnu en quiconque. C'est seulement à cette condition qu'une « révolution libre », un pas vers un communisme sauvage est possible. Maurice Blanchot écrivait à ce propos :

214. Marguerite Duras, « Entretien avec Michelle Porte » suivant *Le Camion* (1977), in *Œuvres complètes*, III, *op. cit.*, p. 322.

*Nous devons renoncer à connaître ceux à qui nous lie quelque chose d'essentiel, je veux dire, nous devons les accueillir dans le rapport avec l'inconnu où ils nous accueillent, nous aussi, dans notre éloignement. L'Amitié, ce rapport sans dépendance, sans épisode et où entre cependant toute la simplicité de la vie, passe par la reconnaissance de l'étrangeté commune*²¹⁵ [...].

L'éthique de la contradiction qui fut celle de Duras, impliquant de ne pas faire violence à l'altérité hors de soi mais aussi en soi, trouve un écho dans l'éthique de l'amitié qui fut celle de Blanchot et supposait cette reconnaissance d'une étrangeté que nous avons en commun. Toute la question pour Marguerite Duras et ses compagnons de la rue Saint-Benoît était de consentir à ses discordances intimes pour être juste avec soi-même autant qu'avec les autres. Il s'agit d'écouter la voix sauvage en nous qui nous dessaisit de nous-mêmes et de nos assurances. Cela se passe finalement comme si l'on ne pouvait approcher la vérité que dans la reconnaissance de sa dispersion, en soi et en dehors de soi. Cette éthique est révolutionnaire en ce qu'elle exige une perpétuelle contestation de la cohérence illusoire des choses comme elles sont, une perpétuelle contestation de la mise en ordre intérieure comme de la mise en ordre extérieure qui est opérée incessamment par les autorités politiques et patriarcales. Si cette manière de voir les choses dans leur complexité et leur trouble a été l'une des causes de la mésentente entre Marguerite Duras et le PCF et de son exclusion définitive, cela ne

215. Maurice Blanchot, *L'Amitié*, op. cit., p. 328.

signifie pas pour autant que cette éthique de la contradiction soit irréconciliable avec le rêve communiste. Duras n'abandonna jamais ce rêve, qui était pour elle de l'ordre d'une nécessité existentielle, comme elle le confiait dans la déposition écrite pour sa défense en 1950 :

*Je tiens à vous redire ce que je dis dans ma lettre de démission, je reste profondément communiste, je ne vois pas comment je pourrais être autrement désormais. Ai-je besoin de dire dans ces conditions que je ne m'associerai jamais à rien qui puisse nuire au Parti mais que je continuerai à l'aider dans la mesure de mes moyens*²¹⁶.

Son rapport avec le PCF sera toujours sous le signe de l'ambiguïté. Elle aura parfois des mots très durs pour le Parti communiste français, comme dans *Le Camion*, mais elle ne se départira jamais de sa fidélité au communisme, vécue suite à son exclusion sur le mode du déchirement. En 1993, peu après la chute de l'Union soviétique et peu avant sa mort, elle se rangera encore parmi « les malades de l'espoir » que rien ne peut guérir, résumant de manière émouvante une de ses contradictions les plus chères : « Je voudrais me réinscrire au P.C. Mais en même temps je sais qu'il ne faudrait pas²¹⁷. »

216. Marguerite Duras, Rapport adressé à la cellule de Saint-Germain-des-Prés, 26 mai 1950 ; cité in Laure Adler, *Marguerite Duras, op. cit.*, p. 415-416.

217. Marguerite Duras, *Écrire* (1993), in *Œuvres complètes*, IV, édition de Gilles Philippe, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 857.

Avant cela, en 1952, « Madame Dodin » reflétait déjà cette fidélité déchirée au PCF. Elle fut ébauchée au moment où Duras était membre du PCF, tandis qu'elle fut achevée et publiée deux ans après son exclusion. « Madame Dodin » peut se lire comme une chronique de la vie quotidienne des années d'après-guerre rue Saint-Benoît, chronique mêlée de fiction. La rue Saint-Benoît prend le nom de rue Sainte-Eulalie, comme si par une volonté de se donner d'autres généalogies et d'ordonner autrement la mémoire de ce qui compte, Marguerite Duras avait préféré au fondateur de l'ordre bénédictin et auteur d'une règle de vie faite de retrait et d'austérité, une sainte chrétienne révoltée contre l'impérialisme romain²¹⁸. Les personnages centraux sont inspirés quant à eux d'un balayeur avec qui Marguerite Duras a discuté quelques fois, nommé Gaston dans la nouvelle, et de la concierge du 5 rue Saint-Benoît Madame Fossé, renommée Madame Dodin. Quelque chose dans la sonorité bizarre de ce nom signale d'emblée une dimension bouffonne de l'histoire qui va suivre, histoire d'une amitié malicieuse liant la concierge et le balayeur, qui aurait pris, nous dit-on, la forme d'une violente passion charnelle si elle n'avait pas soixante ans et lui trente ans :

De cette prédestination manquée, il leur reste, l'un de l'autre, une impatience exaspérée qui, faute de ne pas

218. La vie d'Eulalie est racontée dans ce qu'on considère comme la première œuvre littéraire de langue française, *La séquence de Sainte Eulalie*, transcrite par un moine copiste sur une peau de cerf vers 880. Voir Pascal Quignard : « (La séquence de Sainte Eulalie) », in *Les larmes*, Paris, Grasset, 2016, p. 147-163.

*disposer de l'issue de l'amour, du désir, s'assouvira ou plutôt se défera, personne ne sait encore comment*²¹⁹.

Une sorte de menace érotique, mais aussi politique, plane sur toute la nouvelle. Madame Dodin et Gaston sont unies par un rêve secret de rompre avec « ce qu'on recommence tous les jours²²⁰ ». À propos de ces tâches ingrates qui se répètent, Mme Dodin dit avec une lucidité amère : « À part qu'on crève, c'est-il pas tous les jours du pareil au même²²¹ ? » Cette reconduction quotidienne d'une existence au service de la bourgeoisie de Saint-Germain-des-Prés se traduit dans l'occupation de Gaston, « de balayer et de balayer, toujours les mêmes rues, de recommencer chaque matin ce qu'on a fait la veille²²² », mais aussi de manière plus allégorique dans l'occupation de Mme Dodin qui devant sa porte, en été, « interminablement détricote les vieux pull-overs qu'on lui donne²²³ » avant de les retricoter, occupation d'une vertigineuse gratuité qui rappelle celle de Pénélope. En même temps, Madame Dodin rêve ardemment qu'il pourrait en être autrement : elle rêve d'une rupture dans l'enchaînement des jours et des peines, comme en témoignent « ses colères apocalyptiques qui durent quatre jours parfois²²⁴ », visant les locataires qui descendent leur poubelle irrégulièrement, ou encore sa joie frémissante à l'idée d'une grève des éboueurs, qui la

219. Marguerite Duras, « Madame Dodin », in *Les Temps modernes*, art. cit., p. 1977.

220. *Ibid.*, p. 1957.

221. *Ibid.*

222. *Ibid.*

223. *Ibid.*, p. 1968.

224. *Ibid.*, p. 1954.

soulagerait temporairement de l'obligation répugnante de sortir la poubelle commune de l'immeuble : « Le grand événement dans la vie de Mme Dodin, celui qui l'assouvit le plus heureusement, ce sont les grèves des Services de la Voirie²²⁵. »

Dans les notes du *Cahier beige*, prises sur le vif entre les années 1946 et 1949, Marguerite Duras relate ses rencontres et ses discussions avec le balayeur de la rue Saint-Benoît et la concierge de son immeuble, à partir desquelles elle élaborera les deux personnages de la nouvelle. Les fragments ne sont pas datés plus précisément, mais il est intéressant de revenir à ces notes préparatoires, car à cette dimension d'investigation sociale, à ces observations faites à propos des travailleur·euses qui peuplent sa propre rue, se mêlent des évocations de son appartenance au Parti communiste qui témoignent de l'espérance qu'alors il incarnait encore pour elle. Par exemple, le récit d'un moment passé devant la porte de l'immeuble, en compagnie de Madame Fossé, et de sa rencontre avec le balayeur, fait partie des rares pages où Marguerite Duras évoque directement sa fougue militante, où se croisent deux dimensions centrales de son existence à cette époque qu'elle tenait habituellement séparées, sa passion pour la littérature et sa passion pour le communisme :

S'il fait beau, elle s'installe sur une chaise devant sa porte et pendant deux heures durant, après le déjeuner, elle détricote de vieux pull-overs, qu'ensuite elle retricote patiemment et tout en interpellant les habitants de la rue qu'elle connaît. Nous avons eu des

225. *Ibid.*, p. 1962.

conversations sur ce balayeur. Pendant un temps, sa démarche sûre, sa belle tête intelligente et je ne sais quoi de noble dans l'allure, m'impressionnaient. Nous nous saluions chaque jour. À grands gestes réguliers, de son grand balai, campé au milieu de la rue, la casquette sur l'oreille gauche, L'Humanité bien en vue dépassant de sa poche, il faisait son travail avec à la fois une désinvolture et une efficacité souveraines, ne se dérangeant jamais même au passage de gros camions, qui sont obligés de contourner sa personne pour passer. Je demandai un jour à Mme Fossé si le balayeur faisait partie du Parti communiste. Elle me dit qu'elle l'ignorait, mais qu'il tenait un langage qui aurait pu le faire croire. Je ne sais à quelle occasion j'abordai ce balayeur, et lui posai habilement la question. Il me dit qu'il était communiste de sentiments, mais qu'il n'était pas inscrit, parce que la politique le dégoûtait et que jamais il n'entrerait dans un parti quelconque, qu'il était bien trop libre pour cela. Il me dit tout cela d'un air gêné, et je m'y attendais si peu que je ne sus quoi lui répondre. Je le quittai, déçue. Depuis, nous nous serrons la main, mais n'abordons jamais la question de savoir s'il a changé d'avis. Il reste très noble à mes yeux, mais je crois moins à sa désinvolture depuis que je sais que ce n'est pas celle, hautement consciente et élevée à la hauteur d'un principe, d'un ouvrier conscient, mais plutôt celle d'un homme désabusé et naïf qui joue à l'individualiste, qui ne se veut aucune contrainte excepté celle de son travail qu'il subit sans l'aimer, ce qui l'aigrit chaque jour davantage, sans lui permettre de l'élever à l'altitude revendicative et de le sauver. J'ai essayé d'expliquer cela à Mme Fossé, en lui disant qu'un homme tel que

le balayeur, dans toute sa jeunesse et la force de son âge, du moment qu'il restait balayeur, devait devenir militant communiste ou bien essayer de faire autre chose, de changer de métier. Mme Fossé m'a dit que c'était dommage en effet, sans s'expliquer, mais avec sincérité : elle ressentait que c'était dommage qu'il ne fût pas du Parti communiste, mais elle ne me parut pas convaincue²²⁶.

Quelque chose scintille dans ces lignes, dont on sent qu'elles ont été écrites dans une effervescence brouillonne, au retour d'une sortie rue Saint-Benoît. Deux signes, le « je ne sais quoi de noble dans l'allure » du balayeur, et *L'Humanité*, le journal du Parti communiste qui dépasse de sa poche, retiennent l'attention de la jeune écrivaine. Ces signes la poussent à mener l'enquête quant à son appartenance supposée au Parti communiste, ce qui aurait spontanément créé un lien de camaraderie entre eux, comme ce fut le cas avec un chauffeur de camion du Parti communiste italien rencontré sur la route entre Pise et Florence²²⁷. Mais il se révèle être seulement « communiste de sentiments », dégoûté par la politique, « trop libre » pour appartenir à un parti. L'homme à l'allure noble, qui travaille avec « une désinvolture et une efficacité souveraines », tombe des hauteurs où le rêvait l'écrivaine, qui à ce moment

226. Marguerite Duras, *Cahier beige*, in *Cahiers de la guerre*, op. cit., p. 311-313.

227. « C'était un Toscan ce chauffeur, il avait vingt-cinq ans, il était très beau. Il m'a dit qu'il était internationaliste, et qu'entre "toi et un de mes compagnons de Florence, je ne fais aucune différence". » Voir *Ibid.*, p. 320. On peut imaginer que *La Camion* est une sorte de réminiscence spectrale de cette rencontre.

de son parcours politique idéalise la classe ouvrière et sa vocation historique. La non-appartenance de ce travailleur au Parti communiste français implique que sa désinvolture « n'est pas celle, hautement consciente et élevée à la hauteur d'un principe, d'un ouvrier conscient », mais seulement « celle d'un homme désabusé et naïf qui joue à l'individualiste ». Elle ne lui permet pas « de s'élever à l'altitude revendicative et de se sauver ». Les multiples répétitions qui puisent dans les champs lexicaux de l'élévation et de la salvation révèlent la ténacité de la militante qu'elle fut, ainsi que la foi dans le mouvement communiste qui était alors la sienne, foi profonde empreinte de messianisme révolutionnaire. Cette ténacité se manifeste encore un peu plus loin, quand elle raconte sa tentative de conversion à la nécessité d'une union politique des opprimés, réussie cette fois, de Mme Fossé, qui ne cesse de se plaindre de sa tâche de sortir les poubelles :

Je lui ai dit un jour que de se plaindre de la sorte au balayeur, et à Mlle Ginsbourg, et à moi-même, ne la menait à rien, et qu'il lui fallait adhérer au Syndicat des concierges du VI^e, que là seulement elle trouverait un écho à ses plaintes, et que par la suite, si beaucoup d'autres faisaient comme elle, le syndicat trouverait bien un moyen d'agir sur les locataires. Elle y a mis du temps mais elle s'est inscrite, et depuis c'est un des membres les plus assidus du Syndicat. Son moral est meilleur depuis qu'elle partage ses soucis avec d'autres concierges, et qu'elles unissent leur colère et leur indignation²²⁸.

228. *Ibid.*, p. 313-314.

Il est fort probable que ce syndicat des concierges était affilié à la CGT, et donc indirectement au PCF. Ainsi se manifeste l'autre face indissociable de l'écriture secrète dans ses carnets : la parole revendicative dans la rue. Ces pages laissent pressentir la vivacité oratoire de la militante qu'était Marguerite Duras, son goût pour les discussions politiques improvisées au hasard des rencontres, comme si elle était mue par un espoir inébranlable, mobilisée à chaque instant par sa vocation révolutionnaire.

Dans la nouvelle tirée de ces notes éparses qui paraîtra dans *Les Temps modernes* après sa rupture avec le PCF, les allusions à ces événements vont disparaître, de même que son optimisme partisan. « Madame Dodin » sera plus grinçante et plus sombre. Ce changement de perspective tient au passage à la fiction, qui lui permet d'exprimer ce qu'elle nomme sa « sauvagerie », cette force venue du fond des âges qui se situe par-delà espoir et désespoir, mais il tient aussi à son exclusion du PCF. Même si en 1952 la désillusion n'est pas encore aussi grande qu'elle le deviendra en 1956 à la suite de la répression de l'insurrection populaire de Budapest par l'Armée soviétique, on comprend qu'elle n'a plus le cœur à faire la louange du PCF, malgré sa promesse ambiguë de « continuer à l'aider dans la mesure de ses moyens ». Étrangement, cela tient aussi à une radicalisation de sa velléité révolutionnaire. Rien n'est dit, dans « Madame Dodin », de l'activité syndicale qui était celle de sa concierge, Mme Fossé, et qui donnait à sa colère une résonance collective : le désespoir politique, qui ne va pas sans un humour railleur, est plus épais. Mais à l'inverse, l'espoir est aussi plus violent, tandis que Mme Dodin devient la figure d'une sorte d'impatience révolutionnaire. La narratrice

rapporte qu'elle fait souffler dans l'immeuble du 5 rue Sainte-Eulalie « un vent de colère égalitaire qui nous emporte tous, pareillement²²⁹ ». Elle apparaît comme une femme âgée, déclassée, isolée, mais aussi comme un scandale, une puissance que l'on ne peut pas maîtriser, une catastrophe dans l'enchaînement des jours. Dans ses élans de fureur, elle contraint les locataires, représentants de la classe lettrée et bourgeoise, à voir en face le rapport social de domination qui les oppose à elle : « Tous les locataires se valent rapport à leurs poubelles, dit-elle, et c'est tous des salauds rapport à leur concierge. » Tous sont des salauds, même ceux qui semblent les plus respectables, ajoute-t-elle : « Quand les gens à curé bouffent du poisson le vendredi on retrouve les têtes le dimanche. Il y a pas de raison. Donc à curé ou pas à curé, les locataires, c'est tous des salauds rapport à leur concierge²³⁰. » Avant tout, elle leur reproche de descendre toujours en retard leurs ordures, raison pour laquelle, certains jours, la poubelle commune est particulièrement lourde et écoeurante. Elle manie alors ses arguments « d'une manière détournée, perfide », sans avouer « l'horreur qu'elle a et qu'elle aurait en tout cas de ce travail, même avec des locataires très ponctuels ». Ce qu'elle désire le plus, c'est tourmenter les locataires de l'immeuble en dévoilant leur hypocrisie :

*Elle ne veut pas se mutiler de son pouvoir sur nous,
se couper de ses ennemis. Quel exutoire lui resterait-il
à ses colères apocalyptiques qui durent quatre jours par-
fois et qui, si elles ne visent d'abord qu'un seul locataire,*

229. Marguerite Duras, « Madame Dodin », in *Les Temps modernes*, art. cit., p. 1955.

230. *Ibid.*, p. 1952-1953.

s'étendent vite à tous les autres, au monde des locataires en général et bientôt à toute l'humanité — exception faite de Gaston ? Aussi ne nous dit-elle pas maladroitement que la poubelle sent mauvais. Elle dit qu'à voir ces locataires-là, si bien habillés et, à en juger par le montant de leurs loyers, si riches, jamais on ne pourrait les croire assez « hypocrites » pour supporter d'avoir chez eux des ordures pourrissantes et puantes vieilles de plusieurs jours. Elle dit qu'elle, même elle, elle ne le supporterait pas. Elle, dans la vie de laquelle les poubelles jouent un rôle déterminant, elle qui est la dernière des dernières, elle ne le supporterait²³¹.

Cette tirade est rapportée indirectement, avec une volonté de parodier sa dimension bizarrement épique, mais aussi avec une volonté manifeste qu'au fond elle sonne juste. Elle est fidèle aux contradictions obscures qui agitent Madame Dodin, à la fois rongée par une aigreur misanthrope qui peut avoir quelque chose de ridicule, et portée par une volonté de justice qui mérite d'être entendue. Mme Dodin apparaît profondément ambiguë, insaisissable. D'un côté, elle fait preuve d'une « mauvaise foi criante²³² », quoique Duras, comme si elle cherchait à compliquer la dénonciation sartrienne de la mauvaise foi, ajoute que « cela est bien normal » car « sa passion l'aveugle » et qu'elle « ne peut la formuler dans le calme ». D'un autre côté, si cette passion mérite d'être formulée, de quelque manière que ce soit, c'est qu'elle recèle une vérité explosive. Mme Dodin est celle qui « a saisi une fois pour toutes, dans un fulgurant éclair de

231. *Ibid.*, p. 1954.

232. Marguerite Duras, *Cahier beige*, in *Cahiers de la guerre*, op. cit., p. 338.

conscience, l'ampleur de l'injustice universelle²³³ ». De cela, elle tire un pouvoir étrange et menaçant, celui de suspendre le temps, durant quatre jours parfois. Quand le temps se dilate de la sorte, il est plus important de porter attention à ses colères apocalyptiques que de satisfaire certaines de ses revendications afin qu'elle se taise :

Si nous arrivions à donner à Mme Dodin des satisfactions telles qu'elle en devienne une concierge heureuse, il ne soufflerait plus au 5 de la rue Sainte-Eulalie ce vent de colère égalitaire qui régulièrement nous emporte tous, pareillement. Et ne faudrait-il pas préserver ces occasions-là, si rares, au fond, dans la vie courante ? N'est-il pas en fin de compte, souhaitable, que certains d'entre nous se voient contestés par Mme Dodin jusque dans le droit qu'ils croient avoir, le plus innocemment du monde, non pas seulement de faire maigre le vendredi, par exemple, mais surtout d'exercer si ouvertement ce droit de faire maigre, qu'il en apparaisse comme une nécessité universelle²³⁴ ?

Ainsi les colères de la concierge de la rue Sainte-Eulalie sont-elles une de ces occasions si rares dans la vie courante de faire voler en éclats les conventions les plus triviales de la vie bourgeoise, de dévoiler une égalité élémentaire, organique, criante, dont les ordures communes dessinent une image troublante. Au fond, l'impatience frénétique de Mme Dodin appelle un bouleversement de l'ordre social représenté par « l'une des institutions les plus communément admises, la violence

233. Marguerite Duras, « Madame Dodin », in *Les Temps modernes*, art. cit., p. 1972.

234. *Ibid.*, p. 1955.

la plus invisible, la plus dérisoire, la plus innocente de la société bourgeoise : l'institution de la poubelle²³⁵. » Malgré le caractère qui pourrait sembler dérisoire de « l'institution de la poubelle » qu'elle vise, elle en appelle à un bouleversement des hiérarchies sociales avec plus de force peut-être que les grandes organisations révolutionnaires, sur lesquelles elle porte d'ailleurs un regard critique et désabusé :

*Les communistes c'est du pareil au même que les curés, sauf qu'ils disent qu'ils sont pour les ouvriers. Ils répètent la même chose, qu'il faut être patients, alors, il y a pas moyen de leur parler*²³⁶.

Il n'est pas impossible qu'à la voix de la concierge se mêle ici la voix de l'écrivaine, comme si la confiance de Marguerite Duras quant à la possibilité d'un renversement de l'oppression quotidienne n'allait plus au mouvement communiste organisé, mais aux résurgences imprévisibles d'une semblable « colère apocalyptique ». En dépit de son caractère parfois grotesque, une certaine aura émane de ce personnage de concierge. Parmi les notes que Duras s'adressait à elle-même en rédigeant la nouvelle, on peut lire : « Éviter les termes assassins quant à Mme D. » Et un peu plus loin : « *Royauté* de Mme D²³⁷. » Ainsi une rébellion sauvage, désordonnée, désespérée, ne va-t-elle pas sans une forme de royauté, porteuse d'espérance, presque messianique.

235. Marguerite Duras, *Cahier beige*, in *Cahiers de la guerre*, op. cit., p. 337.

236. Marguerite Duras, « Madame Dodin », in *Les Temps modernes*, art. cit., p. 1955.

237. Marguerite Duras, *Cahier beige*, in *Cahiers de la guerre*, op. cit., p. 329.

Mme Dodin n'en reste pas, toutefois, à ses colères apocalyptiques. Dans l'élan de son attitude souveraine et de sa volonté d'une justice nouvelle, elle va passer à l'acte, d'une manière assez inattendue : elle va se mettre à voler, à dérober à ses locataires ce qu'elle estime lui être dû. Avec la complicité de Gaston, elle va pratiquer « l'art de déchoir », autrement dit l'art d'inverser le sens de sa chute, et d'en faire une forme d'élévation. Gaston le premier va s'avancer sur la mauvaise pente, celle de l'infamie où il rêve qu'aurait lieu une rupture avec le tissu des jours malheureux. La raison essentielle en est qu'il souffre de sa solitude, de son isolement :

De toutes les réjouissances ou les deuils humains il n'aperçoit que l'usure, et il n'intervient que pour en accomplir l'acte dernier, la liquidation des vestiges. Il fut un temps où il croyait sans doute qu'il pourrait en être autrement. Où il croyait que les gens qui l'auraient vu chaque jour accomplir le même travail innocent se seraient rapprochés de lui, auraient cherché à le mieux connaître. Peut-être espérait-il alors que son métier aurait été propre à satisfaire sa curiosité, son très grand appétit de connaître des hommes, et qu'il pouvait devenir le balayeur des âmes et des consciences de la rue Sainte-Eulalie. Et même, sans doute, s'attendait-il à recueillir des confidences qu'on n'aurait faites qu'à lui seul, lui l'innocent, l'anonyme, le très impersonnel balayeur. Hélas ! les gens n'ont pas de temps à perdre. Et on n'a pas tellement d'occasions de bavarder avec les balayeurs.

*Après avoir beaucoup espéré, Gaston désespère*²³⁸.

En décrivant ce renversement de l'espoir en désespoir, Marguerite Duras songe probablement à sa propre expérience de rupture avec le PCF. Mais la situation de Gaston reste différente de la sienne. Alors que par son métier d'écrivaine et son activité de militante Marguerite Duras fut amenée à de nombreuses rencontres, Gaston, par son métier de balayeur, est voué à l'invisibilisation : il est l'homme de l'envers du monde où se jouent « les réjouissances » et « les deuils humains », événements dont il balaie seulement les immondices et les fleurs fanées. Sur cet envers il se trouve seul, sans possibilité de « connaître des hommes », de « recueillir des confidences », sans « occasions de bavarder » : soit coupé de toute communication élémentaire, de toutes les rencontres intellectuelles et charnelles qui donnent son sens à l'existence. Cela pose le problème du communisme, si l'on considère, avec Dionys Mascolo, que le communisme est avant tout « une recherche pratique de la communication²³⁹ ». Gaston va emprunter, s'engageant à sa manière dans cette recherche pratique, ou du moins rêver d'emprunter, la voie de l'infamie. On apprend que sa déchéance a commencé il y a peu de temps, quand il s'est mis à lire, surtout de la philosophie, semble-t-il. Son désespoir, selon Mme Dodin, fut causé par « Lucien, le gars de la benne, qui lui refilait trop de livres²⁴⁰ ». Cette déchéance s'est

238. Marguerite Duras, « Madame Dodin », in *Les Temps modernes*, art. cit., p. 1965-1966.

239. Dionys Mascolo, *Le Communisme. Révolution et communication ou la dialectique des valeurs et des besoins*, op. cit., p. 27.

240. Marguerite Duras, « Madame Dodin », in *Les Temps modernes*, art. cit., p. 1967.

aggravée quand il s'est mis à boire, de plus en plus, et si depuis peu « Gaston va encore plus mal », c'est parce qu'« il boit un peu plus²⁴¹ ». Dans sa chute cependant, il n'est pas sans une certaine lucidité quant à l'avarice bourgeoise, qu'il méprise. Un troisième personnage incarne pour lui cette avarice, qui est Mlle Mimi, une femme réservée tenant une pension respectable rue Sainte-Eulalie. Elle aussi est inspirée d'une femme qu'a connue Marguerite Duras : Mlle Ginsbourg, qui tenait la pension L'Abbaye rue Saint-Benoît. Si peu de choses sont dites à son propos, elles suffisent à en faire le pendant de Mme Dodin, grotesque comme elle, mais à l'inverse d'elle timide et mesquine, comme en atteste l'allusion à « tous les plats, les plus délicieux et les plus rares, que Mlle Mimi, vierge et vieille, se fricote régulièrement en se cachant de ses clients²⁴² ». On apprend aussi que « les grèves l'effraient », de même que « la mâle puissance de Gaston²⁴³ ». On suppose enfin, à en croire une bribe de dialogue dans le *Cahier beige*, qu'elle est politiquement de tendance gaulliste conservatrice : « Vous, [avec] votre de Gaulle, dit Mme D., vous me [courez²⁴⁴]. » Il manque dans ces pages de brouillon la réplique de Mlle Mimi qui devait précéder, mais on peut se rappeler qu'après avoir été président du gouvernement provisoire de la République française de 1944 à 1946, Charles de Gaulle venait en 1947 de fonder le Rassemblement du peuple français, positionné à droite. Par plusieurs aspects, par son métier et par sa chasteté, Mlle Mimi rappelle Mlle Barbet dans « Le Boa ». De même, comme la jeune fille du « Boa »

241. *Ibid.*, p. 1969.

242. *Ibid.*, p. 1971-1972.

243. *Ibid.*, p. 1962.

244. Marguerite Duras, *Cahier beige*, in *Cahiers de la guerre*, op. cit., p. 336.

qui se révoltait « contre le discrédit dans lequel on tient le crime », Gaston place une « secrète espérance » dans le crime et entrevoit la possibilité d'une vie autre dans le renversement de la morale bourgeoise et étriquée, qu'incarne Mlle Mimi :

Comment, naturellement, ne se donnerait-il pas d'autres plaisirs que ceux qu'il avait attendus et qu'on lui refuse ? Par exemple, celui de terroriser Mlle Mimi ? de la confirmer dans ses craintes ? de troubler son sommeil ? Et, à voir tant d'honnêteté si avare d'elle-même, si peu prompte à se livrer, comment n'aurait-il pas la secrète espérance qu'il en est autrement de la malhonnêteté²⁴⁵ ?

Autrement dit, si l'avarice est une caractéristique de l'honnêteté bourgeoise, la générosité demande d'inventer une forme de malhonnêteté antibourgeoise. En même temps, Gaston est un personnage lui aussi ambigu. Marguerite Duras met en lumière une espérance qu'il incarne, un présage d'un grand renversement des valeurs morales bourgeoises, mais elle n'en raille pas moins un peu plus loin sa « nostalgie d'un monde viril » quand il contemple des ouvriers du bâtiment. Il a, au fond, quelque chose de scandaleux, quelque chose d'impossible à cerner ou à apprivoiser. Pour « terroriser Mlle Mimi », il dit par exemple : « Pierrot est mort (il s'agit de Pierrot le Fou), on va s'emmerder un peu plus²⁴⁶. » On peut imaginer la portée que cette provocation pouvait avoir à l'époque, si l'on se souvient que Pierrot le Fou, surnom donné à Pierre

245. Marguerite Duras, « Madame Dodin », in *Les Temps modernes*, art. cit., p. 1966-1967.

246. *Ibid.*, p. 1967.

Loutrel, était un criminel particulièrement violent : il fut meneur du gang des Tractions dans les années 1940, membre de la Gestapo française durant l'occupation allemande, puis ennemi public numéro un, responsable de nombreux meurtres dont plusieurs avaient pour cibles des policiers²⁴⁷. Il est invoqué ici comme un personnage incarnant une violence énigmatique qui se déchaîne par-delà toute adhésion à une cause, par-delà toute morale. Ailleurs, Gaston précise le sens de sa provocation et les raisons de sa fascination pour le crime :

*Un beau crime, avec une enquête très difficile, très longue, voilà pour le balayeur ce qui peut arriver de mieux. Il ne se passe pas de crime qu'avec un peu de chance, on ne soupçonne le balayeur d'en avoir été le témoin, qu'on ne l'interroge. C'est là, pour un balayeur, la seule distraction vraie et la seule chance qu'il a d'être pris en considération. Je n'aurai jamais cette chance dans ce sale quartier où le crime est rare*²⁴⁸.

Gaston rêve à un beau crime comme si cela pouvait entraîner une possibilité de rétablissement de la communication humaine, comme si une entaille meurtrière dans la monotonie des jours pouvait avoir pour conséquence une circulation intensifiée de la parole, à laquelle il participerait enfin. Alors que dans les années d'après-guerre, quand Marguerite Duras militait au PCF, la rencontre avec le balayeur se disant trop libre pour appartenir

247. Voir la note de Robert Harvey pour le volume *Des Journées entières dans les arbres* (1954), in Marguerite Duras, *Œuvres complètes*, I, *op. cit.*, p. 1541.

248. Marguerite Duras, « Madame Dodin », in *Les Temps modernes*, *art. cit.*, p. 1967.

à un parti politique lui avait laissé un goût amer, il est devenu désormais, à un moment où la « secrète espérance » politique de Marguerite Duras elle-même doit se réinventer, une figure plus positive, d'un flamboiement anarchiste. Mais cette figure reste ambivalente. Gaston a une face lumineuse : il rêve d'une « ville brûlante », ville prolétarienne qui semble inspirée à Marguerite Duras par ses vacances italiennes, où le soir dans les bistrots il serait « admis aux discussions », où au détour d'une rue, « dans la poussière d'incendie de la ville », il échangerait un sourire avec une passante²⁴⁹. Mais il a aussi une face sombre : « il boit un peu plus » chaque jour, tandis que ses rêves de crime comme ses rêves de départ pour des villes où il pourrait être heureux ne restent que des rêves. L'espoir et le désespoir dont il est porteur semblent inextricables. Un jour cependant, après trois verres de vin, Gaston, à qui Mme Dodin a confié qu'elle avait vingt mille francs d'économies, lui dit avec malice : « Ce qu'il me faudrait, c'est vingt mille francs pour aller au soleil et me reposer en attendant de trouver un autre travail²⁵⁰. » Alors l'intensité de leur amitié augmente encore un peu :

En somme, leur jeu continue. Mais il tend à devenir un jeu supérieur, dont ils n'ont plus tout à fait le contrôle, et dont ils ignorent encore quel est au juste l'enjeu. Car il sait qu'elle ne lui donnera pas ses économies. Qu'elle ne les lâchera jamais. Non seulement parce qu'elle y tient, que c'est là les économies de six ans (toutes ses anciennes économies elle les a laissées à ses deux maris), mais aussi pour l'empêcher, comme elle dit, de « couler », de fuir vers le bonheur marin dont il rêve,

249. *Ibid.*, p. 1970.

250. *Ibid.*, p. 1975.

vers la paresse, le soleil. D'instinct, Mme Dodin se méfie des gens qui parlent trop d'être heureux. « Est-ce que je le suis, moi, heureuse ? Des fainéants²⁵¹... »

L'enjeu de leur jeu supérieur ne sera jamais connu. On comprend seulement que l'espérance qui prend forme ne vise pas une plénitude retrouvée, une vie heureuse, mais plutôt une vie sans repos, sans fatigue. Mme Dodin, quoiqu'elle fasse souvent preuve de mauvaise foi, est parfois d'une lucidité salutaire, comme ici en dévoilant que le rêve d'une paix perpétuelle, d'un « bonheur marin » a d'abord pour ressort la fatigue, la paresse. Cela est proche de l'effort de Dionys Mascolo pour penser le communisme non pas comme une promesse chimérique d'un avenir radieux, mais comme le rétablissement d'une communication entre les êtres qui ne peut pas être autre chose qu'un processus intranquille. Il suggérerait de se méfier des espoirs qui cachent de grandes fatigues :

[Il convient] de se forcer au sang-froid, et de demander leurs droits aux espoirs, aussi imprécis que puissants, que la lassitude fait régulièrement lever, par mouvement contraire, dans les têtes qu'elle est en train en même temps d'appesantir. Ces espoirs seuls seraient assez compensateurs. Y céder, ce serait accepter de reconnaître enfin les vérités de la fatigue. Et la victoire de la fatigue n'est remise qu'aussi longtemps que ces espoirs, vrais espoirs respectables et honnêtes, sont eux-mêmes tenus en échec. Grande tâche, plus incertaine et plus pénible que bien d'autres, mais vrai devoir aussi.

251. *Ibid.*, p. 1976. L'atmosphère du *Cahier beige* était plus menaçante encore, puisqu'il était suggéré que s'il continue à boire « un jour viendra où il la tuera » (voir les *Cahiers de la guerre*, *op. cit.*, p. 327).

Car quel plus sûr devoir que celui de ne pas s'aligner sur ses propres moments de fatigue ? et non plus sur les moments de fatigue des autres, y compris ou surtout de ceux que d'ailleurs on continue d'estimer ou d'admirer le plus, et quoi de plus tentant²⁵² ?

S'il existe « de vrais espoirs respectables et honnêtes », qui ont une part de beauté et de vérité, il faut malgré tout s'en méfier, les « tenir en échec », car ils ne sont toujours que le revers d'une fatigue résignée. Parmi les rêves agitant Gaston, son rêve d'un « beau crime », qui relancerait la circulation frénétique de la parole entre les êtres, va prendre plus d'épaisseur que son rêve d'une « ville brûlante », où la vie s'écoulerait sans heurts. C'est sur la pente inapaisée de la transgression, et non sur celle tranquille du bonheur, que vont s'aventurer à leur manière Gaston et Mme Dodin, en poussant toujours plus loin leur « jeu supérieur dont ils n'ont plus tout à fait le contrôle ». L'intensité érotique qui plane entre eux, que les normes de la morale bourgeoise ancrées dans leurs consciences empêchent de se concrétiser, de même que leur commune puissance imaginative, que les tâches répétitives auxquelles ils sont contraints n'assouissent pas, vont être réinvesties d'une autre manière, qui va faire de Gaston un provocateur troublant et de Mme Dodin une voleuse malicieuse. Ils vont tenter d'inventer autre chose que leur vie malheureuse, une autre vie. Cela demande d'en passer par la transgression d'un interdit au fondement de l'ordre politique bourgeois, qui repose sur la notion impérieuse de propriété, l'interdit de voler :

252. Dionys Mascolo, *Le Communisme. Révolution et communication ou la dialectique des valeurs et des besoins*, op. cit., p. 19.

Cet amour sans issue les a rendus doublement inventifs. C'est à celui qui trouvera « un nouveau truc pour emmerder le monde ». Ils ont l'imagination délirante des prisonniers. Ils sont prisonniers de leur métier qu'ils détestent et ils sont prisonniers d'une interdiction — à demi fatalité, à demi convention — qui les empêche, à cause de son âge à elle, de devenir des amants. Et c'est sur le monde, leur geôlier, qu'ils se vengent. Ils le font en se donnant pour eux seuls un interminable spectacle auquel ils se passionnent chaque jour davantage. Et si Mme Dodin s'inquiète à bien des moments à cause du projet de Gaston, ça ne tempère en rien son ardeur au jeu. Bien au contraire. Pour être digne de lui et être à la hauteur de ses propos très, comme dit Mlle Mimi, immoraux, elle en arrive à jouer dangereusement. Maintenant, depuis quelque six mois, elle se livre à ce qu'il faut bien appeler, pour simplifier, la malhonnêteté. Elle vole. Son succès et la joie qu'elle en tire prouvent qu'elle avait sans doute plusieurs cordes à son arc. Elle n'a jamais eu dans son existence passée l'occasion d'exercer ses dons. Ce n'est qu'à cinquante-cinq ans qu'elle a connu Gaston le balayeur. Elle vole à la fin d'une existence vécue dans la dignité et le travail, avec un plaisir, une jeunesse extrêmes et comme très certainement peu de gens sont capables d'inventer de le faire. Et quand elle a volé : — Alors, on fait la jeune fille ? lui dit Gaston.

Il devrait y avoir à la fin de chaque vie, une fois que les interdits qui ont étouffé votre jeunesse sont dépassés, quelques années de ce printemps gagné.

Ainsi, tout en s'angoissant de ce qu'elle dit être la lente et déplorable déchéance de Gaston, elle rivalise avec lui dans l'art de déchoir. C'est elle qui l'emporte la plupart

*du temps. C'est elle qui tient les discours les plus blasphématoires. C'est elle qui ose ce qu'il n'ose faire : voler*²⁵³.

Dans leur duo, c'est Mme Dodin la véritable héroïne. Elle qui est considérée du point de vue des hiérarchies sociales comme la « dernière des dernières », par son sexe, par son âge, par sa condition sociale, invente une manière d'ébranler ces hiérarchies. Elle fait de sa chute une envolée étrange : la vieille femme devient jeune fille, l'hiver devient printemps, la peine devient joie, par la force de ses discours blasphématoires et de leur mise en pratique dans l'acte de voler. Elle dérobe de petites choses, essentiellement des colis qui arrivent pour les locataires, des colis de beurre par exemple, mais son geste n'en perd pas sa portée grisante et subversive. Il n'est pas impossible que des souvenirs de lecture des romans de Jean Genet infusent dans ces pages. L'exaltation du sentiment de vivre que connaît Mme Dodin devenue voleuse peut rappeler certaines pages du *Journal du voleur*, comme celle-ci où sont glorifiées la dimension rituelle et la joie secrète éprouvées lors des cambriolages :

La marche sur la pointe des pieds, le silence, l'invisibilité dont nous avons besoin même en plein jour, les mains à tâtons organisant dans l'ombre des gestes d'une complication, d'une précaution insolite — tourner la simple poignée d'une porte nécessite une multitude de mouvements dont chacun a l'éclat d'une facette de bijou — (découvrant de l'or il me semble l'avoir déterré : j'ai fouillé des continents, des îles océaniques ; les nègres m'entourent, de leurs piques empoisonnées ils

253. Marguerite Duras, « Madame Dodin », in *Les Temps modernes*, art. cit., p. 1977-1978.

menacent mon corps sans défense, mais, la vertu de l'or agissant, une grande vigueur me terrasse ou m'exalte, les piques s'abaissent, les nègres me reconnaissent et je suis de la tribu) — la prudence, la voix chuchotée, l'oreille dressée, la présence invisible et nerveuse du complice et la compréhension du moindre signe de lui, tout nous ramasse en nous-mêmes, nous tasse, fait de nous une boule de présence que décrit si bien le mot de Guy :

— « On se sent vivre²⁵⁴. »

Dans ces deux phrases, l'une extrêmement sinueuse et travaillée, l'autre extrêmement condensée en quatre mots qui rayonnent d'évidence, affleure la joie de la transgression propre à l'acte de voler. Cette joie, mêlée d'une vigueur érotique, est proche de celle que connaît Mme Dodin. Dans les deux cas, il s'agit de retrouver une amplitude vertigineuse des sensations, en renouant avec « une jeunesse extrême » ou en se faisant « boule de présence ». Cette affinité ne tient pas du hasard, dans la mesure où Jean Genet est un autre écrivain de la nébuleuse existentialiste qui gravitait autour des *Temps modernes* : en 1949, le *Journal du voleur* avait été dédié « à Sartre et au Castor », tandis que des extraits avaient paru dans la revue existentialiste. Genet faisait partie, un peu comme Duras, de ces jeunes écrivain-es d'après-guerre que la revue existentialiste a pu révéler et consacrer grâce à sa position importante dans le champ littéraire. Duras confiait avoir lu Genet avec

254. Jean Genet, *Journal du voleur* (1949), in *Romans et poèmes*, édition d'Emmanuelle Lambert et Gilles Philippe avec la collaboration d'Albert Dichy, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2021, p. 1113.

enthousiasme, même si elle lui préférerait malgré tout Bataille. Si elle admirait « la royauté singulière au plus haut degré puisqu'elle est irremplaçable et "incommunicable" » des personnages de Jean Genet, comme Armand dans le *Journal du voleur*, elle admirait encore plus les récits dans lesquels Georges Bataille « délivre ses personnages de leur singularité et les fait déboucher sur leur indétermination », comme dans le cas fulgurant de *Madame Edwarda*²⁵⁵. Quoiqu'il en soit de ces nuances, elle se rangeait du côté de ces écrivains de la transgression, cela étant une manière pour elle de suggérer qu'il existe une autre voie révolutionnaire que celle recommandée par le Parti communiste français. Mme Dodin, en se faisant voleuse, en touchant une forme de grâce inattendue, bouleverse l'ensemble des valeurs sur lesquelles repose la morale bourgeoise, mais également la ligne communiste orthodoxe. Par son acte, elle remet en cause la dévalorisation de la vieillesse, l'oppression du sexe féminin, ainsi que la nécessité de travailler au service de la classe dominante pour recevoir sa maigre part de richesse. En fait, elle désobéit à la plupart des attentes du monde comme il est, mais aussi aux attentes de ceux qui en planifient dogmatiquement la transformation, aux communistes qui ne cessent de répéter comme les

255. Marguerite Duras, « À propos de Georges Bataille », *La Ciguë*, 1958 ; repris in *Outside. Papiers d'un jour* (1984), in *Œuvres complètes*, III, *op. cit.*, p. 887. Cette polarité est intéressante, car elle travaille la poétique de Marguerite Duras elle-même. Alors que Mme Dodin, dont les notes préparatoires soulignaient la « royauté », est plus proche des personnages de Jean Genet, ce qu'elle dit des personnages batailliens annonce ses futurs personnages comme Anne-Marie Stretter, qui semblera « dormir dans les eaux de la bonté sans discrimination ». Voir Marguerite Duras, *Le Vice-consul* (1966), in *Œuvres complètes*, II, *op. cit.*, p. 606.

curés « qu'il faut être patients ». Il ne s'agit pas d'attendre le grand soir ni la résurrection céleste pour faire valoir ses droits et pour vivre vraiment : cela est possible dès à présent, malgré la misère, l'âge, la mort qui guette. Ses butins sont modestes, comme lorsqu'elle vole du beurre, voire bizarres, comme lorsqu'elle dérobe une cuiller, une salade, un mouchoir, une pelle à charbon ou un lange d'enfant, mais ils font signe vers l'ébauche d'une réalisation souterraine et immédiate de la redistribution des richesses, que les communistes quant à eux attendent en vain. L'art de déchoir de la concierge et du balayeur a une implication politique révolutionnaire, qui rappelle la forme explosive du pessimisme des surréalistes. Mme Dodin et Gaston, par leur encanaillement et par leur extravagance, représentent une menace tangible pour la bourgeoisie. Alors que Gaston a pour habitude de balayer « comme on doit balayer en rêve, en dansant et en chantant », notamment en chantant la messe en latin, les remarques des passants stupéfaits ou inquiets sont révélatrices. « Ce sont ces gens-là, ces athées, ces soudards, qui, un jour, seront cette abomination, la populace en armes²⁵⁶ », dit l'un d'entre eux. D'autres sont intrigués par ce balayeur qui balaie comme en rêve, dans une « liesse » mystérieuse. Cette étrange et encore incertaine vie nouvelle qu'inventent Mme Dodin et Gaston semble inquiéter la classe privilégiée, mais également la fasciner, comme si l'image que ce duo renvoie touchait aux profondeurs obscures où nos désirs nous échappent. À cet égard, le personnage de Mlle Mimi, incarnation de l'honnêteté et de l'avarice bourgeoise, n'est pas sans ambiguïté non plus. Elle ne peut, au fond d'elle-même,

256. Marguerite Duras, « Madame Dodin », in *Les Temps modernes*, art. cit., p. 1973.

réprimer un intérêt ténébreux pour la vie de ces êtres fantasques, quoiqu'il soit mêlé de crainte :

[Mme Dodin et Gaston] sont dans la sienne, de vie, les seules occasions qu'elle ait de participer au spectacle de la liberté, de l'audace, de l'aventure. Elle sent bien qu'ils lui font courir des risques, les risques de l'art, ils sont pour elle le cinéma, la lecture, le théâtre, toutes choses que Mlle Mimi s'est toujours refusées. C'est sans doute pourquoi Mlle Mimi n'a jamais pu s'empêcher d'écouter les conversations de Mme Dodin et de Gaston le balayeur bien que leur insatisfaction sans bornes et l'expression qu'ils en donnent la fassent toujours trembler²⁵⁷.

C'est comme si Mlle Mimi éprouvait un sentiment de lassitude qu'elle ne se formulait pas, mais qui la poussait à désirer secrètement une vie autre, libre, audacieuse, aventureuse. Ce passage semble avoir en outre une portée métapoétique, décrivant le rôle qui devrait être celui des arts et de la littérature dans une optique révolutionnaire : réveiller les rêves enfouis.

*

Sous une apparence de parler des choses les plus triviales, telles que les poubelles de l'immeuble, les colères de la concierge, les ivresses du balayeur, avec une dérision mêlée de tendresse, on peut déceler dans « Madame Dodin » une critique de la philosophie de l'histoire et de la morale conformiste du communisme orthodoxe.

257. *Ibid.*, p. 1960.

À la nécessité « d'être patient » que recommandent les communistes, à leur optimisme creux et sans effets, Marguerite Duras oppose un art de déchoir qui participe d'une forme explosive de pessimisme. Cela ne revient pas à un abandon de l'exigence révolutionnaire, car c'est en pratiquant cet art de déchoir que Mme Dodin retrouve « une jeunesse extrême » et semble se réveiller du sommeil dans lequel nous plonge la répétition malheureuse des jours. Dans le *Cahier beige*, le récit de l'adhésion syndicale de Mme Fossé laissait entrevoir quelque espoir, quelque issue constructive. Dans la nouvelle, ce détail disparaît, mais la colère de Mme Dodin n'en garde pas moins une signification révolutionnaire. Bien que son personnage résiste à une lecture univoque, elle personnifie une voie communiste hérétique, une manière de tendre vers une égalité rétablie échappant à la discipline partisane. En un certain sens, Marguerite Duras s'inscrit dans la lignée des formes oppositionnelles de communisme qui avaient cours avant la guerre. On peut trouver par exemple des échos à l'art de déchoir qu'elle décrivait dans une brève contribution de Georges Bataille à *La Critique sociale*, intitulée « Le problème de l'État », parue en septembre 1933, où ce dernier renversait l'opposition entre optimisme et pessimisme politiques. En quelques pages sombrement lumineuses, il démontrait que le désespoir est « le comportement affectif dont la valeur dynamique est la plus grande²⁵⁸ ». Un semblable désespoir est avant tout la conséquence d'un « refus de s'aveugler », d'un principe de réalité qui tient compte de circonstances historiques particulièrement inquiétantes. Il insistait sur la difficulté à faire

258. Georges Bataille, « Le problème de l'État » (1933), in *Œuvres complètes*, I, *op. cit.*, p. 332-336.

preuve d'optimisme, après l'effondrement du mouvement ouvrier en Allemagne et la répression sanglante de la révolte spartakiste en 1919, après l'arrivée de Joseph Staline à la tête de l'URSS au début des années 1920, après la prise de pouvoir par les fascistes en Italie au même moment, puis par les nazis en Allemagne en janvier 1933, ce dernier fait achevant d'anéantir tout espoir. Face à cette situation désastreuse, il reprochait aux communistes orthodoxes leur engourdissement étatique ainsi que leur optimisme aveugle :

Staline, l'ombre, le froid projetés par ce seul nom sur tout espoir révolutionnaire, telle est, associée à l'horreur des polices allemande et italienne, l'image d'une humanité où les cris de révolte sont devenus politiquement négligeables, où ces cris ne sont plus que déchirement et malheur.

Dans cette situation dont la misère se traduit dans chaque partie de l'activité, la réaction du communisme officiel a été d'une vulgarité indicible : un aveuglement jovial... De véritables perruches humaines ont accepté les pires entorses faites à des principes révolutionnaires fondamentaux comme l'expression même de l'authenticité prolétarienne. Au nom d'un optimisme abject, formellement contredit par les faits, elles ont commencé à salir ceux qui souffraient. Il ne s'agissait pas d'une persistance puérile à espérer ; aucun espoir réel n'était lié à des affirmations péremptoires, mais seulement une lâcheté inavouée, une incapacité de réaliser et de supporter une situation affreuse.

L'optimisme est peut-être la condition de toute action, mais sans parler du mensonge vulgaire qui

*en est souvent la source, l'optimisme peut devenir équivalent à la mort de la conscience révolutionnaire*²⁵⁹.

Ces réflexions, d'une lucidité sans concessions, bouleversaient l'axiologie révolutionnaire orthodoxe. Pour Bataille, l'optimisme ne correspondait plus à l'enthousiasme d'une union prolétarienne. Il ne correspondait plus qu'à « une lâcheté inavouée » et « une incapacité de réaliser et de supporter une situation affreuse », celle des années 1930. Il était finalement le signe d'une « mort de la conscience révolutionnaire ». Alors qu'approchait minuit dans le siècle, si l'on refusait de s'aveugler, on ne pouvait être que pessimiste. Mais le pessimisme n'est pas nécessairement une passion impuissante et défaitiste, comme on peut le croire d'abord. Il peut être, en certains cas, la condition paradoxale d'une renaissance de la conscience révolutionnaire :

Dans un tel mouvement de repli — tel que d'ailleurs il se produit indépendamment des volontés — les revendications profondes de la Révolution ne sont pas abandonnées : elles sont reprises au contraire à leur source, au contact étroit de ce que le mouvement historique déchire et rejette vers le malheur. Et si une conception renouvelée ne représente plus les revendications révolutionnaires, naïvement, comme un dû dont l'encaissement est impliqué, mais, douloureusement, comme une force périssable, cette force, s'inscrivant dans un chaos aveugle, perd le caractère mécanique qu'elle assumait dans une conception fataliste : de

259. *Ibid.*, p. 332-333.

*même que dans toute passion anxieuse, elle est libérée et grandie par la conscience de la mort possible*²⁶⁰.

Le renversement bataillien du rapport entre optimisme et pessimisme s'appuie sur une conception renouvelée des forces historiques révolutionnaires. Il s'agit de réaliser qu'elles ne sont pas des forces mécaniques, progressives, mais des forces périssables, fragiles, qui se meuvent dans l'enchaînement chaotique et imprévisible des événements. Dans cette optique, toute velléité révolutionnaire si elle veut être lucide doit prendre en compte avant tout le fait que nous sommes « infiniment dépassés par un réel qu'il n'est pas question de maîtriser²⁶¹ ». Cela n'a plus de sens alors d'avoir confiance en l'avenir ; on peut seulement espérer des surgissements momentanés, au sein d'une histoire qui ne se pliera jamais à une direction univoque, d'une puissance révolutionnaire soudain libérée et grandie par la conscience de la mort possible. L'essai de Bataille est très court, car ce constat ébranle toute possibilité de véritable éclaircissement théorique. On ne peut rien comprendre et rien attendre de la marche chaotique de l'histoire, mais on peut lutter contre un certain aveuglement dogmatique qui nous empêche de voir et de rejoindre ces illuminations dans les ténèbres. Les circonstances historiques ne laissant pas le choix, il s'agit d'aller au bout du désespoir, de l'anxiété, de la

260. *Ibid.*, p. 333.

261. Jean-Luc Nancy et Marita Tatari, « De l'esprit d'un changement d'époque », in Susanna Lindberg, Artemy Magun, Marita Tatari (dir.), *Thinking With — Jean-Luc Nancy*, Zürich, Diaphanes, 2023, p. 177. (Dans ce passage de leur entretien, Jean-Luc Nancy propose de lire notre propre situation historique désespérée dans une perspective bataillienne.)

désorientation, d'aller jusqu'à leur pointe extrême où ces passions douloureuses peuvent se renverser soudain en un élargissement de la vie :

Aujourd'hui, si l'affectivité révolutionnaire n'a plus d'autre issue que le malheur de la conscience, elle y revient comme à sa première maîtresse. Dans le malheur seulement, elle retrouve l'intensité douloureuse sans laquelle la résolution fondamentale de la Révolution, le ni Dieu ni maîtres des ouvriers révoltés perd sa brutalité radicale. Désorientés et désunis, les exploités doivent aujourd'hui se mesurer avec les dieux (les patries) et avec les maîtres les plus impératifs de tous ceux qui les ont jamais asservis. Et ils doivent en même temps se suspecter les uns les autres, de peur que ceux qui les entraînent à la lutte ne deviennent à leur tour leurs maîtres.

Or il est vraisemblable que beaucoup de conquêtes humaines ont dépendu d'une situation misérable ou désespérée. Le désespoir n'est même pratiquement que le comportement affectif dont la valeur dynamique est la plus grande. Il constitue ainsi le seul élément dynamique possible — et nécessaire — dans les circonstances actuelles, lorsque les données théoriques se trouvent mises en question. Il serait impossible en effet d'ébranler suffisamment un appareil théorique qui a le défaut d'être la foi commune — et aveugle — d'un trop grand nombre, sans recourir à la justification du désespoir, sans bénéficier d'un état d'esprit désorienté et anxieux. Dans ces conditions, les solutions prématurées, les regroupements hâtifs sur des formules à peine modifiées, et même la simple croyance à la possibilité de tels regroupements sont autant d'obstacles, il est

*vrai négligeables, à la survie désespérée du mouvement révolutionnaire. L'avenir ne repose pas sur les efforts minuscules de quelques rassembleurs d'un optimisme incorrigible : il dépend tout entier de la désorientation générale*²⁶².

L'histoire étant devenue brutale et profondément incertaine, les efforts des rassembleurs optimistes sont vains. Il faut faire avec ce qui est, avec la désunion, avec l'angoisse, avec la désorientation générale. C'est dans la radicalisation de ces expériences que résident des possibilités révolutionnaires, comme si elles réveillaient plus que toutes autres des élans inattendus de salvation. À la fin, cela pose le problème de l'État et indique la nécessité de lutter contre toute forme étatique, qui par définition réprime ces élans « avec une brutalité sans nom, avec la brutalité de la police²⁶³ ». Telle est la paradoxale non-théorie bataillienne de l'histoire, empreinte de pessimisme révolutionnaire, refusant la consolation et s'efforçant d'affronter la désorientation générale. Cette recherche d'une non-théorie prospective de l'histoire préfigure la recherche d'une non-théorie rétrospective de l'histoire qui animera Marguerite Duras plus tard, quand elle incitera tout homme en posture d'énonciation dominante à « cesser d'être un imbécile théorique » et à s'aligner « sur la condition minimale de l'être humain (dont la condition féminine et ensuite la condition ouvrière sont le premier aspect) », soit sur le « silence commun à tous les opprimés ». C'est précisément ce que l'homme n'a pas su faire après 1968 dit-elle, faisant usage de sa « pratique théorique ancienne », alors que

262. *Ibid.*, p. 334-335.

263. *Ibid.*, p. 336.

« ce silence collectif était nécessaire parce que ç'aurait été en lui, ce silence, qu'un nouveau mode d'être aurait pu se fomenter, ç'aurait été dans l'obscurité commune que des comportements collectifs auraient percé, trouvé des voies²⁶⁴. » Chez Georges Bataille dans les années 1930 dans une optique antistalinienne, comme chez Marguerite Duras au début des années 1970 dans une optique antipatriarcale, il s'agit de porter attention aux initiatives de la multitude silencieuse elle-même, à ce qui perce dans l'obscurité commune, sans l'étouffer par un discours théorique tenu en son nom. Une non-théorie, en ce sens, n'est pas une absence de théorie, une résolution au silence, mais une théorie qui s'élabore dans la méfiance d'elle-même, dans la conscience de son incomplétude.

À l'automne 1933 cependant, il est fort peu probable que Marguerite Duras ait eu entre les mains ce numéro de *La Critique sociale*, elle qui à dix-neuf ans venait seulement de rentrer d'Indochine pour entamer des études de droit à Paris. Mais l'attention passionnée qu'elle portera plus tard aux récits érotiques de Georges Bataille, de même que la participation fréquente de ce dernier aux débats et aux soirées qui avaient lieu rue Saint-Benoît dans les années 1950, attestent qu'elle a creusé sa voie littéraire et politique dans un dialogue étroit avec son œuvre et sa pensée. Ainsi sa conception de la temporalité historique était-elle très proche de celle de Georges Bataille : l'art de déchoir d'une concierge orageuse et d'un balayeur qui « après avoir beaucoup espéré, désespère » est une manière, pour ces personnages, d'aller au bout de leur désespoir et de leur isolement, afin d'entrevoir autre chose, d'ouvrir peut-être un avenir. En dépit de

264. Marguerite Duras et Xavier Gauthier, *Les Parleuses* (1974), in *Œuvres complètes*, III, *op. cit.*, p. 156.

leur non-appartenance à une classe sociale ou à une organisation politique, ils réinventent malgré tout une forme précaire et équivoque de communauté, sous le signe d'une passion irradiante à la frontière de l'amitié et de l'amour. Leur désespoir n'est pas sans valeur dynamique, puisque Mme Dodin fait revenir un printemps inattendu au cœur de l'hiver, selon un brouillage qui rend la trame temporelle de son existence non linéaire, imprévisible, comme l'est celle de l'histoire dans une perspective bataillienne. Cela traduit une attention, sur un mode philosophique chez Georges Bataille et sur un mode allégorique chez Marguerite Duras, pour les forces révolutionnaires qui croissent secrètement dans la « désorientation générale », en échappant à l'emprise des États comme des Partis. Certes, les circonstances historiques sont très différentes au début des années 1950 de celles du début des années 1930, sans être vraiment plus lumineuses d'ailleurs, si l'on songe à l'éclatement des guerres coloniales et aux menaces de destruction atomique que fait planer la guerre froide. Mais l'impasse dans laquelle se trouvait tout optimisme révolutionnaire, étant donné la brutalité du régime russe et de sa police politique, dont il devenait de plus en plus difficile de feindre la non-existence, demeurait la même. Dans la réalité sociale qu'elle observait, Duras était de plus en plus attentive à sa part sauvage et à la promesse ambivalente qu'elle porte, comme l'avait été Bataille, surréaliste dissident qui s'était rallié aux communistes antistaliniens avant la guerre. Dans « La religion surréaliste », conférence prononcée au moment où Duras ébauchait sa nouvelle et commençait à fréquenter régulièrement Bataille, celui-ci entendait que le sens même du surréalisme résidait dans l'espérance qu'il manifestait pour tout ce qui rompt

de manière orageuse avec le cours d'une vie ordinaire insupportable. Sa conclusion sonnait comme un présage de la rébellion de Mme Dodin, qui éclate dans la solitude en même temps qu'elle converge, virtuellement, avec de semblables rébellions à venir :

Il me semble que [...] le mouvement des esprits converge, il y a de toutes parts, et on ne saurait sous-estimer en dépit de l'apparence souvent isolée que peuvent avoir les attitudes individuelles, il y a de toutes parts une effervescence qui voue l'homme à un retour à une vie beaucoup plus libre, beaucoup plus fière, à une vie que l'on pourrait qualifier de sauvage. Il y a dans l'homme actuel intolérance profonde à l'égard de l'humiliation qui est demandée tous les jours à la nature humaine et qu'elle subit partout, qu'elle subit dans les bureaux, dans les rues, qu'elle subit dans les campagnes²⁶⁵.

Cette vie libre, fière, sauvage, c'est celle qu'approchent Mme Dodin et Gaston dans leur chute. Un détour par un autre récit de Duras peut s'avérer éclairant. Les nouvelles « Madame Dodin » et « Le Boa », seront remaniées un peu plus tard, pour être reprises dans le volume de nouvelles *Des Journées entières dans les arbres*, aux côtés de deux autres nouvelles inédites : « Des Journées entières dans les arbres », qui est l'histoire d'une relation dépensière et dévorante entre une mère fortunée revenue des colonies et son fils menant une vie dissolue, ainsi que « Les Chantiers », qui raconte une passion aussi intense qu'inaccomplie entre deux inconnu-es se rencontrant dans un hôtel destiné aux convalescent-es revenu-es des

265. Georges Bataille, « La religion surréaliste » (1948), in *Œuvres complètes*, VIII, *op. cit.*, p. 395.

camps de la mort nazis. La première des deux ouvre le volume en esquisant une voie négative, dont on ne sait pas vraiment si elle est utopique ou désespérée, mais dont il est certain qu'elle est placée sous le signe de la perte, de l'alcool, des nuits blanches, à l'envers des obligations sociales et morales de travailler, d'accumuler, d'économiser. Dans cette voie s'engage le personnage sulfureux et ambigu de Jacques, inspiré des deux frères de Marguerite Duras : il semble avoir certains traits de Paul Donnadiou, mort dans son jeune âge, qui fut une sorte de figure d'innocence, mais aussi certains traits de Pierre Donnadiou, plus brutal et plus ténébreux. La mère de Jacques, inspirée en partie de la propre mère de Marguerite Duras, Marie Donnadiou, rappelle souvent, comme un refrain hypnotique, qu'enfant il passait « des journées entières dans les arbres ». Par une nuit où elle se saoule au champagne dans une boîte luxueuse où travaillent Jacques et Marcelle, sa petite amie, la mère laisse échapper des phrases décousues, qui restent en suspens dans les brumes de l'alcool, comme si des souvenirs soudain l'envoûtaient : « Des journées entières dans les arbres, comme s'il n'y avait au monde que ça, que les oiseaux²⁶⁶... » Ou encore : « Des journées entières, jusqu'à la nuit²⁶⁷... » Elle confie s'être résignée, et même s'être peu à peu réjouie, à l'idée que son fils appartienne à « la part joueuse du monde ». Elle se souvient en riant l'avoir battu tous les jours, jusqu'à ce qu'elle comprenne que son impossibilité à s'adapter à la vie sociale ordinaire était une fatalité, et peut-être finalement une chance, une grâce très étrange :

266. Marguerite Duras, *Des Journées entières dans les arbres* (1954), in *Œuvres complètes*, I, *op. cit.*, p. 1022.

267. *Ibid.*, p. 1024.

Et puis, j'ai compris qu'il n'y avait rien à faire... je m'y suis habitué comme au reste. Il faut bien qu'il y en ait comme lui, non ? Il y en aura toujours... aucun régime, aucune morale n'arrivera jamais à extraire le jeu du cœur des hommes... c'est des histoires, ça n'existe pas. J'ai mis du temps à le comprendre, mais maintenant je le sais. Je sais que mon lot à moi, celui qui m'est échu, c'est d'avoir un fils paresseux, la part joueuse du monde comme fils, puisqu'il en faut une²⁶⁸.

Il n'est pas impossible que cette *part joueuse* du monde envisagée sous l'angle de la fatalité de ce qui déborde, de ce qui est par nature indomptable, de ce qui échappera quoi qu'on fasse à tous les pouvoirs et à toutes les morales, soit une référence tacite à ce que Georges Bataille nommait quant à lui dans les mêmes années une *part maudite*, dans un vaste essai « d'économie à la mesure de l'univers » qui n'a jamais vu le jour sous une forme achevée. Une première partie, intitulée à titre programmatique *La Part maudite*, était parue chez Minuit en 1949. L'ébauche d'une deuxième partie paraîtra chez Minuit également en 1957, avec pour titre *L'Érotisme*. Quant à la troisième partie, intitulée *La Souveraineté*, qui esquisse la possibilité d'une conciliation entre l'organisation d'une société communiste et un buissonnement des souverainetés individuelles, elle ne paraîtra qu'après sa mort²⁶⁹. En 1954, quand paraissait *Des Journées entières dans les arbres*, Marguerite Duras avait connaissance de cette

268. *Ibid.*, p. 1000.

269. Les trois volumes ont été repris ensemble à titre posthume : *La Part maudite* (1949), *L'histoire de l'érotisme* (1951-1952) et *La souveraineté* (1952-1953), in *Œuvres complètes*, VII-VIII, Paris, Gallimard, « Blanche », 1976.

œuvre en chantier, puisqu'elle s'était entretenu avec Bataille à l'occasion de la parution de *L'Érotisme*, pour *France Observateur*. Pour ce dernier, la part maudite correspondait à la démesure des richesses accumulées dans les sociétés capitalistes, engendrant un déséquilibre aussi dangereux que fascinant dans la circulation et la communication des flux humains et cosmiques. Si cette part est maudite, c'est que son débordement inéluctable peut prendre des orientations opposées : désastreuses, ou émancipatrices. Ce débordement peut mener à deux phénomènes qu'il s'agit de refuser ; à une « guerre monstrueuse », à l'image de celle qui venait de s'achever en 1945, ou à une « dilapidation luxueuse » accroissant violemment les inégalités sociales, à l'image de celle à laquelle continue de s'adonner la classe bourgeoise dans l'après-guerre :

Le sentiment d'une malédiction est lié à cette double altération du mouvement qu'exige de nous la consommation de richesses. Refus de la guerre sous la forme monstrueuse qu'elle revêt, refus de la dilapidation luxueuse, dont la forme traditionnelle signifie désormais l'injustice. Au moment où le surcroît des richesses est le plus grand qui fut jamais, il achève de prendre à nos yeux le sens qu'il eut toujours en quelque façon de part maudite²⁷⁰.

Mais il existe également des formes de la consommation de cette part maudite qui ne reposent pas sur la destruction d'une partie de l'humanité, qu'elle soit considérée comme chair à canon ou comme une réserve d'esclaves,

270. Georges Bataille, *La Part maudite* (1949), in *Œuvres complètes*, VII, op. cit., p. 44.

et qui recouvrent toutes les activités improductives. Ces dernières manifestent un choix de dissiper frénétiquement une énergie qui de toute manière ne peut être accumulée indéfiniment, mais elles ne servent à asseoir aucun pouvoir, car elles échappent au monde de l'utilité. On peut citer parmi elles les rires, les larmes, les grèves, les jeux, la débauche, la danse, la musique, la poésie, qui n'est pas nécessairement celle des livres, ou encore l'amour. Ces activités renouent avec « l'immense travail d'abandon, d'écoulement et d'orage » qui définit ou plutôt *infini* la vie humaine, l'arrachant à son isolement « dans la splendeur sans condition des choses matérielles²⁷¹ ». C'est à de semblables activités intransitives que s'adonnent, à leur manière, les personnages des nouvelles recueillies dans *Des Journées entières dans les arbres*. Jacques par exemple est celui qui représente la part joueuse du monde dit sa mère : plus précisément, il est celui qui refuse et dilapide ce qu'elle-même a passé vingt-cinq années à accumuler avec acharnement, en dirigeant d'une poigne de fer une petite usine dans les territoires indochinois colonisés. Dans les dernières pages du récit, alors qu'elle est endormie, Jacques vole à sa mère deux de ses dix-sept bracelets en or, pour en tirer dans une salle de jeux de Montparnasse une liasse de billets qu'il flambe en une nuit. Mais il ne vole pas pour gagner, il vole pour perdre : seules ces nuits sans veille et sans lendemain où la perte est vécue dans toute son intensité comptent pour lui. C'est ce qu'il répond à sa mère, à l'occasion de leurs retrouvailles, alors qu'elle tente

271. Georges Bataille, « La notion de dépense » (1933), in *Œuvres complètes*, I, *op. cit.*, p. 318. Ces réflexions sur la notion de dépense étaient reprises en guise d'introduction à *La Part maudite* dans l'édition originale de 1949 chez Minuit.

de le convaincre de reprendre son usine et lui parle de son goût venu peu à peu pour l'argent qu'elle accumule :

— « [...] Quand tu sens que l'argent rentre, rentre... qu'il remplit les armoires, que les bénéfices augmentent chaque jour, chaque jour, tu entends ? de l'eau au moulin... Tu ne t'ennuies plus de rien.

— Comme tu es devenue.

— J'étais ainsi, mais on ne le savait pas, ni moi ni personne, puisque j'étais pauvre. On est tous pareil, tous des gens d'argent, il suffit de commencer à en gagner. » Il hésita et le dit, pour, une fois, ne pas lui mentir.

« Je n'aime pas l'argent. »

Elle haussa les épaules devant tant d'enfantillages, continua.

« Pas d'initiative, ça marche tout seul. Toi, tu surveilles. Ça n'a l'air de rien, surveiller, eh bien ! au bout de deux mois tu ne peux plus t'en passer. Tu surveilles, tu surveilles, tout le temps, tout.

— Je ne voudrais pas te faire de la peine, mais je crois que je n'aime pas l'argent. »

Le visage de la mère se ferma sous l'offense.

« Je le croyais.

— Moi aussi, mais non — il se pencha vers elle —, écoute, les meilleures nuits que je passe, c'est quand je rentre chez moi après avoir tout perdu, lessivé, nu comme un ver²⁷². »

Après quoi, il finit par dire : « Et le travail, le travail, les gens qui travaillent... ça me dégoûte... » Jacques travaille d'une certaine manière, mais c'est un étrange métier qu'il

272. Marguerite Duras, *Des Journées entières dans les arbres* (1954), in *Œuvres complètes*, I, op. cit., p. 1005-1006.

exerce, puisqu'il travaille avec Marcelle dans une sorte de boîte de nuit luxueuse. De cette bizarre occupation, il dit à sa mère : « On reçoit les gens, on les invite à rentrer, à consommer ce qu'il y a de plus cher²⁷³. » Parfois il arrive également à Jacques et à Marcelle de séduire un client ou une cliente, de se prostituer. Leur métier échappe au langage courant, comme le suggère le patron à la mère : « C'est un métier comme un autre, quoi, mais qui n'a pas de nom, c'est curieux²⁷⁴. » Ce métier qu'il est difficile de bien cerner est le seul que Jacques consent à exercer. Il explique à sa mère qu'il ne pourra jamais reprendre son usine : « Les gens comme moi, ça ne compte pas tout à fait... Enfin, je veux dire, si, ça compte, bien sûr... mais pas dans la société²⁷⁵. » Il se considère « en marge, d'une race pour rire²⁷⁶ », traçant sa voie sur l'envers nocturne de l'ordre social, où les choses ne se mesurent plus selon leur utilité et leur valeur morale ou financière, mais selon la violence des émotions qu'elles font éprouver dans le pur instant. Comme la jeune fille du « Boa », c'est la contemplation d'une présence animale qui a ébranlé la hiérarchie des valeurs morales qu'on cherchait à lui inculquer : ce sont les oiseaux qu'il regardait voler enfant, perché dans les arbres, qui ont insufflé sa direction à son existence. Il est dit : « Les oiseaux vous menaient loin, jusqu'aux nuits désertiques de la vie qu'il avait choisie²⁷⁷. » Nuits au long desquelles il éprouve « la sauvage solitude de son éveil à lui²⁷⁸ », tandis que tout le monde

273. *Ibid.*, p. 1002-1003.

274. *Ibid.*, p. 1010.

275. *Ibid.*, p. 1014.

276. *Ibid.*, p. 1018.

277. *Ibid.*, p. 1033-1034.

278. *Ibid.*, p. 1033.

dort, et nuit après lesquelles il rentre « à l'aube, léger et libre, nu comme un ver ». En renouant avec la grâce de la dépossession originelle, en se livrant à la perte, à la destruction, à la mort d'une certaine manière, il se libère paradoxalement de l'envoûtement de ces puissances négatives. Comme dirait Bataille : « Pourrions-nous sans la mort cesser d'être une chose, détruire en nous ce qui nous détruit, et réduire ce qui nous réduit à moins que rien²⁷⁹ ? » Incarnant une part joueuse ou une part maudite, Jacques conjure les ravages de la mort et de la perte en les redoublant. Toutefois, bien que sa destinée qui s'inscrit sur l'envers nocturne du monde possède une force d'attraction et de séduction, Duras a conçu, en contrepoint du personnage de Jacques, un autre personnage frayant dans ces marges obscures, plus effacé et plus tragique, comme pour rappeler que ces espaces sont également peuplés de destinées oubliées, invisibles : il s'agit de Marcelle, la petite amie de Jacques que ce dernier délaisse et rabaisse souvent, sur laquelle pèse non seulement un mépris d'origine morale lié à son métier, mais aussi un mépris d'origine patriarcale, manifesté exemplairement par Jacques. Cela transparaît quand elle raconte son enfance à la mère, alors que Jacques ne cesse pas de la couper brutalement :

— *Moi, dit Marcelle, j'ai été trouvée sur un banc de la place de la République, j'avais six mois, c'était en hiver, et j'étais à moitié gelée. On m'a mise à l'Assistance publique, comme Jacques vous l'a dit. J'y suis restée jusqu'à treize ans. On m'a mise alors dans un atelier pour apprendre à faire la dentellière, j'y suis restée un an,*

279. Georges Bataille, *La Souveraineté* (1953), in *Œuvres complètes*, VIII, *op. cit.*, p. 266.

c'était chez des patrons, et puis au bout d'un an, comme je n'apprenais rien...

— Qui te demande quelque chose ? demande le fils qui revenait avec la bouillotte.

— Personne, dit la mère. Mais maintenant qu'elle a commencé, il faut qu'elle finisse.

— J'étais bouchée pour la dentelle, quoi, on m'a mise en Auvergne chez des paysans. Là, j'ai gardé les vaches, je n'apprenais toujours rien mais je n'étais pas mal, on mangeait bien, je me suis développée, au grand air, forcément, puis la femme était gentille. Mais voilà qu'un certain jour, je ne sais pas ce qui m'a pris, je lui ai volé cinq francs, c'était la veille de Noël et je voulais je ne sais plus très bien quoi. Elle s'en est aperçue, elle a pleuré un peu parce que au bout de deux ans, elle avait fini quand même par s'attacher un peu à moi, puis elle a dit à son mari ce que j'avais fait. Alors lui a écrit à l'Assistance publique, une longue lettre, il me l'a lue, dans laquelle il rappelait que lorsqu'on vole un œuf, on vole un bœuf et que mes mauvais instincts me revenaient à la surface, etc., et qu'il croyait bon de les en avertir. Mais moi, minute, retourner à l'Assistance, jamais, plutôt mourir — remarquez qu'on y était pas plus mal qu'ailleurs, mais ce qu'il y avait c'est qu'on était enfermé, vous ne pouvez pas savoir — la nuit je me suis sauvée avec mon balluchon et j'ai fini par atteindre une espèce de grotte sur la route nationale de Clermont. Voilà.

— Mets-la aux pieds, ta bouillotte.

— Et après, ma pauvre petite.

— Après, ce n'est pas intéressant dit le fils. Tu veux une tartine ?

— Je veux bien une tartine, mais la suite aussi.

— Raconte dit le fils, mais vite.

— J'ai attendu trois jours et trois nuits dans cette espèce de grotte, j'avais une trouille des flics épouvantable, je me disais qu'ils devaient me chercher dans toute la région... Trois jours sans manger. Boire, je le pouvais, il y avait heureusement une petite source au fond de la grotte, une chance encore. Mais au bout de trois jours, quand même, j'avais si faim que je suis sortie et que je me suis assise à l'entrée de la grotte. Voilà²⁸⁰.

La vie errante qu'elle mena ensuite la contraignit à mendier et à se prostituer pour gagner un peu d'argent, dit-elle. Cette histoire est enchâssée dans l'histoire comme le récit d'une vie invisible qui peinerait à venir au jour, étouffé par les interruptions et les sarcasmes du fils. En outre, elle rejoue l'expérience centrale de la nouvelle elle-même, qui est d'ailleurs aussi l'expérience centrale de « Madame Dodin », le vol de cinq francs par la petite Marcelle faisant écho au vol des deux bracelets en or par Jacques. Elle aussi, voler l'a entraînée dans une spirale vertigineuse, où les valeurs morales perdent leur raison d'être, et l'a menée à renouer avec un dénuement originaire, dont la grotte est une image mystérieusement archaïque. Mais Jacques s'en sort, sa mère le pardonne, et dans sa chute il touche du doigt une souveraineté merveilleuse. Pour Marcelle au contraire, cela fut le commencement d'une errance tragique, passant d'un joug à l'autre, sans cesse persécutée par les autorités policières ou patriarcales qui l'empêchent de vivre une vie libre et de formuler son propre récit.

280. *Ibid.*, p. 1003-1005.

L'envers de l'ordre moral n'est pas idéalisé : il est entrevu dans sa réalité crue, dans ses dimensions les plus lumineuses comme les plus douloureuses. Si dans les marges nocturnes les hiérarchies morales et sociales sont remises en cause, cela n'empêche pas que certaines logiques de domination, notamment patriarcale, continuent de se reproduire. En fait, les éclats utopiques qui parsèment ces nouvelles de Marguerite Duras ne vont jamais sans une ambivalence essentielle. Un autre écho explicite au « Boa », dans la nouvelle « Des Journées entières dans les arbres », est révélateur. La jeune fille du « Boa » rêvait de rejoindre « le vert paradis du boa criminel », avant de rêver d'un « bordel, peint en vert, de ce vert végétal qui était celui dans lequel se faisait la dévoration du boa, et aussi celui des grands tamariniers qui inondaient d'ombre » son « balcon du désespoir²⁸¹ ». De même, quand Jacques, à la fin de la nouvelle, pénètre dans une salle de jeux de Montparnasse, épisode qui scelle la trahison de sa mère dont il commence alors à dilapider la fortune sans scrupules, il est écrit qu'il pénètre « dans la verte prairie des tapis verts, riant, oublieux de son crime, les dieux pour lui²⁸² ». À l'arrière-plan de ces deux évocations, on peut entendre résonner ces vers de Baudelaire :

— *Mais le vert paradis des amours enfantines,
L'innocent paradis, plein de plaisirs furtifs,*

281. Marguerite Duras, « Le Boa », *Les Temps modernes*, art. cit., p. 620 ; voir aussi la version du « Boa » dans *Des Journées entières dans les arbres* (1954), in *Œuvres complètes*, I, op. cit., p. 1045.

282. Marguerite Duras, *Des Journées entières dans les arbres* (1954), in *Œuvres complètes*, I, op. cit., p. 1034.

*Est-il déjà plus loin que l'Inde et que la Chine*²⁸³ ?

Ce poème des *Fleurs du mal* avait sans doute une valeur affective particulière pour Marguerite Duras, elle qui a passé son enfance en Indochine. Les « plaisirs furtifs » que découvrent ses personnages en aspirant à un « vert paradis » sont de nature flambeuse, dans le cas de Jacques, et de nature érotique, dans le cas de la jeune fille de Saïgon. Il est assez difficile de démêler la part d'ironie, que l'on sent par exemple dans la tournure chiasmatique un peu emphatique de l'expression « la verte prairie des tapis verts », et la part d'adhésion sincère qui est sensible dans le caractère divin et sacré conféré à ces épisodes, mais cette ambivalence n'empêche pas qu'ils relèvent d'une part maudite, joueuse, sauvage, essentielle d'un point de vue utopique. Ce vert est associé en même temps aux forêts, aux bordels, aux salles de jeux, comme pour attester que les forces sauvages rôdent aussi bien dans les méandres des forêts tropicales que dans les replis interlopes des grandes villes. Cela se passe comme si l'innocence sauvage ne renvoyait pas à une origine perdue, mais à une possibilité de chaque instant, à une menace qui plane sur l'ordre bourgeois et qui est aussi une sorte de promesse de rédemption. Cette opération axiologique consiste à faire passer l'innocence édénique du vert paradis dans son contraire, ou plutôt dans ce qui est ordinairement considéré comme son contraire. Elle n'est plus seulement liée à une forme de vie originaire ou animale perdue ; elle fait retour, non sans ambivalences, à travers des existences déclassées qui manifestent un désir de se vouer à la débauche, au

283. Charles Baudelaire, « Moesta et errabunda », *Les Fleurs du mal* (1861), in *Œuvres complètes*, I, *op. cit.*, p. 64.

vol, au jeu, comme si les nouvelles de Marguerite Duras étaient hantées par un peuple à venir, un peuple disparate qui refuse le monde comme il est, qui invente quelque chose d'autre, quelque chose d'encore incertain et fragile, sur son envers nocturne.

Pour mieux comprendre ce communisme sauvage qui se dessine en filigrane, on peut songer à un autre texte de Bataille, paru dans la revue *Critique* qu'il dirigeait et qui se distinguait alors par son « éthos hérétique²⁸⁴ », texte intitulé « Franz Kafka devant la critique communiste ». Par une étrange coïncidence, il paraissait l'année même où Duras était jugée puis exclue par les autorités communistes. Il prend pour point de départ une question provocante qui avait été posée par l'hebdomadaire communiste *Action* en 1946 : « Faut-il brûler Kafka ? » Pour Bataille, la littérature kafkaïenne et la doxa communiste sont parfaitement antagonistes. Les élans souverains et désordonnés, la rébellion impatiente et ambivalente de l'écrivain austro-hongrois et de ses personnages s'opposent en tous points à l'endurance patiente prônée par les communistes orthodoxes pour cheminer vers la terre promise, ce qui n'est rien d'autre qu'une manière de remettre la vie à plus tard. De ce point de vue, les institutions littéraires stalinienne ne peuvent que condamner Kafka pour son attitude capricieuse, qui est l'« attitude souveraine de l'enfant²⁸⁵ », de la

284. Anna Boschetti, *Sartre et Les Temps modernes. Une entreprise intellectuelle*, op. cit., p. 205.

285. Georges Bataille, « Franz Kafka devant la critique communiste », *Critique*, vol. 4, n° 41, octobre 1950, p. 35. Ce texte deviendra par la suite un chapitre intitulé « Kafka » dans *La littérature et le mal* (1957), in Georges Bataille, *Œuvres complètes*, IX, Paris, Gallimard, 1979, p. 271-286.

même manière qu'en 1920 Lénine avait condamné le gauchisme comme « maladie infantile du communisme ». Relisant le *Journal* de Kafka, Bataille renverse encore une fois les certitudes morales de la doxa révolutionnaire, en suggérant que ce qui ressemble à un déchirement malheureux est aussi une joie enfantine de contester ce qui est, dont l'échec probable ne saurait amoindrir la signification. Il écrit :

Voici [...] un fragment sans date : « ...ce n'est pas la victoire que j'espère, ce n'est pas la lutte qui me réjouit, ce n'est qu'en tant que l'unique chose qui soit à faire qu'elle peut me réjouir. Comme telle la lutte me remplit d'une joie qui déborde ma faculté de jouissance ou ma faculté de don et ce ne sera peut-être pas à la lutte, mais à la joie que je finirai par succomber. » Il voulut en somme être malheureux pour se satisfaire ; au fond, le plus secret de ce malheur était une si grande joie qu'il parle d'en mourir. De toute façon ce n'est pas le résultat de la lutte auquel il associe l'idée de joie : la joie qu'il se donne en luttant n'attend rien²⁸⁶.

Pour Kafka, il s'agit de ne rien remettre à plus tard, de ne pas sacrifier l'existence ici et maintenant à une hypothétique finalité supérieure, de parvenir à une manière élargie d'être là en se donnant entièrement à une lutte qui ne vise rien. Kafka fut de ceux qui ont compris que la plénitude d'une terre promise risque d'être indéfiniment remise, sans accepter pour autant que la désolation soit absolue. Il existe une

286. *Ibid.*, p. 30.

joie secrète, que l'on atteint dans le désespoir lui-même. Il faut consentir au malheur, ne pas chercher à l'apaiser :

[S]eul un malheur redoublé, une vie décidément indéfendable apportent avec eux la nécessité de la lutte, l'angoisse serrant la gorge, sans laquelle l'excédent ni la grâce ne se produiraient. Malheur, péché, sont déjà par eux-mêmes la lutte, dont le sens et la vertu ne dépendent d'aucuns résultats²⁸⁷.

Cette grâce qu'on touche du doigt au creux du désespoir, en luttant malgré les chances quasiment nulles que cela aboutisse, était aussi au cœur du communisme sauvage de Marguerite Duras. Mme Dodin est une incarnation légèrement fêlée de cette déviance gauchiste. Elle pratique de manière aussi exemplaire que loufoque le redoublement de son malheur, sa conversion en grâce, grâce qui prend la figure d'un printemps retrouvé à l'approche de la mort. À la fin de la nouvelle, on apprend que même sa mort pourrait participer de sa lutte à la fois malicieuse et désespérée, comme un dernier flamboiement de l'intensité enfantine de vivre qui la traverse. Elle souhaite s'éteindre en dormant, une nuit : « Avec le matin, dit-elle, la poubelle pleine. C'est dommage, je serai pas là pour voir la gueule que vous ferez²⁸⁸. »

287. *Ibid.*, p. 33.

288. Marguerite Duras, « Madame Dodin », *Les Temps modernes*, art. cit., p. 1981.

Un autre indice de la pente hérétique qu'emprunte l'exigence communiste de Marguerite Duras est la présence, aux côtés de « Madame Dodin », dans le même numéro des *Temps modernes* de mai 1952, d'un essai de Maurice Blanchot, « L'art, la littérature et l'expérience originelle²⁸⁹ ». Ces rencontres au sommaire des *Temps modernes* sont d'autant plus significatives que leurs contributions respectives à la revue existentialiste furent rares²⁹⁰. D'emblée, l'essai de Maurice Blanchot interroge la manière habituelle de penser le rapport entre activité littéraire et engagement révolutionnaire, autrement dit le rapport entre littérature et histoire. Si leurs tons divergent, celui de Marguerite Duras étant malicieux, celui de Maurice Blanchot plus grave, tous deux ont en commun un désir de remettre en question une certaine idéalisation de la littérature. La première partie de « L'art, la littérature et l'expérience originelle » commence par une double déchirure du voile de l'illusion littéraire. Avant tout, il s'agit de reconnaître que, si une œuvre est une chose « improductive », elle a cependant « été produite », qu'elle est nécessairement « une action

289. Maurice Blanchot, « L'art, la littérature et l'expérience originelle », *Les Temps modernes*, n° 79, mai 1952, p. 1921-1951 et n° 80, juin 1952, p. 2195-2212. Une seconde partie paraît dans le numéro suivant de juin. L'ensemble est repris dans *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1988 (1955), p. 277-333.

290. Elles se résument aux nouvelles « Le Boa » en 1947 et « Madame Dodin » en 1952 pour Duras, et pour Blanchot, plus proche alors de la revue *Critique de Bataille*, aux essais « Le Paradoxe d'Aytré » en juin 1946, « Le Roman, œuvre de mauvaise foi » en avril 1947, « À la rencontre de Sade » en octobre de la même année, et enfin « L'art, la littérature et l'expérience originelle » en juin 1952.

réalisée qui est elle-même agissante », un objet qui s'inscrit dans l'enchaînement des usages et des actions humaines :

C'est pourtant un objet [...]. Réel : efficace. Non pas un instant de rêve, un pur sourire intérieur, mais une action réalisée qui est elle-même agissante, qui informe ou déforme les autres, fait appel à eux, les meut, les émeut pour d'autres actions qui, le plus souvent, ne font pas retour à l'art, mais appartiennent au cours du monde, aident à l'histoire, et, ainsi, se perdent peut-être dans l'histoire, mais s'y retrouvent à la fin dans la liberté devenue œuvre concrète : le monde, le monde devenu le tout du monde²⁹¹.

Cette approche de la littérature, convertie à un certain pragmatisme, entraîne également la reconnaissance que, si l'œuvre est bien une forme d'action, elle est toutefois une action de portée faible et indéterminée. Cela trouble à nouveau les certitudes d'un certain idéalisme littéraire, qui non seulement se voit ramené dans le cours tumultueux et confus du monde, mais encore dépossédé d'une foi dans l'efficacité de ses armes :

Celui qui reconnaît pour sa tâche essentielle l'action efficace au sein de l'histoire ne peut pas préférer l'action artistique. L'art agit mal et agit peu. Il est clair que, si Marx avait suivi ses rêves de jeunesse et écrit les plus beaux romans du monde, il eût enchanté le monde, mais ne l'eût pas ébranlé. Il faut donc écrire Le Capital et

291. Maurice Blanchot, « L'art, la littérature et l'expérience originelle », *Les Temps modernes*, n° 79, mai 1952, p. 1923.

*non pas La Guerre et la Paix. Il ne faut pas peindre le meurtre de César, il faut être Brutus*²⁹².

Même si l'on pressent que d'autres éléments de réflexion viendront probablement compliquer ces affirmations tranchantes, il reste qu'elles ramènent l'écrivain·e qui se veut révolutionnaire, pour qui il s'agit d'ébranler le monde plus que de l'enchanter, à l'évidence de la primauté de l'action directe, voire de l'action violente, sur l'action littéraire. Le premier exemple que prend Maurice Blanchot, qui semble aller dans le sens de l'orthodoxie révolutionnaire, suggère qu'une certaine sorte de livre, à laquelle appartient *Le Capital* de Karl Marx devenu le pilier théorique du mouvement communiste, peut avoir une force d'ébranlement plus grande que celle des autres livres. Mais le second exemple, celui de l'assassinat de César par Brutus va plus loin, en rappelant que l'efficacité la plus grande est celle des actions directes, dans la violence déroutante que peut supposer le fait de se confronter à la réalité. Étant donné cette efficacité supérieure des actions directes par rapport aux actions littéraires, il arrive que les circonstances soient tragiques au point d'appeler les poètes à délaisser leur plume pour agir concrètement dans le monde. De semblables circonstances historiques et d'une semblable volonté de rejoindre la réalité immédiate, Maurice Blanchot donne trois exemples éclairants. Il invoque, premièrement, Hölderlin, qui se disait prêt à s'engager dans les rangs des insurgé·es pour sauver la Révolution française de 1789 :

292. *Ibid.*, p. 1924.

Il suffit de rappeler ce qu'a écrit Hölderlin, dont il serait bien vain de dire que son sort fut lié au destin poétique, car il n'eut d'existence que dans la poésie et pour elle. Et pourtant, en 1790, à propos de la Révolution qu'il voyait mise en péril, il écrivit à son frère : « Et si le royaume des ténèbres fait tout de même irruption de vive force, alors jetons nos plumes sous la table et rendons-nous à l'appel de Dieu, là où la menace sera la plus grande et notre présence la plus utile²⁹³. »

Blanchot invoquait, deuxièmement, un autre poète, son contemporain René Char, pour qui les ténèbres du siècle furent également menaçantes au point qu'il jeta sa plume sous la table, cessa de publier ses poèmes, et s'engagea en 1939 dans la résistance armée à l'occupation nazie :

Ainsi, étant fidèle à la loi du jour — et si l'art est vraiment l'œuvre pour lui —, l'artiste doit-il à la fin non seulement subordonner l'œuvre à l'œuvre véritable, mais renoncer à elle et, par fidélité, renoncer à lui-même. À la parole de Hölderlin fait écho, cent quarante ans plus tard, celle d'un autre poète, le plus digne en ce temps de lui répondre : « Certaines époques de la condition de l'homme subissent l'assaut glacé d'un mal qui prend appui sur les points les plus déshonorés de la nature humaine. Au centre de cet ouragan, le poète complétera par le refus de soi le sens de son passage, puis se joindra au parti de ceux qui, ayant ôté à la souffrance son masque de légitimité, assurent le

293. *Ibid.*, p. 1925.

retour éternel de l'entêté porte-faix, passeur de justice »
(René Char²⁹⁴).

Enfin, il invoque une dernière figure de cette constellation d'écrivains qui sont les plus fidèles à la littérature en abandonnant leurs postures littéraires, celle d'André Gide, qui témoignait d'une semblable inquiétude face à la montée du fascisme et du nazisme : « En 1934, André Gide écrivait : "Pour un long temps, il ne peut plus être question d'œuvre d'art." » En note, Maurice Blanchot donne la citation complète :

« Pour un long temps, il ne peut plus être question d'œuvre d'art. Il faudrait, pour prêter l'oreille aux nouveaux indistincts accords, n'être pas assourdi par des plaintes. Il n'est presque plus rien en moi qui ne compatisse. Où que se portent mes regards, je ne vois autour de moi que détresse. Celui qui demeure contemplatif, aujourd'hui, fait preuve d'une philosophie inhumaine, ou d'un aveuglement monstrueux »
(Journal, 25 juillet 1934²⁹⁵).

Au moment où Blanchot publie son essai, la menace nazie appartient au passé, mais la nécessité qu'il ressent de commencer par ces remarques révèle un certain désespoir devant la manière dont l'histoire poursuit son cours. L'enjeu est de rompre avec l'activité littéraire ordinaire, bourgeoise, satisfaite d'elle-même, comme s'il était nécessaire d'en passer par une suspicion profonde et même un refus de la littérature, pour parvenir à une forme de littérature qui ouvrirait vraiment de nouveaux

294. *Ibid.*, p. 1926.

295. *Ibid.*

possibles. De même, Duras condense sa méfiance à l'égard d'une certaine posture littéraire contemplative en évoquant dans « Madame Dodin » un locataire écrivain qui est « le plus sale de toute la boutique. » Cette remarque sarcastique est lancée sur le mode de l'autodérision, elle-même étant écrivaine et résidant au troisième étage d'un immeuble de la rue Saint-Benoît. La figure de l'écrivain est ramenée à son implication sociale la plus matérielle, voire la plus organique, quoique souvent inconsciente, dont ses poubelles sont la trace. L'écrivain dont il est question ici semble égaré dans ses méditations tandis que ses ordures s'accumulent, finissent par peser plus que les autres, et aggravent le poids de l'oppression sociale sur les épaules de la concierge de l'immeuble.

Malgré cette critique acerbe d'une certaine posture idéaliste et contemplative, il existe pour Maurice Blanchot une autre voie agissante propre à l'art, plus secrète et plus étrange, quand celui-ci parvient à libérer une force de refus enfouie au fond de chacun·e. Si l'accomplissement de la littérature peut avoir lieu en s'abandonnant au « mouvement sans mesure de la vie » et donc en renonçant paradoxalement à toute activité littéraire, il peut aussi avoir lieu, de manière très différente, « dans le plus invisible et le plus intérieur » :

*Si [l'art] s'accomplit, c'est hors des œuvres mesurées et des tâches limitées, dans le mouvement sans mesure de la vie, ou bien il se retire dans le plus invisible et le plus intérieur, au point vide de l'existence où il abrite sa souveraineté dans le refus et la surabondance du refus*²⁹⁶.

296. *Ibid.*, p. 1928.

Le mouvement vers ce « point vide de l'existence » n'est pas un repli sur soi : il est une tentative de rejoindre en soi ce qui échappe aux lois, aux compromissions, aux calculs, à toutes les prises de la « domination universelle²⁹⁷ » qui nous traverse à chaque instant. De là pourrait naître une justice nouvelle, encore énigmatique :

Cette exigence de l'art n'est nullement une fuite vaine qu'il ne serait pas même nécessaire de prendre au sérieux. Rien de plus important qu'une telle souveraineté qui est refus et que ce refus qui, par un changement de signe, est aussi l'affirmation la plus prodigue, le don, le don créateur, ce qui dispense sans retenue et sans justification, l'injustifié à partir de quoi justice peut être fondée. C'est à cette exigence que l'art doit, relégué en nous, de ne s'être pas apaisé dans le petit bonheur du plaisir esthétique²⁹⁸.

Autrement dit, la solitude littéraire poussée à son extrémité radicale se renverse en son contraire. Si l'art peut se retirer dans « le plus invisible et le plus intérieur » sous la pression des circonstances historiques, se faire puissance de refus latente tapie dans les ténèbres intimes, ce n'est que dans l'attente d'un rejaillissement où il se mêlerait à la vie. De cette exigence nouvelle et obscure, Maurice Blanchot donne de nouveaux exemples :

Pourquoi Hölderlin, Mallarmé, Rilke, Breton, René Char sont-ils des noms qui signifient que dans le poème, une possibilité dont ni la culture, ni l'efficacité historique, ni le plaisir du beau langage ne rendent

297. *Ibid.*, p. 1930.

298. *Ibid.*, p. 1928.

*compte, une possibilité qui ne peut rien, subsiste et demeure comme le signe, en l'homme, de son propre ascendant? Question à laquelle il n'est pas si aisé de répondre, qu'il n'est peut-être pas encore possible d'éclairer sous son vrai jour*²⁹⁹.

Dans ce retrait en soi qui est en même temps une sortie de soi, cette solitude qui se change en son contraire, se dessine une possibilité encore indistincte d'une vie autre. Cette seconde forme d'accomplissement correspondrait à la naissance du romantisme, « qui n'accepte aucune loi et répudie tout pouvoir³⁰⁰ ». Plus loin sont décrits les aspects de la domination universelle et tentaculaire engendrée par la réalité sociale moderne, mais aussi la négativité irréductible qui lui échappe et dont le romantisme fait son domaine :

L'art est à présent cette passion subjective qui ne veut plus avoir de part au monde. Il se conçoit par son opposition à tout ce qu'il croit être la préoccupation qui travaille et qui agit dans la communauté stable de chaque jour — ici règne la subordination à des fins, la mesure, le sérieux, l'ordre, — ici la science, la technique, l'État, — ici la signification, la certitude des valeurs, l'Idéal du Bien et du Vrai. L'art est le « monde renversé » : l'insubordination, la démesure, la frivolité, l'ignorance, le mal, le non-sens, tout cela lui appartient, domaine étendu. Domaine qu'il revendique : à quel titre? Il n'a pas de titre, il ne saurait en avoir, ne pouvant se réclamer de rien, mais cela veut dire aussi qu'il se réclame de rien et du lieu où apparemment ce rien

299. *Ibid.*, p. 1929.

300. *Ibid.*, p. 1928.

*se retire. Il parle du cœur, de l'existence irréductible, il désigne la souveraineté du « sujet », de cet anonyme en moi toujours plus moi que moi-même*³⁰¹.

Cette puissance purement négative qui est le propre de l'art n'est pas sans effets : c'est une force de refus, de remise en cause du monde comme il est dans toutes ses dimensions, positiviste, économique, scientifique, technique, politique, linguistique, morale, au nom d'un *rien* qui se trouve au plus profond, au cœur de chacun-e. Cela tient moins d'un nihilisme désabusé que d'une révolte romantique, nouant ensemble une dimension métaphysique et une dimension historique, au sens où une solitude retirée dans une négativité obscure mène à la contestation d'une réalité historique positive, celle des institutions et des valeurs de la classe bourgeoise dominante. La juxtaposition avec « Madame Dodin » dans *Les Temps modernes* crée une nouvelle fois des effets de sens qui permettent de mieux saisir les circulations subreptices d'idées par lesquelles se tissent des affinités intellectuelles, qui prendront bientôt la forme de réseaux militants informels, lors de la création du Comité d'action contre la poursuite de la guerre en Afrique du Nord en 1955 au sein duquel Marguerite Duras retrouvera Georges Bataille, ou lors de la Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie en 1960, dont elle participera à l'élaboration collective sous l'égide de Maurice Blanchot. De ces formes d'organisation politique plus souples auxquelles l'engagement de Duras dans les rangs du PCF cède la place, ce numéro des *Temps modernes* de mai 1952 est comme un présage. Dans la description

301. *Ibid.*, p. 1930.

que fait Blanchot d'un art qui serait le monde renversé, quelque chose annonce le personnage insaisissable de Mme Dodin : l'insubordination, la frivolité, l'ignorance, le mal, le non-sens sont autant de qualités que manifeste la concierge, que l'on perçoit à travers ses colères, ses bavardages, sa mauvaise foi, sa déchéance morale. Dans « Madame Dodin », la portée de ce renversement tendu vers une autre vie possible est difficile à cerner, puisqu'il a lieu seulement dans les limites imposées à l'existence d'une femme âgée et déclassée, en marge de la collectivité. Mais l'isolement qui fait la *royauté* de Mme Dodin est peut-être un « isolement prophétique qui, en deçà du temps, annonce toujours le commencement³⁰² ». Il donne à entendre les fêlures d'une structure sociale obsolète, les remuements d'un commencement à venir.

En attendant, pour l'écrivaine qui vient de rompre avec le PCF et pour le critique littéraire qui est toujours resté en marge des partis politiques, qui ont dû souvent parler, se réjouir, s'inquiéter ensemble dans l'appartement de la rue Saint-Benoît, la tâche littéraire principale est de se défaire de toute intention moralisante, de toutes les valeurs qui ne font toujours que reconduire le monde comme il est et empêchent les possibles de se présenter. Si la littérature peut développer une acuité pour percevoir les élans d'espérance contestant la domination universelle, elle doit pour cela se délester des normes, des jugements, des valeurs qui régissent l'ordre bourgeois, sans céder à la peur et au vertige. Blanchot précise cela ailleurs :

*[L]a critique — la littérature — me semble associée
à l'une des tâches les plus difficiles, mais les plus*

302. Maurice Blanchot, « L'art, la littérature et l'expérience originelle », *Les Temps modernes*, n° 80, juin 1952, p. 2212.

*importantes de notre temps, laquelle se joue dans un mouvement nécessairement indécis : la tâche de préserver et de libérer la pensée de la notion de valeur, par conséquent aussi d'ouvrir l'histoire à ce qui en elle se dégage déjà de toutes les formes de valeurs et se prépare à une tout autre sorte — encore imprévisible — d'affirmation*³⁰³.

Cette tâche commune à la critique et à la littérature « de préserver et de libérer la pensée de la notion de valeur » pour « ouvrir l'histoire à ce qui en elle se dégage déjà de toutes les formes de valeurs », à sa négativité qui recèle une part d'inconnu, prend une tournure non seulement éthique, mais aussi politique et révolutionnaire. Cela implique une émancipation de sa vision du monde dans ce qu'elle a de plus singulier, de plus troublant, mais aussi une libération des possibles de l'histoire. C'est une tâche semblable que se donne Duras en décrivant cette grâce entrevue dans la déchéance, dans la remise en cause radicale des hiérarchies morales et sociales, soufflées par un soudain « vent de colère égalitaire ».

*

À l'époque où elle était encore membre du Parti communiste français, les ébauches du *Cahier beige* tenaient déjà à distance toute intention axiologique, pour tenter de voir et d'entendre ce qui n'est d'ordinaire ni vu ni entendu. Certes, elle racontait avec ferveur ses aventures

303. Maurice Blanchot, « Qu'en est-il de la critique ? », in *Lautréamont et Sade*, Paris, Minuit, « Arguments », 1963 (1949), p. 14. Cela reprend un article paru dans la revue marxiste hétérodoxe *Arguments* en janvier 1959.

de militante communiste, ses tentatives de rallier à la cause ouvrière les travailleur-euses de la rue Saint-Benoît. Mais, en transcrivant ce qu'elle avait vu, entendu et pensé dans ses cahiers, elle n'avancait pas d'arguments, elle ne cherchait pas à convaincre, à théoriser, à expliquer : elle cherchait seulement à rapporter les faits bruts, dans leur résonance énigmatique. La nouvelle « Madame Dodin » et plus encore les notes préparatoires des années 1946 à 1949 peuvent d'abord se lire comme une chronique de la vie quotidienne d'après-guerre, rue Saint-Benoît, au cœur de Saint-Germain-des-Prés. À cet égard, il est significatif que la nouvelle ait paru dans *Les Temps modernes*, revue qui justement recherchait le côtoiement, voire la contamination réciproque, de différentes formes littéraires et théoriques, essai, critique, nouvelle, reportage. Dès 1946, Jean-Paul Sartre affirmait que « le reportage fait partie des genres littéraires et [...] peut devenir un des plus importants d'entre eux³⁰⁴ ». Pour l'équipe des *Temps modernes*, préoccupations sociales et littérarité des textes ne pouvaient pas aller autrement que de pair. Il est vrai que la nouvelle de Marguerite Duras n'est pas un reportage, les noms des personnages et des lieux se trouvant changés, une dimension fictionnelle s'étant immiscée dans le récit. Mais il reste qu'elle garde une portée sociologique et qu'elle est tramée d'observations factuelles. Duras cherche également à ne pas masquer la situation depuis laquelle elle parle, celle d'une écrivaine appartenant à une classe sociale relativement privilégiée, tout en cherchant aussi à rendre audible dans sa complexité

304. Jean-Paul Sartre, « Présentation », *Les Temps modernes*, n° 1, octobre 1945 ; repris in *Situations, II. Septembre 1944 - décembre 1946*, édition d'Arlette Elkaïm-Sartre, Paris, Gallimard, « Blanche », 2012, p. 226.

le point de vue de travailleur·euses appartenant à une sorte de lumpenprolétariat à travers ce qu'elle observe et consigne : leurs discussions, leurs colères, leurs rêves. Que ce soit par le biais de la fiction, du reportage, ou d'une fiction mêlée de reportage, la chose essentielle était pour elle de se battre passionnément dans son époque et d'aimer passionnément son époque, comme dirait Sartre :

Nous écrivons pour nos contemporains, nous ne voulons pas regarder notre monde avec des yeux futurs, ce serait le plus sûr moyen de le tuer, mais avec nos yeux de chair, avec nos vrais yeux périssables. [...] Ce n'est pas en courant après l'immortalité que nous nous rendrons éternels : nous ne serons pas des absolus pour avoir reflété dans nos ouvrages quelques principes décharnés, assez vides et assez nuls pour passer d'un siècle à l'autre, mais parce que nous aurons combattu passionnément dans notre époque, parce que nous l'aurons aimée passionnément et que nous aurons accepté de périr tout entiers avec elle³⁰⁵.

Ce lexique de la chair indique une détermination à se défaire de la posture contemplative, détermination qu'il partage avec Blanchot et Duras. La question est d'écouter, de voir, de sentir la rumeur de l'histoire, cela malgré sa dimension inextricable, ses ambiguïtés, sa réserve d'incertitude. Dans le *Cahier beige*, Duras portait une attention tantôt inquiète et tantôt exaltée à tous les bruits de la rue : à l'« intense sonorité » des pas d'un passant, aux « six coups » de l'église de Saint-Germain-des-Prés le matin, au

305. *Ibid.*, p. 212-213.

« très léger bruissement mou, plein » de la pluie, au tintement « métallique et gris dans la lumière grise » de la poubelle tirée par la concierge, aux plaintes de cette dernière quand elle s'exclame que « quand même, il y a de l'abus », aux « moments de mouvement, de grouillement, d'impatience » de son enfant dans son ventre, ou encore à une ritournelle chantée par deux amant-es errant tard dans la nuit :

Une nuit, il n'y a pas si longtemps, un homme et une femme sont passés sous mes fenêtres. C'était le cœur de la nuit. Ils chantaient une certaine chanson, je ne sais pas laquelle, mais il me semblait l'avoir déjà entendue, une fois, seulement une fois dans ma vie, peut-être dans une heure de bonheur. C'était un air bien scandé, qui avait le rythme et le ton d'une ritournelle ancienne. C'était donc le cœur de la nuit et à cette heure-là, qui était celle du sommeil, il y en avait deux qui chantaient cette chanson. Seuls dans le monde, ils chantaient, d'une voie douce, appliquée, ils ne braillaient pas comme des ivrognes, ils s'écoutaient chanter. Seuls deux qui s'aimaient, qui étaient encore dans le vif d'un amour naissant, pouvaient chanter de la sorte, au cœur de la nuit, seuls, à cette heure où l'humanité écrasée d'oubli se repaît de sommeil, eux avaient ce loisir de s'appliquer à chanter. Au cœur de la nuit vide, à ce point de jonction des deux versants de la nuit, cette chanson s'élevait : c'était une fleur rouge qui tout à coup sortait de la nuit de pierre³⁰⁶.

306. Marguerite Duras, *Cahier beige*, in *Cahiers de la guerre*, op. cit., p. 315.

Les amant-es touchent au secret nocturne du communisme. Par une faille dans le temps qui se présente au cœur de la nuit, ils pénètrent ensemble dans une dimension qui échappe à l'alternance ordinaire du jour et de la nuit, de l'obligation de travailler et de celle de se reposer pour pouvoir mieux continuer à travailler. Cette fleur rouge qui pousse là où elle ne devrait pas pousser, dans la nuit de pierre, ressemble aux grèves rouges qui dans les mêmes années mettaient le feu aux poudres sans attendre l'autorisation des dirigeants communistes ; elle est le signe que quelque chose peut avoir lieu, à tout moment. Telle est la forme d'attention passionnée, qui ne trace pas de frontière nette entre le dedans et le dehors, entre l'intime et le politique, qu'en écrivaine communiste Marguerite Duras porte aux bruits de la rue et à son époque, dans l'espoir de voir surgir quelque chose de rouge dans la nuit. Ce genre de fulgurances, que Jean-Christophe Bailly nomme « venue du sens », a lieu dans la rue avant d'avoir lieu dans la littérature :

Ainsi, une conversation dans l'autobus ou la vision de quelques mots écrits sur une vitrine ou encore une remarque faite en chemin par un passant ont autant de compétence à faire venir du sens que tel discours opéré en position dominante, à partir d'un socle³⁰⁷ [...].

Dans le cas de la « poésie élargie » théorisée par Bailly dans le sillage du premier romantisme allemand, envisagée non comme un genre littéraire mais selon une puissance de résonance que peut atteindre n'importe quelle forme de parole, comme dans le cas des cahiers

307. Jean-Christophe Bailly, *Naissance de la phrase*, Caen, Nous, 2020, p. 59.

de notes de Duras qui se situent en deçà de tous les genres littéraires, cela implique de concevoir la littérature comme une manière de renouer avec le courant vivant de l'histoire :

Il n'est à aucun moment question [...] de prendre ses distances avec l'histoire et avec les mouvements affolés des hommes, au contraire, le courant vivant où le poème se recharge ou auquel il donne accès n'est pas un petit bief qui irait simplement d'un recoin de cuisine à un angle de rue, il est aussi en contact avec le cours du temps, il est atteint par ce qui lui vient de la tension catastrophique du temps. Mais ce qui a lieu alors pour le poème, quant au poème, et quelle que puisse être sa tension vers l'épos, ou vers des modes narratifs ou documentaires, c'est qu'il ne sépare pas ce qui habite cette tension de ce qui traverse la rue ou se pose sur un arbre, c'est qu'entre un évier où l'on remplit un verre d'eau et l'écho d'un bombardement, entre une femme que l'on regarde s'en aller dans une rue et l'air, la couche de temps où passe ou s'enfonce cette rue, le contact est maintenu et même renforcé : le poème, je crois, est le lieu, l'espace d'expérimentation de ces transferts et de ces rebonds de sens, de cette contamination permanente de tout par tout et de l'un par l'autre, flux sans commencement ni fin³⁰⁸ [...].

Certains passages du *Cahier beige* relèvent de cette poésie élargie, de cette poésie qui brouille les séparations entre l'art, la vie, l'histoire. Cette conception romantique de la littérature suppose qu'elle soit une

308. *Ibid.*, p. 48-49.

ramification d'une manière de vivre, d'écouter, de voir, de dialoguer. Autrement dit, la littérature doit être une forme d'expérience. Les cahiers de Marguerite Duras sont le lieu d'une telle expérience : il sont un lieu où le courant de la vie passe de manière brute et où réciproquement l'écriture devient une dimension essentielle de la vie. Cette pratique de l'écriture mène à l'intuition d'une égalité élémentaire de toute chose, d'une solidarité de tout ce qui arrive, à travers une « contamination permanente de tout par tout et de l'un par l'autre ». Duras suggère que ce qu'elle ressent au fil de ces heures matinales dont elle cherche à transcrire dans son cahier l'atmosphère, les variations de la lumière, les bruits les plus infimes, est antérieur à toute assurance idéologique, en même temps que cela est la raison la plus limpide de la nécessité qu'elle ressent du communisme, d'un communisme à la mesure d'une nature multiple et infinie :

Je voudrais rendre la joie de cette heure. Ce n'est pas une exaltation, une excitation de l'esprit. La joie ne venait pas du jour qui se levait sur ces choses, mais plutôt de ces choses qui se levaient dans le petit jour — tout comme s'il existait un matin apparent des choses. Pendant que des enfants se font, que grandit l'horreur du prolétariat opprimé, des hommes vont travailler à l'usine et préparer la libération. C'était une heure qui s'ouvrait sur l'avenir de toutes les façons. Ce n'est pas parce que je suis communiste [mais] ce matin, je l'ai vu et pris dans un certain sens. Du moins, je ne le crois pas. Comment le savoir ? Il me semble que n'importe qui d'autre, ce matin, aurait vu la pluie, entendu les pas, le grondement de la poubelle,

*et senti son enfant remuer dans son ventre de la même façon, et aurait trouvé un lien fondamental d'imbrication entre ces diverses manifestations de la nature*³⁰⁹.

Si le communisme est une nécessité, c'est qu'il est ancré dans les profondeurs inconnues du corps, profondeurs où se noue une relation étroite à la nature infinie. Sans perdre de vue « l'horreur grandissante du prolétariat opprimé », il s'agit de donner voix à l'intuition énigmatique d'une communauté infinie « des diverses manifestations de la nature », qui ressemble à un flux sans commencement ni fin. Ailleurs dans le *Cahier beige*, cela se précise, alors qu'elle décrit son pressentiment d'une communauté de fait dont nous n'aurions pas encore vraiment pris conscience, ou plus exactement d'une « collectivité », terme plus sobre qui nomme mieux peut-être ce fait brut et énigmatique de la coexistence des vies humaines et autres qu'humaines. Ce sentiment de participer à une étrange forme de présence plus vaste qu'elle la gagne alors qu'elle écoute seulement le bruit des pas d'un passant dans la rue, dans la ville éveillée et troublée :

Qu'il faudrait pouvoir dire ces choses, et les dire si bien, si adéquatement, qu'il serait inutile ensuite d'essayer de le faire, et bien que ce que je dis là soit une énorme absurdité, car autant dire qu'il pourrait exister une réussite auprès de laquelle toute autre, fût-elle incomparablement plus valable, tomberait d'elle-même parce que conditionnée par la première, j'ai appris

309. Marguerite Duras, *Cahier beige*, in *Cahiers de la guerre*, op. cit., p. 319.

à regarder, écouter les choses, et à ne m'accorder dans l'affaire que l'importance de « l'autre ». Cet homme qui marche seul, d'un pas rapide, qui habite la rue plus complètement et plus suggestivement, d'une présence plus réelle et plus impressionnante que celle d'un héros de tragédie sur une scène de théâtre, je l'écoute en lieu et place d'une collectivité, je suis à l'écoute, à moi seule, [de] toute une ville éveillée et troublée, car cet homme ne me concerne pas en tant qu'individu particulier ayant une expérience et une sensibilité particulières, mais en tant que membre de cette collectivité dont nous sommes tous deux, au même titre. Ce qu'il y a d'extraordinaire, c'est que cet homme qui marche est n'importe qui, je suis n'importe qui qui écoute marcher, et cet anonymat existe avec une très grande force et m'emplit de joie — d'amour — d'espoir³¹⁰.

Ces lignes sinueuses donnent à voir la face la plus hérétique de la passion communiste qui animait Marguerite Duras dans les années 1940. Elles laissent entendre que sa ferveur à distribuer des tracts, à faire du porte-à-porte, à participer aux réunions de la cellule, puisait dans une joie, un amour et un espoir secrets, éprouvés dans la solitude de l'aube parisienne. Ce passage résonne de manière curieuse avec les derniers mots de l'autobiographie en forme d'adieu à la littérature de Jean-Paul Sartre, *Les Mots*, lorsqu'il confie la perte de son illusion dans l'éternité que permettrait d'approcher la littérature, tout en suggérant qu'il ne peut faire autrement que de continuer à s'adonner à la folie et au métier d'écrire.

310. *Ibid.*, p. 305.

S'il ne peut se résoudre à abandonner entièrement sa foi en la littérature, c'est qu'elle est devenue pour lui indissociable de l'intuition d'une égalité élémentaire et énigmatique entre les êtres :

Ce que j'aime en ma folie, c'est qu'elle m'a protégé, du premier jour, contre les séductions de « l'élite » : jamais je ne me suis cru l'heureux propriétaire d'un « talent » : ma seule affaire était de me sauver — rien dans les mains, rien dans les poches — par le travail et la foi. Du coup ma pure option ne m'élevait au-dessus de personne : sans équipement, sans outillage, je me suis mis tout entier à l'œuvre pour me sauver tout entier. Si je range l'impossible Salut au magasin des accessoires, que reste-t-il ? Tout un homme, fait de tous les hommes et qui les vaut tous et que vaut n'importe qui³¹¹.

On retrouve l'idée, qui est au cœur de la littérature romantique, d'un refus de s'instituer comme « discours opéré en position dominante », comme activité séparée, élitiste. Cela est la conséquence, chez Sartre cherchant ce qui peut continuer à sonner juste dans le fait d'écrire délesté d'une idée mystifiée de la littérature, comme chez Duras cherchant à formuler dans ses cahiers en dehors de toute visée directement littéraire ce qui l'ébranle dans certaines de ses perceptions les plus infimes, d'un sentiment aigu d'être n'importe qui, au sein d'une « contamination permanente de tout par tout et de l'un par l'autre, flux sans commencement ni

311. Jean-Paul Sartre, *Les Mots* (1964), in *Les Mots et autres écrits autobiographiques*, édition de Jean-François Louette, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2010, p. 139.

fin ». Cette perception des êtres et des choses dans leur intrication et dans leur évidence sans fards pourrait être à l'origine d'un grand bouleversement, si l'on en croit Duras :

Je me suis dit que si chacun pouvait écouter la rue de la sorte, chaque matin pendant un certain temps, il changerait par la force des choses. Il n'y a pas si longtemps, j'ai pris le métro à six heures du matin, tout le monde lit L'Humanité, dans le métro. Il y a là une coïncidence entre le sort de l'ouvrier et son appartenance au PC qui, s'ils en prenaient conscience comme d'un fait, aussi réel et indiscutable qu'un fait purement matériel (aussi matériel que la constatation des grandes lois sociales qui règnent dans notre société), qui, s'ils l'observaient, ferait réfléchir et découragerait beaucoup de gens, juste assez pour les fatiguer d'imaginer le réel au lieu de le voir, et de créer en eux une disposition à recevoir ce réel, naturellement et sans préjugés³¹².

Il faut faire confiance à « la force des choses » qui nous emporte et nous transforme quand nous nous mettons à *voir*, à *écouter*. Pour Duras, la tâche de la littérature ne consiste en rien d'autre qu'à déplier et à donner forme à ce bouleversement intime qu'on peut éprouver en « écoutant la rue ». En ce sens, on peut concevoir « le communisme d'abord comme une opération sonore — entendre hors-“sien”³¹³ ». » À travers cette opération qui suppose une attention défamiliarisée

312. Marguerite Duras, *Cahier beige*, in *Cahiers de la guerre*, op. cit., p. 316.

313. Frédéric Neyrat, *Cosmos expérimental*, Zürich, Abrüpt, 2022, p. 102.

pour la rumeur du monde se prépare une transgression de soi, une entrée dans l'opacité commune. Pour nous laisser entrevoir ce à quoi pourrait ressembler une vie communiste, la littérature doit nous fatiguer « d'imaginer le réel au lieu de le voir », créer en nous « une disposition à recevoir ce réel, naturellement et sans préjugés ». Apprendre à voir, à écouter, à recevoir le réel, dans sa beauté et dans son étrangeté, par-delà toute morale figée, de manière sauvage en quelque sorte, serait le premier pas pour s'ouvrir à l'imprévisible d'un « changement », qui s'enclencherait dès lors que l'on approcherait de cette forme impersonnelle de solitude élargie.

*

Une trentaine d'années plus tard, son court-métrage *Les Mains négatives* qu'elle qualifiera de politique reprendra et compliquera cette volonté de donner à percevoir la réalité dans sa dimension labyrinthique. Elle pratique alors une forme déconstruite de reportage, centré sur les travailleurs invisibles qui peuplent les rues parisiennes, éboueurs et balayeurs. Des vues panoramiques des rues plongées dans l'obscurité défilent : on est en voiture, roulant sans but semble-t-il, à l'heure où la nuit n'est pas encore tout à fait dissipée, tandis qu'on entend la voix rauque de Marguerite Duras réciter un poème mêlant visions des mains négatives sur les parois des grottes magdaléniennes au bord de l'océan et cris d'amour, accompagnée par le violon d'Amy Flamer :

*Trente mille ans
J'appelle*

*J'appelle celui qui me répondra
Je veux t'aimer je t'aime*³¹⁴

La répétition du verbe « appeler » révèle un désir farouche d'entrer en communication, un rêve en filigrane de quelque chose comme une communauté nouvelle. Mais la disjonction de l'image, qui présente des visions du Paris contemporain, et de la parole qui renvoie à des temps archaïques, produit un effet d'éloignement de ce qui pourrait sembler proche, comme si la distance temporelle évoquée venait creuser la distance spatiale avec ce qui est aperçu par la fenêtre de la voiture : on entrevoit les balayeurs et les éboueurs qui achèvent leur travail avant que la ville ne s'éveille, comme un peuple d'ordinaire invisible, soudain rendu visible, mais fugitivement et imparfaitement. Le cinéma comme la littérature ne consistent pas pour Marguerite Duras en une esthétisation ou en une totalisation de l'expérience vécue, mais plutôt en une opération de décalage qui paradoxalement nous ramène au plus proche de la complexité du flux de la vie réelle. Sans doute envisageait-elle l'art d'une manière proche de celle de Dionys Mascolo, non comme un « supplément d'artifice », mais comme un exercice de défamiliarisation qui peut nous enseigner à « participer à tout ce qui advient dans le monde en grand et en petit » :

Nous sommes prêts à faire confiance à l'art, littérature et philosophie mêlées, mais le prendre au sérieux et nous conduire en conséquence reviendrait pour nous à participer à tout ce qui advient dans le monde en grand

314. Marguerite Duras, *Les Mains négatives* (1979), in *Œuvres complètes*, III, *op. cit.*, p. 493.

et en petit, et tout aussi bien aux spectacles non préparés qui s'offrent par exemple des mouvantes plateformes d'autobus que l'on eût fait, infiniment à distance, d'un fauteuil³¹⁵.

Ce passage porte la trace d'une réminiscence du premier romantisme allemand, d'un fragment de Novalis dans son *Brouillon général* qui est imprégné de cette volonté d'abolir la frontière entre l'art et la vie : « Nous vivons dans un roman colossal (en *grand* et en *petit*). (*Wir leben in einem kolossalen (im Großen und Kleinen) Roman*³¹⁶.) ». Novalis précisait, avec le laconisme électrique qui était le sien : « Contemplation des événements autour de nous. » Autrement dit, il faudrait porter la même sorte d'attention profonde qu'on porte dans la lecture au creux d'un fauteuil ou dans la contemplation d'une œuvre d'art à toutes les choses, petites et grandes, qui adviennent dans la vie réelle. Comme pour Mascolo s'imaginant absorbé par « les spectacles non préparés qui s'offrent des mouvantes plateformes d'autobus », il s'agit pour Duras, à l'arrière d'une voiture qui erre à l'aube sur les boulevards parisiens, de produire un décalage du regard, pour voir et donner à voir ce qui est ordinairement invisible, infime ou infâme. Mais la question qui

315. Dionys Mascolo, *Le Coup de tête*, illustrations de Gilgian Gelzer, édition de Jérôme Duwa, Nolay, Le chemin de fer, 2016, p. 42. Une première version de ce court récit avait paru dans *Les Lettres nouvelles* en octobre 1960. Le texte publié par Le chemin de fer est une version postérieure remaniée.

316. Novalis, *Le Brouillon général*, *op. cit.*, p. 230, frag. 853. Ma lecture de ce fragment de Novalis est inspirée par le commentaire que Jean-Christophe Bailly en propose dans « Document, indice, énigme, mémoire » in *Une éclosion continue. Temps et photographie*, Paris, Seuil, « Fiction & Cie », 2022, p. 29.

avait été posée par les romantiques allemand-es, à savoir comment abolir la frontière entre l'art et la vie, n'a pas encore trouvé de réponse pour autant, et sans doute ne pourra-t-elle pas en trouver tant que perdureront les conditions actuelles de la vie sociale. Elle peut seulement, en se maintenant en tant que question, provoquer des secousses qui nous arrachent à notre torpeur. Dans *Les Mains négatives*, cette question affleure dans toute son irrésolution. Marguerite Duras ne semble plus avoir le cœur à imaginer ce que pourrait dire un balayeur ou un éboueur. Les travailleurs anonymes ne font à l'écran que des apparitions furtives, la voiture ne s'arrête pas. Ils échappent à toute mise en récit, ils sont laissés à leur silence, à leur énigme, comme s'il s'agissait de souligner la fragilité et l'insuffisance de la reconnaissance qui s'ébauche, et d'en *appeler* à autre chose, d'encore inconnu.

Les présages du communisme sauvage de Marguerite Duras dans les lignes incohérentes des vols de corbeaux (*Les Impudents*, 1943)

ON NE PEUT PAS tout éclairer du communisme sauvage : ce qu'il a de plus précieux réside dans sa dimension négative, sa part d'ombre. En cela, il se situe dans le sillage d'un antipositivisme et d'un antipatriarcat dont témoigne ce qu'écrivait Marguerite Duras avant même qu'elle n'adhère au Parti communiste français, et notamment son premier roman, *Les Impudents*, paru en 1943 chez Plon. Maurice Blanchot en avait livré une brève recension pour le *Journal des Débats*, qui est l'une des premières traces de leur amitié³¹⁷. Ce dernier venait de faire paraître *Thomas l'Obscur* chez Gallimard en 1941, et tenait également une chronique littéraire dans les *Débats*, journal d'orientation maréchaliste où il donnait étrangement, peut-être par ruse, peut-être sans

317. Maurice Blanchot, « Romancières d'aujourd'hui », in *Chroniques littéraires du Journal des Débats. Avril 1941 - août 1944*, édition de Christophe Bident, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la NRF », 2007, p. 443-448.

le savoir, voix à une opposante farouche au pétainisme. En effet, Duras était alors engagée clandestinement dans la résistance à l'occupation nazie et à la collaboration au sein du Mouvement national des prisonniers de guerre et déportés, et s'apprêtait à rejoindre l'année suivante le PCF. Blanchot disait son admiration pour la noirceur des *Impudents*, de ce roman qui raconte l'histoire, d'inspiration autobiographique, de Maud Taneran, fille d'une famille parisienne consumée par toutes sortes de querelles lugubres. Ce qui semble compter le plus pour Blanchot, c'est qu'il fait partie de ces romans « écrits sans grâce », de ces romans « volontairement négligés, tant la forme y paraît dédaigneuse de tout et d'abord de la simple correction³¹⁸ » : c'est un roman qui n'est pas domestiqué, qui n'est pas policé. Cette manière d'écrire tramée de louvoiements et d'obscurités, faisant entorse aux règles de la beauté grammaticale classique, correspondait à ce que lui-même recherchait alors. Une « esthétique de l'opaque », qu'il partageait notamment avec Bataille dont il venait de faire la connaissance, « s'est accompagnée d'une certaine revendication d'un “mal écrit”, particulièrement forte dans les années 1950 (c'est l'époque de la dévalorisation du “style NRF”), mais déjà sensible dans les années 1940³¹⁹ ». Dans *Thomas l'Obscur*, ce « mal écrit » passait par la multiplication de bizarreries syntaxiques. Dans *Les Impudents*, un semblable gauchissement de la langue se manifestait en particulier dans un usage souvent

318. Maurice Blanchot, « Romancières d'aujourd'hui », in *Chroniques littéraires du Journal des Débats*. Avril 1941 - août 1944, *op. cit.*, p. 443.

319. Gilles Philippe, « Trouver son style », in Guillaume Artous-Bouvet, Christophe Bident, Yannick Butel et autres, *Maurice Blanchot. Colloque de Genève*. « La littérature encore une fois », Genève, Furor, 2017, p. 52.

déconcertant de la ponctuation³²⁰. Ce gauchissement traduisait le bouillonnement d'une rage, d'une rage qui trouvait un écho sur un mode allégorique dans les cris des corbeaux auxquels un soir Maud prêtait attention :

*Seuls dans le ciel, des corbeaux y traçaient les lignes incohérentes de leur vol. Assez haut, ils ravageaient le silence de leurs cris éraillés, annonçaient vaguement que des temps de colère étaient proches, on ne savait de qui, ni contre qui*³²¹.

Il n'est pas dit explicitement « contre qui » est dirigée cette colère, mais on devine qu'elle vise les formes hégémoniques de la vie sociale bourgeoise qui apparaissent, dans *Les Impudents*, pourries par les logiques d'oppression patriarcales. Qui plus est, on peut percevoir dans ces cris éraillés un présage révolutionnaire, si l'on se souvient que Marguerite Duras peu après la parution de ce premier roman adhéra avec un grand enthousiasme au parti communiste.

*

On peut trouver une image de l'écriture « sans grâce » des *Impudents* dans ces cris des corbeaux, mais aussi dans l'étrange rumeur qui est souvent évoquée, qui est comme une écriture illisible à la surface du monde, une signifiante d'avant la signification. Cette rumeur est inquiétante, mais

320. Marguerite Duras, *Les Impudents* (1943), in *Œuvres complètes*, I, *op. cit.*, p. 1419-1421 : dans sa « Note sur le texte », Christiane Blot-Labarrère liste notamment les nombreuses virgules volontairement fautives, heurtant la lecture.

321. *Ibid.*, p. 118.

elle est aussi envoûtante, quand à certains moments Maud expérimente une forme d'élargissement qui l'ouvre fugitivement au monde, au dehors. Ces moments de respiration se situent à l'opposé de l'atmosphère domestique et patriarcale irrespirable dans laquelle elle est contrainte de vivre la plupart du temps. Elle s'en échappe, ou du moins elle pressent la possibilité de s'en échapper, en ces rares moments où elle rejoint la rumeur obscure du monde. Au tout début du roman, Maud, repliée dans sa chambre pour fuir une énième dispute familiale, ouvre la fenêtre et perçoit la rumeur urbaine de Clamart, en périphérie de Paris :

Maud ouvrit la fenêtre et la rumeur de la vallée emplît la chambre. Le soleil se couchait. Il laissait à sa suite de gros nuages qui s'aggloméraient et se précipitaient comme aveuglés vers un gouffre de clarté. Le septième où ils logeaient semblait être à une hauteur vertigineuse. On y découvrait un paysage sonore et profond qui se prolongeait jusqu'à la traînée sombre des collines de Sèvres. Entre cet horizon lointain, bourré d'usines, de faubourgs et l'appartement ouvert en plein ciel, l'air chargé d'une fine brume ressemblait, glauque et dense, à de l'eau.

Maud reste un moment à la fenêtre, les bras étendus sur la rampe du balcon, la tête penchée dans une attitude semblable à celle d'un enfant oisif. Mais son visage était pâle et meurtri par l'ennui.

Lorsqu'elle se retourna vers la chambre et qu'elle ferma la fenêtre le bruissement de la vallée cessa brusquement comme si elle avait fermé les vannes d'une rivière³²².

322. *Ibid.*, p. 4.

Cette rumeur sonore est comparée à une rivière, une rivière qui déferle dans sa chambre comme si elle pouvait rétablir une communication avec le dehors, le lointain, qui lui serait nécessaire pour respirer. Ailleurs dans le texte, alors qu'elle est arrivée à Uderan avec ses frères et sa mère, elle s'éclipse un instant au cours d'un repas assomant entre familles voisines chez les Pecresse, et perçoit soudain la « rumeur » du soir, qui est « aussi caressante à l'oreille que la rumeur de la mer³²³ ». La rumeur est une eau sombre, mer ou rivière, qui nous relie au lointain et irrigue nos rêves d'une vie élargie. Mais si Maud est distraite par cette rumeur venue d'ailleurs, elle est aussi, par là même, intensément présente à ce qui l'entoure. Tout se passe en fait comme si cette rumeur venait d'un autre monde dont on ne sait jamais vraiment s'il est lointain ou s'il est déjà là. Quelque chose demeure indécidable, et si Maud cultive sa disposition à la distraction comme une manière d'être vraiment là, elle la cultive aussi comme une manière de n'être pas là, d'échapper à la pression patriarcale qui l'assaille de toutes parts. Devant l'insistance du jeune homme qui lui est destiné pour un mariage que leurs familles espèrent vivement pour des raisons économiques, il est seulement dit : « elle restait distraite³²⁴ ».

*

La signification critique antipositiviste et antipatriarcale des *Impudents* repose avant tout sur un parallèle entre Maud, jeune fille romantique d'une vingtaine d'années, et les terres incultes de la propriété familiale à Uderan, rappelant le village de Duras dans le sud-ouest de la France,

323. *Ibid.*, p. 29.

324. *Ibid.*, p. 36.

un des lieux importants dans l'enfance de l'écrivaine qui lui a inspiré son nom de plume. Bien qu'Uderan soit en ruines, Maud aime ce lieu chargé pour elle de souvenirs d'enfance. Quand elle retourne sur ces terres en vacances avec sa famille, elle est la seule à dormir dans la demeure délabrée, sa mère et ses frères préférant loger chez des voisins. Mais ce qui relie Maud à ces terres incultes n'est pas seulement un lien d'affection. Dans son entourage, on considère qu'il faudrait marier Maud, dont le caractère farouche inquiète, tout comme on considère qu'il faudrait remettre de l'ordre dans les terres en friches d'Uderan :

Bientôt le Pardal tout entier fit le rapprochement inévitable : la fille Grand, inoccupée du matin au soir, cherchait certainement un mari. Et après tout il fallait que ce fût un bon Pardalien qui remit en état cette terre inculte³²⁵ [...].

Ces paroles qui circulent dans le village donnent à comprendre qu'il faut, du point de vue des autorités paternalistes, domestiquer la jeune fille oisive comme il faut domestiquer la terre improductive. À cette volonté de contrôle, Maud oppose son refus, elle oppose « l'incohérence de son mystère³²⁶ ». Cette incohérence rappelle les lignes incohérentes du vol des corbeaux, comme si c'était dans sa trajectoire erratique que Maud elle aussi se sentait libre et voulait demeurer. Cette incohérence mystérieuse intérieure est également associée à une incohérence mystérieuse extérieure, celle de la nature sauvage et nocturne à Uderan. Une nuit, alors qu'elle vient de s'échapper pour fuir Jean Pecresse, son prétendant aux

325. *Ibid.*, p. 32.

326. *Ibid.*, p. 19.

manières brutales, elle parvient aux ruines d'Uderan et ressent en ces lieux un certain sentiment de sécurité :

*Maud, [...] dès qu'elle eut atteint le parc, se sentit rassurée. Elle descendait un moment les allées et les remontait doucement. Ce silence qui eût fait fuir n'importe qui, tant il était compact et mystérieux, l'enchantait au contraire*³²⁷.

La reprise des mêmes mots, pour désigner l'incohérence de Maud et l'incohérence du vol des corbeaux, le mystère de Maud et le mystère de la nuit à Uderan brouille les frontières entre nature intime et nature sauvage. À cet égard, il existe un parallèle intrigant entre cette scène des *Impudents* et une scène de *Thomas l'Obscur*. Maud trouve en marchant dans la nuit silencieuse d'Uderan un lieu dont l'obscurité mystérieuse répond à l'incohérence mystérieuse qu'elle porte en elle, de la même manière que Thomas trouve en nageant un soir dans la mer tempétueuse un lieu qui laisse entrevoir la possibilité d'une intimité retrouvée entre la nuit du dedans et la nuit du dehors :

*Tout ce qu'il pouvait se représenter, c'est qu'il poursuivait, en nageant, une sorte de rêverie dans laquelle il se confondait avec la mer ; l'ivresse de sortir de lui-même, de glisser dans le vide, de se disperser dans la pensée de l'eau lui faisait oublier l'impression pénible contre laquelle il luttait et qui avait pris possession de lui comme une nausée*³²⁸.

327. *Ibid.*, p. 34.

328. Maurice Blanchot, *Thomas l'Obscur. Première version*, 1941, édition de Pierre Madaule, Paris, Gallimard, « Blanche », 2005, p. 26-27.

Le dehors serait ainsi doué de « pensée », de sorte qu'il existerait une continuité et une réciprocité énigmatique entre la vie intérieure et la vie extérieure. Thomas échappe à sa nausée et à son angoisse existentielle en se dispersant dans la pensée de l'eau, tandis que Maud échappe à l'oppression patriarcale et à l'homme qui cherche à la conquérir en disparaissant dans la pensée de la nuit. Dans ces deux scènes, on peut percevoir des prémices, sur un plan ontologique, de « l'opacité commune fondamentale³²⁹ » que Marguerite Duras et Maurice Blanchot expérimenteront ensemble en 1968, sur un plan politique. Cette *opacité commune* est le milieu élémentaire du communisme sauvage. Par ailleurs, si Maud est associée aux terres incultes d'Uderan, impropres à la production agricole, elle est également associée aux bêtes sauvages, aux bêtes non domestiquées qui sont décrites elles aussi comme « mystérieuses », bêtes que traque un autre homme, son amant Georges Durieux, lors de ses parties de chasse :

Il avait souvent ramassé des bêtes blessées dans les bois, lors de ses chasses. Elles avaient alors une expression identique à celle de Maud, un air égaré et surpris, d'une intensité mystérieuse, comme si elles voulaient vous communiquer une découverte d'infiniment de prix, à ce moment où leur inconscience s'évanouit tout entière et où elles aperçoivent ce qu'elles auraient pu vivre si elles avaient su quel mal les menaçait, qui vient de les tuer³³⁰.

329. Marguerite Duras, « Naissance d'un comité », *Les Yeux verts* (1980), in *Œuvres complètes*, III, op. cit., p. 687.

330. Marguerite Duras, *Les Impudents* (1943), in *Œuvres complètes*, I, op. cit., p. 111.

Dans le regard de Maud, comme dans le regard des bêtes agonisantes, brille une lueur : une lueur qui correspond au pressentiment qu'une vie libre aurait été possible, est encore possible, si elle trouve la façon d'échapper à cette mort promise par les rouages d'un patriarcat en armes. On trouve une autre trace d'une autre solidarité tacite entre la jeune fille et le règne animal, quand au cours d'un grand dîner qui réunit le village, elle raconte avoir longuement pleuré après qu'un train ait blessé à mort une des vaches qu'elle gardait dans les prés. Cette histoire, jusque-là, avait été son secret :

[...] Il y a tant de choses que vous ignorez : Tenez, c'était un jour que je ramenais les vaches du pré du Dior et que le train passa au milieu du troupeau. La « Brune » avait un gros trou rouge à la place d'une de ses cornes, et elle fientait et beuglait. J'en claquais des dents de peur. Vous m'avez jugée très courageuse. Et cependant, la nuit d'après l'accident, je l'ai passée à pleurer jusqu'au matin, parce qu'on allait abattre la bête³³¹.

Dans l'opacité commune, on entend les corbeaux lancer leurs cris de colère et les vaches beugler de désespoir, comme pour avertir d'une catastrophe imminente. La Brune rappelle à Maud, d'une manière non discursive, la destinée tragique qui attend les bêtes comme elle attend les femmes et toutes les existences se trouvant sur le chemin du patriarcat aux commandes de la modernité capitaliste, dont la chasse, les armes à feu, les trains à grande vitesse sont les emblèmes. Le patriarcat n'est d'ailleurs pas sans faire de victimes dans l'entourage de

331. *Ibid.*, p. 38.

Maud. On apprend que la femme de Jacques Grand, le frère despotique de Maud, s'est tuée dans un accident de voiture dont « aucune raison » n'indique cependant « qu'il s'agisse d'un accident³³² ». De même, on apprend que l'une des conquêtes de Jean Pecresse, ce jeune homme qui est promis à Maud par leurs familles, « s'est supprimée³³³ », poussée à se donner la mort par les comportements toxiques des jeunes hommes qui cherchaient à la séduire. Maud, se promenant sur les rives de la Dior, entrevoit entre les herbes le corps de la noyée qui dérive à la surface de l'eau :

Tantôt hésitante, tantôt docile, la noyée se laissait emporter par le courant. Maud la suivit des yeux jusqu'au moment où le corps balancé dépassa leurs prairies et s'enfonça lentement dans les bois d'aulnes³³⁴ [...].

Sa mort rappelle celle d'Ophélie, dans *Hamlet*, qui s'était elle aussi jetée dans la rivière pour fuir un jeune prince mélancolique et toxique. De cette jeune femme, on sait seulement qu'elle était serveuse dans le bar des environs, chez Barque. Jacques Grand et Jean Pecresse, qui tous deux l'ont séduite avant de la tourmenter, la nomment « la petite », tandis que pour Maud elle est « la noyée ». On ne connaît pas son nom, mais elle est un peu comme un double de Maud, la virtualité entrevue d'une destinée qui pourrait aussi être la sienne, dans ce monde peuplé d'hommes aux pulsions destructrices. De manière subliminale, cette tragédie se trouvait préfigurée dans la scène qui ouvrait le roman, lors de laquelle

332. *Ibid.*, p. 11.

333. *Ibid.*, p. 57.

334. *Ibid.*, p. 55.

Maud se laissait entraîner par la « rumeur » des rues qui ressemblait à « une rivière », rivière lui apportant une liberté retrouvée fugitivement. C'est également une rivière qui apporte à la jeune inconnue une échappatoire à l'emprise des hommes qui la font souffrir, mais c'est une liberté perdue aussitôt que retrouvée. Au fond, les bêtes traquées et les femmes sacrifiées qui peuplent le roman à l'arrière-plan laissent entrevoir à Maud la destinée funeste qui est celle des existences opprimées dans notre modernité.

*

Cette analogie entre le sort réservé aux femmes et celui réservé à la vie sauvage sera au cœur de la critique écoféministe qui s'élaborera dans les décennies suivantes. Dans *La Mort de la nature*, Carolyn Merchant a mis en lumière ce double contrôle sur les femmes et sur la nature qui a vu le jour à l'aube de la modernité patriarcale et positiviste : « Désordonnée, la femme devait être contrôlée, tout comme la nature chaotique³³⁵. » De cette critique écoféministe, on trouve dans *Les Impudents* un signe avant-coureur. Le refus de la « grâce » sur le plan de l'écriture dont parlait Blanchot va de pair avec un refus de toutes les formes rampantes de contrôle mises en œuvre par le patriarcat : la brutalisation des jeunes filles, la domestication des terres incultes, la traque des bêtes sauvages. Pour protéger ces formes d'existence, il faut protéger *l'incohérence de leur mystère* comme dit Duras, *leur secret* comme dit Merchant, qui souligne

335. Carolyn Merchant, *La Mort de la nature. Les femmes, l'écologie et la révolution scientifique* (1980), traduit de l'anglais par Margot Lauwers, Marseille, Wildproject, « Domaine sauvage », 2021, p. 197.

qu'une violente haine du « secret » a animé la modernité capitaliste, scientifique et patriarcale dès ses débuts. Au regard du nouveau paradigme politique et philosophique qui voit le jour en Angleterre au seizième siècle et qui va conquérir peu à peu sa place devenue dominante dans notre modernité, le secret nomme ce qui fait obstacle aux procédés mécanistes, extractivistes et productivistes indispensables à l'enrichissement des capitalistes. Le secret nomme ce qu'il leur faut arracher à la nature, ce qu'il leur faut détruire. Différents pouvoirs, étatiques, scientifiques, philosophiques et capitalistes ont alors commencé à s'allier dans la poursuite d'un même but, celui d'extirper ses secrets à la nature sauvage, de la même manière qu'ils cherchaient à la même époque à extirper par la torture leurs secrets aux femmes accusées de sorcellerie. Racontant l'histoire du point de vue des vaincues, Merchant écrit :

*L'interrogation des sorcières comme symbole de l'interrogation de la nature, la salle d'audience comme modèle pour son inquisition et la torture aux moyens d'outils mécaniques comme outils servant l'assujettissement du désordre, furent fondamentales à la méthode scientifique comme forme de pouvoir*³³⁶.

Dès les débuts de leur alliance, ces pouvoirs scientifiques, philosophiques, étatiques, capitalistes visaient, dans une optique positiviste, « l'assujettissement du désordre ». On torturait la matière jugée inerte en la

336. Carolyn Merchant, *La Nature comme femme et sa destruction par la science moderne*, traduit de l'anglais par Margot Lauwers, Marseille, Wildproject, « Classique », 2024 (1980), p. 95. (Cette édition reprend au format poche deux chapitres de *La Mort de la nature*.)

soumettant au feu au cours d'expériences chimiques à visée industrielle, comme on torturait les sorcières, c'est-à-dire les femmes qui refusaient de se marier et de participer à la reproduction de la main-d'œuvre, en les soumettant au bûcher. Dans tous ces domaines, il fallait procéder à l'assujettissement du désordre et de l'incohérence, du désordre et de l'incohérence des jeunes filles refusant de se marier, des terres refusant d'être productives, des bêtes refusant d'être domestiquées.

*

Si la question du secret semble avoir échappé à Blanchot dans sa lecture des *Impudents*, elle le travaillait cependant dans d'autres textes rassemblés dans *Faux pas* la même année, en 1943, son premier ouvrage critique, témoignant d'un antipositivisme tenace. En tant qu'attitude intellectuelle transversale à de nombreux domaines, le positivisme implique un « optimisme volontaire, voire forcené³³⁷ » : forcené, cela qualifie, littéralement, un rapport destructeur au monde. Le positivisme, en somme, c'est le fait de croire, dans la manière dominante d'envisager les sciences et les arts depuis l'aube de la modernité, qu'une vérité secrète peut être arrachée aux choses et aux êtres, dont on pourra tirer un accroissement des connaissances et un gain financier. À l'inverse, une attitude antipositiviste consiste à reconnaître dans ce rapport instrumental au monde l'œuvre d'une pulsion sous-jacente de mort et d'anéantissement. Maurice Blanchot situait *La Recherche du temps perdu* parmi les grandes œuvres s'inscrivant à contre-courant de la

337. Georges Didi-Huberman, *Devant l'image. Question posée aux fins d'une histoire de l'art*, Paris, Minuit, « Critique », 1990, p. 275.

modernité positiviste, la considérant en quelque sorte comme un ratage probant, qui révèle l'inanité de toute quête positiviste. Sa valeur résiderait, contrairement à ce que l'on croit et peut-être malgré elle, dans ce qu'elle ne parvient pas à saisir : dans les « secrets » qui en ont impulsé l'écriture mais dont finalement rien n'a pu être vraiment dit. C'est comme si elle démontrait qu'aucune œuvre intellectuelle, aucune entreprise de connaissance positive, ne peut se saisir des mystères qu'elle voudrait éclairer, interpréter, disséquer :

L'œuvre de Proust est sortie d'états mystérieux qui semblent ne lui avoir été proposés que pour que cette œuvre fût écrite. Ils ont servi de stimulant à une extraordinaire avidité de connaître et, eux qui étaient d'abord une rupture de connaissance, ont fourni un aliment inépuisable à la connaissance littéraire. Cependant, ce n'est pas l'aspect le moins surprenant du Temps perdu que, dans le flot d'images, d'événements, de théories, de figures dont ils ont été, par abus, la source, ces états aient gardé la valeur d'un secret, en continuant, selon le pouvoir qui leur était propre, à paraître toujours plus mystérieux que l'œuvre elle-même, pourtant toute chargée de mystères³³⁸.

Si *La Recherche du temps perdu* constitue l'un des sommets littéraires de la modernité positiviste, elle laisse aussi planer le spectre de l'effondrement des ambitions de cette modernité. Selon Blanchot, l'œuvre de Mallarmé s'inscrit pareillement à contre-courant de

338. Maurice Blanchot, « L'expérience de Proust », in *Faux pas*, Paris, Gallimard, « Blanche », 1943, p. 58.

l'arrogance positiviste. Dans l'optique mallarméenne, la littérature doit échapper à la volonté instrumentale qui agite nombre d'entreprises scientifiques et philosophiques modernes. Elle ne doit pas chercher à éclaircir les énigmes, mais se faire elle-même énigme, comme le souligne Blanchot :

*Mallarmé, plus profondément qu'aucun autre, a conçu le langage non pas comme un système d'expression, intermédiaire utile et commode pour l'esprit qui veut comprendre et se faire comprendre, mais comme une puissance de transformation et de création, faite pour créer des énigmes plutôt que pour les éclaircir*³³⁹.

Cette conception non instrumentale du langage suppose de laisser être l'énigme ou le secret sans leur faire violence, en rejoignant le mouvement de la nature naturante, plutôt qu'en cherchant à l'élucider et à la disséquer. Si l'on va au bout de cette idée, elle suppose un rapport à la nature qu'on pourrait dire non extractiviste, dans la mesure où elle n'a plus rien à voir « avec l'opinion d'après laquelle le fond de notre nature ou de la nature, étant saisissable, peut finalement être exprimé », comme dit Blanchot un peu plus loin. Ce constat se situe à l'opposé du paradigme scientifique, philosophique et politique que décrivait Merchant dans *La Mort de la nature*. D'une part, Blanchot suggère qu'il existe une correspondance par des voies inconscientes et mystérieuses entre la nature en nous et la nature hors de nous. Ce fait, que nous ne sommes pas « dans

339. Maurice Blanchot, « Mallarmé et l'art du roman », in *Faux pas, op. cit.*, p. 191.

la nature mais de la nature³⁴⁰ », est devenu depuis un nouveau paradigme écologiste qui tente d'ébranler l'ancien paradigme positiviste ; il est au cœur de l'éco-féminisme contemporain et des luttes pour les *zones à défendre*, quand les militant-es écologistes déclarent : « Nous sommes la nature qui se défend. » D'autre part, Blanchot affirme que la nature, que ce soit la nature au-dedans de soi ou au-dehors de soi, reste insaisissable. Tenter d'en saisir le fond, de l'exprimer, de l'exposer à la lumière blanche des néons, cela revient à la détruire. C'est seulement dans l'incohérence de son mystère qu'elle peut demeurer vivante. Dans sa critique des *Impudents*, cette dimension lui a échappé ; il évoquait surtout sa face plus « lugubre³⁴¹ », mais le roman a une autre face, plus lumineuse, dont on peut imaginer, même s'il n'en parle pas, qu'elle a pu toucher Blanchot. Dans les dernières pages, Mme Taneran parle de sa fille Maud, dans une lettre à Georges devenu entre temps son fiancé, en ces termes :

La solitude, l'atmosphère particulière dans laquelle elle a vécu sont les causes de son caractère renfermé et violent (où peuvent couvrir les pires tentations puisque rien ne l'en distrait). Cela, bien que mon fils et moi-même n'ayons jamais cessé par notre sévérité de redresser cette nature qui, jusqu'à ce qu'elle vous eût rencontré, somnolait dangereusement repliée sur elle-même, retranchée dans une réserve et une timidité qui aurait dû nous effrayer davantage. Rien, dans

340. Isabelle Stengers, *Résister au désastre. Dialogue avec Marin Schaffner*, Marseille, Wildproject, « Dialogue », 2019, p. 47.

341. Maurice Blanchot, « Romancières d'aujourd'hui », in *Chroniques littéraires du Journal des Débats*. Avril 1941 - août 1944, op. cit., p. 447.

*une famille qui ne compte aucun précédent aussi honteux, ne saurait expliquer autrement une telle catastrophe*³⁴².

Sa « nature » farouche, qui « somnolait dangereusement repliée sur elle-même », soudain se réveille, pour échapper aux menaces funestes qui l'assaillent. Maud est, à sa manière, la nature qui se défend. Elle a certes « un caractère renfermé et violent » comme dit sa mère. Mais ce n'est que sa manière de se dérober aux rouages du patriarcat, en se faisant énigme insaisissable, catastrophe incontrôlable, porteuse d'une menace, mais aussi d'une promesse, qui prend une portée allégorique : la promesse d'une autre modernité possible, antipositiviste et antipatriarcale. Toute la question, dira Marguerite Duras plus tard, est de réinventer, comme celles qu'on a qualifiées de sorcières avaient su le faire avant que le pouvoir ne les persécute et ne les brûle, une nouvelle « intelligence avec la nature »³⁴³. Cette intelligence avec la nature, qui repose sur des secrets, des incohérences, des contradictions dont il faut prendre le plus grand soin, est un autre nom du communisme sauvage.

342. Marguerite Duras, *Les Impudents* (1943), in *Œuvres complètes*, I, *op. cit.*, p. 147.

343. Voir Marguerite Duras et Michelle Porte, *Les Lieux de Marguerite Duras* (1977), in *Œuvres complètes*, III, *op. cit.*, p. 182. Comme Carolyn Merchant, Marguerite Duras, qui a participé à l'aventure de la revue féministe *Sorcières* entre 1975 et 1982, appartenait à une génération qui cherchait à élaborer un nouveau récit de la persécution des sorcières.

Un chemin dans les ruines (II)

APRÈS AVOIR FINI de relire les pages qui précèdent, certaines choses me sont devenues plus claires de manière inattendue, alors que je me rendais à Paris pour quelques jours et que j'avais pris avec moi *Abahn Sabana David*. J'en avais régulièrement relu dans le désordre les plus beaux passages, mais cela me semblait insuffisant : j'avais envie de le relire du début à la fin. En arrivant à la gare de l'Est, j'ai suivi le flux humain qui se dirigeait vers les couloirs du métro, où j'ai eu soudain l'impression que la nuit tombait en plein jour. C'est comme si l'ordre en place faisait tout son possible pour tenir la nuit à l'écart, mais qu'elle ne cessait pas de s'infiltrer dans ses failles. Malgré la lumière blanche des néons, elle s'infiltrait dans les centres commerciaux sans fenêtres, les tunnels sous les mégapoles, les réseaux souterrains du métro, dans ces espaces parallèles dont la fonction première est de régler les flux de personnes et de capitaux, mais qui se doublent également d'une autre dimension échappant

à toute finalité économique. Ce jour-là, cette métamorphose nocturne de l'atmosphère alors que je plongeais dans les couloirs de la ligne 4 me procura un calme étrange. Le temps semblait se mettre à flotter. Debout dans une rame pleine de monde, avançant ou reculant régulièrement d'un pas pour laisser passer les gens qui sortent et entrent à chaque arrêt, j'ai ouvert *Abahn Sabana David*. Les phrases se sont mises à résonner en moi avec une intensité bizarre, qu'elles n'auraient sans doute pas eue ailleurs que dans cette nuit artificielle. Dès les premières pages, l'une d'entre elles a particulièrement retenu mon attention, une phrase discrète qui m'avait échappé jusque-là et que j'ai soulignée au feutre noir. Alors qu'Abahn vient de s'adresser à David et Sabana, venu-es pour exécuter ce communiste hérétique sur ordre du dirigeant stalinien Gringo, il est écrit : « La douceur de la voix fait frémir les paupières baissées³⁴⁴ », les paupières baissées de Sabana. Levant la tête, regardant brièvement les visages silencieux autour de moi, je ressens cette chose infime, ce frémissement de paupières, très précisément. Je me répète plusieurs fois cette phrase, avec l'impression de comprendre quelque chose que je n'avais pas compris avant cela, comme si je touchais, fugitivement, par inadvertance, au secret du communisme sauvage. Une voix enregistrée annonce qu'on arrive à la station Odéon. Ce n'est pas là que je descends, mais je songe qu'on va passer non loin de l'appartement de Marguerite Duras, rue Saint-Benoît, même s'il est peu probable que son esprit rôde encore souvent dans ces rues embourgeoisées. Je range mon livre, je ferme les yeux. Je me dis que c'est à cela qu'on reconnaît un communiste sauvage comme

344. Marguerite Duras, *Abahn Sabana David* (1970), in *Œuvres complètes*, II, *op. cit.*, p. 1177.

Abahn, n'appartenant plus à aucun parti : à la douceur de sa voix. Quand il parle, quelque chose se met à circuler, entre les esprits, entre les corps, sans effet d'autorité, faisant seulement frémir nos paupières. Plongé dans mes pensées, je me représente sa parole comme un vent qui ferait frémir le feuillage des arbres, juste avant un orage.

Cette phrase, qui pourrait passer inaperçue, m'a laissé comprendre quelque chose d'important : quand Abahn s'adresse à Sabana et à David, cela a lieu sur un plan d'égalité pure, qui serait comme la condition préalable à toute réflexion sur le communisme. S'il est plein d'une rage révolutionnaire, il est aussi plein de douceur, d'une douceur non moins révolutionnaire. Ses paroles se situent au degré zéro de toute idéologie, et pourtant elles posent les principes d'un communisme à venir avec une certaine justesse. Elles ne prescrivent rien, elles ouvrent seulement des brèches dans la représentation familière de l'ordre des choses. Sabana lui demande : « Vous venez pour briser l'unité ? » Abahn répond simplement : « Oui. » Elle ajoute : « Pour introduire le désordre dans l'unité ? » Il répond encore : « Oui ». Alors elle demande : « Et remplacer par quoi ? » Il dit : « Par rien³⁴⁵. » Abahn est seulement là pour briser l'unité, introduire le trouble, propager un communisme de l'épars. Ce communisme, on ne peut pas l'imposer, que ce soit par la parole ou par la force : chacun-e dans sa solitude doit en découvrir le désir, l'attente secrète. C'est pourquoi la rébellion d'Abahn contre ce qui est ne l'empêche pas d'être extrêmement doux. D'une certaine manière, la brutalité vient d'un désir illusoire d'unité, d'une volonté d'annihilation de toute contradiction. Au contraire, la douceur, qui est beaucoup

345. *Ibid.*, p. 1192.

plus rare, vient d'un consentement à la séparation, à la différence, à l'inconnu. Quand il s'adresse à David et à Sabana, qui sont pourtant aux ordres de l'organisation politique antisémite et autoritaire qui veut sa mort, ils ne les méprisent pas, ne les rabaissent pas en laissant entendre qu'ils seraient des traîtres ou des lâches : il « parle lentement, toujours avec la même douceur³⁴⁶ ». Une des significations les plus précieuses du communisme sauvage se trouve finalement là, dans ce paradoxe : à savoir que la contestation la plus radicale de l'ordre des choses nécessite, sur un certain plan, une étrange douceur, afin de ne pas reproduire insidieusement les rapports de domination qu'on veut désactiver. Cela me rappelle une phrase du *Livre des Proverbes*, que Duras avait peut-être également en tête : « Une langue douce peut briser des os³⁴⁷. » Il ne s'agit pas de briser des os comme le fait la police quand elle fracasse les crânes et les membres des manifestant·es : les os dont il est question ici sont seulement une image de la réalité la plus désespérante. Un des enjeux clés de la pratique révolutionnaire du point de vue durassien, c'est d'inventer une langue d'une douceur telle qu'elle en deviendrait corrosive, d'une douceur telle qu'elle en viendrait à dissoudre nos habitudes de pensée et d'action, asservies aux mécanismes globaux de reproduction de l'ordre économique et social en place.

Au fond, cette étrange douceur, ce refus de toute élaboration discursive grandiloquente, cette manière dilatée de voir et d'écouter propres à Abahn, nous donnent à comprendre que d'autres manières de communiquer,

346. *Ibid.*, p. 1196.

347. Voir, dans la bible hébraïque, *Le Livre des Proverbes*, chap. XXV, verset 15, in *La Sainte Bible*, traduit de l'hébreu par Louis Segond, 1910, p. 539.

de parler, de lutter, de s'aimer sont possibles ici et maintenant, sans qu'il soit besoin d'attendre une improbable rédemption historique. Vers la fin du récit, on peut lire encore que « l'amour est entré dans la voix du juif³⁴⁸ », dans la voix d'Abahn. Son ambiguïté, sa rage, sa douceur, ses sourires, ses silences peuvent se lire comme les prémices de ce surgissement de l'amour. Il semble que l'amour soit le nom de ce qui arrive quand il parvient à « voir David dans David », et non plus un ouvrier et un homme de main de Gringo. Cette tautologie témoigne du processus troublant de défamiliarisation dans lequel s'est engagé Abahn, qui le porte à voir les êtres qu'il rencontre dans tout ce qu'ils ont de plus inconnu et de plus innocent. L'amour est ce qui survient quand les habitudes conditionnant nos façons de voir et d'écouter se dissolvent subitement, ce qui peut survenir quand on est assis en silence avec une personne chère ou quand on regarde un visage étranger dans le métro. L'amour est « une langue étrangère », dit Rachel Cusk, étrangère aux logiques d'appropriation et de domination qui ont contaminé presque toutes nos manières de faire, de sentir, de penser. Dans une des fulgurances utopiques qui traversent son roman *Parade*, elle décrit un retournement de situation qui fait apparaître soudain ce conditionnement en même temps que son caractère insupportable : « Soudain nous ne pûmes plus tolérer le capitalisme. Sa présence dans notre vie, dont il avait insidieusement fait une prison, était répugnante. [...] Nous souvenions-nous de quoi que ce fût ayant précédé cette dépendance ? Seulement des fragments. » Un peu plus loin, elle esquisse une liste de quelques-uns de ces fragments : « Nous ne savions pas

348. Marguerite Duras, *Abahn Sabana David* (1970), in *Œuvres complètes*, II, *op. cit.*, p. 1222.

estimer ou évaluer les choses gratuites (*things that were free*). Celles-ci — la sexualité, une conversation, l'odeur de l'herbe en été — nous perturbaient. Nous cherchions à en faire des marchandises et à générer des résultats à partir d'elles. Mais elles semblaient appartenir à tout le monde : nous ne pouvions nous les accaparer³⁴⁹. » Ces choses indemnes dont nous avons du mal à nous souvenir, ces choses libres au regard de l'emprise du capitalisme sur la quasi-entièreté de nos existences, ce sont des choses qu'on ne peut pas posséder ni accumuler, qui ne font que passer, nous effleurer, nous échapper.

Ce sont ces choses gratuites qui fascinent également Abahn. Il est celui qui trace un chemin dans les ruines du capitalisme, qui nous montre la voie : il a tout laissé, il a cessé de travailler, pour seulement vivre, errer, parler dans les cafés des banlieues ouvrières. Cette énumération, bien qu'elle soit lacunaire, résume on ne peut mieux le programme, ou plus exactement l'absence du programme, du communisme sauvage de Marguerite Duras. De ces choses gratuites qui en sont le cœur obscur, il n'est pas facile de parler, car « la gratuité est la chose la plus mystérieuse³⁵⁰ ». C'est pourquoi Rachel Cusk en ébauche seulement une liste hétéroclite au détour d'une digression, et c'est pourquoi Marguerite Duras parle de l'occupation invisible d'Abahn avec une grande sobriété, en faisant usage seulement de quelques verbes qui pourraient sembler au premier abord d'une certaine banalité : « Il marchait dans les rues, sur les routes, la nuit, le jour. Il regardait les chantiers. De temps en temps

349. Rachel Cusk, *Parade*, traduit de l'anglais par Blandine Longre, Paris, Gallimard, « Du monde entier », 2024, p. 181-182.

350. Yannick Haenel, « Le sacré se passe de dieu », entretien avec Thomas Johnson, *Soldes almanach* #8, printemps 2023, p. 115.

il allait au café, il parlait avec les gens³⁵¹. » Marcher, regarder, parler : c'est ainsi que l'on parvient à ne pas construire le communisme, à s'accorder à ce quelque chose de rouge miroitant dans la nuit.

Ce communisme hétérodoxe et sauvage qui fut celui de Marguerite Duras appartient à ces traditions minoritaires de notre histoire récente, qu'il nous faut tirer de l'oubli afin de renouer avec une histoire que l'on pourrait considérer comme vraiment nôtre. S'il est vrai que « la culture européenne est bien plus complexe et variée » que ce qu'on peut croire et qu'il existe des « philosophies et mouvements sociaux qui se sont opposés au changement dominant de l'économie³⁵² », c'est-à-dire à l'avènement ravageur de l'alliance positiviste intellectuelle et politique au cours des derniers siècles, alors il me semble que le communisme rêvé et expérimenté par Duras au sein du groupe de la rue Saint-Benoît appartient à ces mouvements à contre-courant de l'histoire, qui nous montrent la voie. Cette voie peut être interrompue, se refermer, mais ce n'est jamais une impasse : elle peut reprendre plus loin, si nous faisons l'effort nécessaire de mémoire et d'imagination. C'est ce que j'ai compris en arpentant ce versant communiste méconnu du corpus durassien : il nous faut nous souvenir de cette complexité inhérente à la modernité, et reprendre le fil des traditions cachées qui se sont élaborées sur son envers, et qui continuent à s'élaborer dans ses ruines.

351. Marguerite Duras, *Abahn Sabana David* (1970), in *Œuvres complètes*, II, *op. cit.*, p. 1186.

352. Carolyn Merchant, *La Nature comme femme et sa destruction par la science moderne*, *op. cit.*, p. 58-59.

MERCI à Jean-François Hamel, Patrick Werly, Daniel Payot, Florence de Chalonge, Sylvano Santini, Julien Lefort-Favreau, Ginette Michaud, Christophe Bident, Christophe Meurée, Rodhlann Jornod, Bernard Suchecky, François-Marie Deyrolle, Mélina Bernier, Fanny Bieth, Miriam Sbih, Camille Bernier, Élise Tourte, Mari Ruhstein, à Jean-Marc, Odile, Florence et Solène Willer. Ce livre n'existerait pas sans leur présence et leurs paroles, qui m'ont fait éprouver à quel point nous sommes des « êtres qui ne se génèrent qu'à partir des autres » (Giorgio Agamben).

Bibliographie

Laure Adler, *Marguerite Duras*, Paris, Gallimard, « Folio », 2014 (première parution en 1998).

Laure Adler et Maurice Nadeau, *Le Chemin de la vie*, Paris, Verdier, 2011.

Theodor W. Adorno, *Minima moralia*, traduit de l'allemand par Éliane Kaufholz et Jean-René Ladmira, Paris, Payot & Rivages, « Petite bibliothèque Payot », 2003 (première parution en 1951).

Theodor W. Adorno, « Postface » (1962) in Walter Benjamin, *Allemands. Une série de lettres*, traduit de l'allemand par Georges-Arthur Goldschmidt, Paris, L'Encyclopédie des nuisances, 2012 (première parution en 1936), p. 129-136.

Jean-Christophe Bailly, *La Légende dispersée. Anthologie du romantisme allemand*, Paris, Christian Bourgois, « Titres », 2014 (première parution en 1976).

Jean-Christophe Bailly, *Panoramiques*, Paris, Christian Bourgois, « Titres », 2019 (première parution en 2000).

- Jean-Christophe Bailly, *Un arbre en mai*, Paris, Seuil, « Fiction & Cie », 2018.
- Jean-Christophe Bailly, *Naissance de la phrase*, Caen, Nous, 2020.
- Jean Christophe Bailly, *Une éclosion continue. Temps et photographie*, Paris, Seuil, « Fiction & Cie », 2022.
- Jean-Christophe Bailly et Jean-Luc Nancy, *La Comparution*, Paris, Christian Bourgois, « Titres », 2007 (première parution en 1991).
- Christine Bange, *Die zurückgewiesene Faszination. Zeit, Tod und Gedächtnis als Erfahrungskategorien bei Baudelaire, Benjamin und Marguerite Duras*, Bâle, Beltz, 1998.
- Georges Bataille, « La notion de dépense » (1933), in *Œuvres complètes*, I, Paris, Gallimard, « Blanche », 1970, p. 302-320.
- Georges Bataille, « Le problème de l'État » (1933), in *Œuvres complètes*, I, Paris, Gallimard, « Blanche », 1970, p. 332-336.
- Georges Bataille, *Madame Edwarda* (1941), in *Œuvres complètes*, III, Paris, Gallimard, « Blanche », 1971, p. 7-31.
- Georges Bataille, *L'Expérience intérieure* (1943), in *Œuvres complètes*, V, Paris, Gallimard, « Blanche », 1973, p. 7-189.
- Georges Bataille, « La Religion surréaliste » (1948), in *Œuvres complètes*, VII, Paris, Gallimard, « Blanche », 1976, p. 381-405.
- Georges Bataille, *La Part maudite. Essai d'économie générale, I. La consommation* (1949), in *Œuvres complètes*, VII, Paris, Gallimard, « Blanche », 1976, p. 17-179.
- Georges Bataille, *La Part maudite. Essai d'économie générale, II. L'histoire de l'érotisme* (1951), in *Œuvres*

- complètes*, VIII, Paris, Gallimard, « Blanche », 1976, p. 7-165.
- Georges Bataille, *La Part maudite. Essai d'économie générale*, III. *La souveraineté* (1952-1953), in *Œuvres complètes*, VIII, Paris, Gallimard, « Blanche », 1976, p. 245-456.
- Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal* (1861), in *Œuvres complètes*, I, édition de Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 1-178.
- Simone de Beauvoir, *Pour une morale de l'ambiguïté*, Paris, Gallimard, « Les Essais », 1947.
- Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge* (1960), in *Mémoires*, I, édition de Jean-Louis Jeannelle et Éliane Lecarme-Tabone, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2018, p. 353-922.
- Simone de Beauvoir, *La Force des choses* (1963), in *Mémoires*, I, édition de Jean-Louis Jeannelle et Éliane Lecarme-Tabone, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2018, p. 935-1218.
- Walter Benjamin, *Le Concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*, traduit de l'allemand par Philippe Lacoue-Labarthe et Anne-Marie Lang, Paris, Flammarion, « Champs essais », 2008 (première parution en 1920).
- Walter Benjamin, « Le surréalisme. Le dernier instantané de l'intelligentsia européenne » (1929), in *Œuvres*, II, traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris, Gallimard, « Folio », 2000, p. 113-134.
- Walter Benjamin, « Le caractère destructeur » (1931), in *Œuvres*, II, traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris, Gallimard, « Folio », 2000, p. 330-332.

- Walter Benjamin, *Sur le concept d'histoire* (1940), traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac et Pierre Rusch, in *Œuvres*, III, Paris, Gallimard, « Folio », 2000, p. 427-443.
- Walter Benjamin, *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, traduit de l'allemand par Jean Lacoste, Paris, Payot, « Petite bibliothèque Payot », 2002.
- Walter Benjamin, « Notes sur les *Tableaux parisiens* de Baudelaire » (1939), in *Écrits français*, édition de Jean-Maurice Monnoyer, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2003, p. 303-315.
- Maurice Blanchot, « L'expérience de Proust », in *Faux pas*, Paris, Gallimard, « Blanche », 1943, p. 53-58.
- Maurice Blanchot, « Mallarmé et l'art du roman », in *Faux pas*, Paris, Gallimard, « Blanche », 1943, p. 189-196.
- Maurice Blanchot, « Qu'en est-il de la critique? », in *Lautréamont et Sade*, Paris, Minuit, « Arguments », 1963 (première parution en 1949), p. 9-14.
- Maurice Blanchot, « Athenaeum », in *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, « Blanche », 1969, p. 515-527.
- Maurice Blanchot, « Lentes funérailles », in *L'Amitié*, Paris, Gallimard, « Blanche », 1971, p. 98-108.
- Maurice Blanchot, *Thomas l'Obscur. Première version, 1941*, édition de Pierre Madaule, Paris, Gallimard, « Blanche », 2005.
- Maurice Blanchot, *Chroniques littéraires du Journal des Débats. Avril 1941 - août 1944*, édition de Christophe Bident, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la NRF », 2007.
- Maurice Blanchot, *Mai 68, révolution par l'idée*, édition de Jean-François Hamel et Éric Hoppenot, Paris, Gallimard, « Folio Le Forum », 2018.

- Anna Boschetti, *Sartre et Les Temps modernes. Une entreprise intellectuelle*, Paris, Minuit, « Le sens commun », 1985.
- Pierre Brocheux et Daniel Hémerly, *Indochine, la colonisation ambiguë. 1858-1954*, Paris, La Découverte, « Textes à l'appui », 2001.
- Simona Crippa, *Marguerite Duras. La tentation du théorique*, Paris, Classiques Garnier, 2021.
- Martin Crowley, « Pas de ça ici », in Bernard Alazet, Christiane Blot-Labarrère et André Labarrère (dir.), *Marguerite Duras*, Paris, Cahiers de l'Herne, 2007, p. 29-33.
- Rachel Cusk, *Parade*, traduit de l'anglais par Blandine Longre, Paris, Gallimard, « Du monde entier », 2024.
- Georges Didi-Huberman, *Devant l'image. Question posée aux fins d'une histoire de l'art*, Paris, Minuit, « Critique », 1990.
- Georges Didi-Huberman, *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Minuit, « Paradoxe », 2002.
- Georges Didi-Huberman, *Imaginer recommencer. Ce qui nous soulève*, 2, Paris, Minuit, « Paradoxe », 2021.
- Marguerite Duras, *Les Impudents* (1943), in *Œuvres complètes*, I, édition de Gilles Philippe, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, p. 1-148.
- Marguerite Duras, *La Vie tranquille* (1944), in *Œuvres complètes*, I, édition de Gilles Philippe, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, p. 155-270.
- Marguerite Duras, *Un Barrage contre le Pacifique* (1950), in *Œuvres complètes*, I, édition de Gilles Philippe, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, p. 279-490.

- Marguerite Duras, *Des Journées entières dans les arbres* (1954), in Marguerite Duras, *Œuvres complètes*, I, édition de Gilles Philippe, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, p. 987-1108.
- Marguerite Duras, *Le Vice-consul* (1966), in *Œuvres complètes*, II, édition de Gilles Philippe, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, p. 543-657.
- Marguerite Duras, *Détruire dit-elle* (1969), in *Œuvres complètes*, II, édition de Gilles Philippe, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, p. 1093-1155.
- Marguerite Duras, *Abahn Sabana David* (1970), in *Œuvres complètes*, II, édition de Gilles Philippe, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, p. 1173-1250.
- Marguerite Duras, *L'Amour* (1972), in *Œuvres complètes*, II, édition de Gilles Philippe, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, p. 1267-1334.
- Marguerite Duras et Xavière Gauthier, *Les Parleuses* (1974), in *Œuvres complètes*, III, édition de Gilles Philippe, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 1-167.
- Marguerite Duras et Michelle Porte, *Les Lieux de Marguerite Duras* (1977), in *Œuvres complètes*, III, édition de Gilles Philippe, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 175-255.
- Marguerite Duras, *Le Camion suivi de Entretien avec Michelle Porte* (1977), in *Œuvres complètes*, III, édition de Gilles Philippe, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 265-331.
- Marguerite Duras, *Les Mains négatives* (1979), in *Œuvres complètes*, III, édition de Gilles Philippe, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 490-493.

- Marguerite Duras, *Les Yeux verts* (1980), in *Œuvres complètes*, III, édition de Gilles Philippe, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 639-796.
- Marguerite Duras, *L'Été 80* (1980), in *Œuvres complètes*, III, édition de Gilles Philippe, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 805-853.
- Marguerite Duras, *Outside. Papiers d'un jour* (1981), in *Œuvres complètes*, III, édition de Gilles Philippe, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 865-1095.
- Marguerite Duras, *La Maladie de la mort* (1982), in *Œuvres complètes*, III, édition de Gilles Philippe, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 1253-1270.
- Marguerite Duras, *Écrire* (1993), in *Œuvres complètes*, IV, édition de Gilles Philippe, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 839-917.
- Marguerite Duras, *La Couleur des mots. Entretiens avec Dominique Noguez autour de huit films*, Paris, Benoît Jacob, 2001.
- Marguerite Duras, *Cahiers de la guerre*, édition de Sophie Bogaert et Olivier Corpet, Paris, P.O.L, 2006.
- Marguerite Duras, *La Passion suspendue. Entretiens avec Leopoldina Pallotta della Torre*, traduit de l'italien par René de Ceccatty, Paris, Seuil, « Points », 2013.
- Marguerite Duras, *Le Dernier des métiers. Entretiens 1962-1991*, édition de Sophie Bogaert, Paris, Seuil, 2016.
- Mark Fisher, *Par-delà étrange et familier*, traduit de l'anglais britannique par Julien Guazzini, Marseille-Paris-Genève, Sans soleil, « Hz », 2024.

- Mark Fisher, « Réalisme communiste » (2015), in *k-punk. Fiction, musique et politique dans le capitalisme tardif*, traduit de l'anglais britannique par Julien Guazzini, Paris, Audimat, 2025, p. 643-652.
- Jean Genet, *Journal du voleur* (1949), in *Romans et poèmes*, édition d'Emmanuelle Lambert et Gilles Philippe avec la collaboration d'Albert Dichy, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2021, p. 1095-1320.
- Boris Gobille, *Le Mai 68 des écrivains. Crise politique et avant-gardes littéraires*, Paris, CNRS Éditions, « Culture et société », 2018.
- Yannick Haenel, « Le sacré se passe de dieu », entretien avec Thomas Johnson, *Soldes almanach #8*, printemps 2023, p. 114-120.
- Jean-François Hamel, *Nous sommes tous la pègre. Les années 68 de Blanchot*, Paris, Minuit, « Paradoxe », 2018.
- Donna J. Haraway, *Vivre avec le trouble*, traduit de l'anglais par Vivien García, Vaulx-en-Velin, Les éditions des mondes à faire, 2020.
- Friedrich Hölderlin, « Lettre à Casimir Böhlendorff, Nürtingen, 2 décembre 1802 », traduite de l'allemand par Denise Naville, in *Œuvres*, édition de Philippe Jaccottet, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1967, p. 1009-1011.
- Friedrich Hölderlin, « Le communisme des esprits », traduit de l'allemand par Jacques D'Hondt, in Jean-François Courtine (dir.), *Hölderlin*, Paris, Cahiers de l'Herne, 1989, p. 239-241.
- Institut de démobilisation, *Thèses sur le concept de grève*, Paris, Lignes, 2012.
- Andreï Jdanov, *Sur la littérature, la philosophie et la musique*, Paris, La Nouvelle Critique, 1950.

- Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, « Poétique », 1978.
- Henri Lefebvre, *Vers un romantisme révolutionnaire*, Paris, Lignes, 2011 (première parution en 1957).
- Michael Löwy, *Juifs hétérodoxes. Romantisme, messianisme, utopie*, Paris, L'éclat, « Philosophie imaginaire », 2010.
- Michael Löwy, *Walter Benjamin, avertissement d'incendie. Une lecture des thèses sur le concept d'histoire*, Paris, L'éclat, « Poche », 2018 (première parution en 2014).
- Michael Löwy, *La révolution est le frein d'urgence. Essais sur Walter Benjamin*, Paris, L'éclat, « Philosophie imaginaire », 2019.
- Michael Löwy et Robert Sayre, *Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité*, Paris, Payot, « Critique de la politique », 1992.
- Rosa Luxemburg, *J'étais, je suis, je serai ! Correspondance 1914-1919*, traduit de l'allemand par Gilbert Badia, Irène Petit et Claudie Weill, édition de Georges Haupt, Paris, François Maspero, « Bibliothèque socialiste », 1977.
- Rosa Luxemburg, « L'ordre règne à Berlin » (1919), in *Œuvres II : écrits politiques 1917-1918*, traduit de l'allemand par Claudie Weill, Paris, François Maspero, « Petite collection », 1969, p. 130-136.
- Roger Martelli, Jean Vigreux et Serge Wolikow, *Le Parti rouge. Une histoire du PCF, 1920-2020*, Paris, Armand Colin, 2020.
- Karl Marx, *Le Capital : Livre premier* (1867), traduit de l'allemand par Joseph Roy, in *Œuvres — Économie*, I, édition de Maximilien Rubel, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1963, p. 536-1406.

- Karl Marx, *Économie et philosophie : Manuscrits parisiens* (1844), traduit de l'allemand par Jean Malaquais et Claude Orsoni, in *Œuvres — Économie*, II, édition de Maximilien Rubel, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1968, p. 1-141.
- Karl Marx, « Lettre à Arnold Ruge, Kreuznach, septembre 1843 », traduit de l'allemand par Maximilien Rubel, in *Œuvres — Philosophie*, III, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1982, p. 342-346.
- Dionys Mascolo, *À la recherche d'un communisme de pensée. Entêtements*, précédé de *Pour l'amitié* par Maurice Blanchot, Paris, Fourbis, 1993.
- Dionys Mascolo, *Le Coup de tête*, illustrations de Gilgian Gelzer, Noly, Le chemin de fer, 2016.
- Dionys Mascolo, *Le Communisme. Révolution et communication ou la dialectique des valeurs et des besoins*, Paris, Lignes-IMEC, « Archives de la pensée critique », 2018 (première parution en 1953).
- Carolyn Merchant, *La Nature comme femme et sa destruction par la science moderne*, traduit de l'anglais par Margot Lauwers, Marseille, Wildproject, « Classique », 2024 (première parution en 1980).
- Jean-Luc Nancy, *La Communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois, « Détroits », 1986.
- Jean-Luc Nancy et Marita Tatari, « De l'esprit d'un changement d'époque », in Susanna Lindberg, Artemy Magun, Marita Tatari (dir.), *Thinking With — Jean-Luc Nancy*, Zürich, Diaphanes, 2023, p. 175-184.
- Novalis, *Le Brouillon général*, traduit de l'allemand par Olivier Schefer, Paris, Allia, 2015 (première parution posthume en 1802).

- Anna Neumann, *time, care, fragility, impermanence : drawings and thoughts on the act of repair*, Halle, Burg Giebichenstein, 2023.
- Frédéric Neyrat, *Cosmos expérimental*, Zürich, Abrüpt, 2022.
- Colette Peignot (dite aussi Laure), *Écrits de Laure*, édition de Jérôme Peignot et du collectif Change, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1977.
- Gilles Philippe, « Trouver son style », in Guillaume Artous-Bouvet, Christophe Bident, Yannick Butel et autres, *Maurice Blanchot. Colloque de Genève. « La littérature encore une fois »*, Genève, Furor, 2017, p. 43-60.
- Nathalie Quintane, « Astronomiques assertions » in Jean-Christophe Bailly, Jean-Marie Gleize, Christophe Hanna et autres, « *Toi aussi, tu as des armes* » : poésie & politique, Paris, La fabrique, 2011, p. 175-197.
- Carole Reynaud-Paligot, *Parcours politiques des surréalistes. 1919-1969*, Paris, CNRS, 2010.
- Sally Rooney, *Où es-tu monde admirable ?*, traduit de l'anglais par Laetitia Devaux, Paris, L'Olivier, 2022.
- Jean-Paul Sartre, *Les Mots* (1964), in *Les Mots et autres écrits autobiographiques*, édition de Jean-François Louette, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2010, p. 1-139.
- Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Septembre 1944 – décembre 1946*, édition d'Arlette Elkaïm-Sartre, Paris, Gallimard, « Blanche », 2012.
- Isabelle Stengers, *Résister au désastre. Dialogue avec Marin Schaffner*, Marseille, Wildproject, « Dialogue », 2019.
- Michel Surya, *La Révolution rêvée. Pour une histoire des intellectuels et des œuvres révolutionnaires. 1944-1956*, Paris, Fayard, 2004.

Michel Surya, *Georges Bataille. La mort à l'œuvre*, Paris, Gallimard, « Blanche », 1992.

Bruno Tackels, *Walter Benjamin. Une vie dans les textes*, Arles, Actes Sud, « Babel », 2013 (première parution en 2009).

Enzo Traverso, *Mélancolie de gauche. La force d'une tradition cachée (XIX^e-XXI^e siècle)*, Paris, La Découverte, « Poche », 2018.

Jean Vallier, *C'était Marguerite Duras, 1945-1996*, 2 volumes, Paris, Fayard, 2010.



$$\forall N \exists \tilde{L} \frac{1}{\sqrt{\alpha}} \Sigma$$

La continuité de cet ouvrage se fabrique sur le réseau.
abrupt.cc/clement-willer/quelque-chose-de-rouge-dans-la-nuit

La matière papier résonne en l'antimatière numérique,
l'information identique se multiplie, elle découvre sa gratuité,
et ce livre trouve son écho en son antilivre.
antilivre.org

Le mot se disperse dans l'obscur, et il ne nous reste plus qu'à jeter
des livres au monde pour manifester rêves et hurlements.
abrupt.cc/manifestes

01010001011101010110010101101100011100010111010101100101001000000110
00110110100001101111011100110110010100100000011100000110010101110101
01110100001000000110000101110110011011110110100101110010001000000110
11000110100101100101011101010010000011000011101000000010000001110100
01101111011101010111010000100000011011010110111101101101011001010110
11100111010000101110

Version : 1.0
Abrüpt, Internets & Zürich
Colophon : abrupt.cc/colophon

Fabriqué dans le cyberspace
ISBN de l'antlivre : 978-3-0361-0231-3
Dépôt légal : quatrième trimestre 2025