

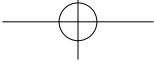
# Crime et sublime : l'après-guerre, la politique et Marguerite Duras

Robert HARVEY

Il est possible de suivre le fil politique d'une vie d'au moins deux manières : par la méthode biographique, voire historique ou bien par les dédales textuels. Dans le cas de Marguerite Duras, ces deux procédés se mêlent et s'informent, bien sûr. Le choix du deuxième implique, cependant, un parti pris non seulement stylistique, mais aussi épistémologique. Lire la politique de Marguerite Duras dans ces textes — même dans ceux qui sont apparemment le moins marqués par l'entreprise littéraire — dévoile des sujets, des situations observées, des opinions, des jugements et des décisions qui relèvent non pas tant de sa vie comme citoyenne, comme être social, mais bien plutôt de sa vie comme conscience autonome.

Le premier de ces chemins pour saisir la politique de Marguerite Duras — bien que tortueux — est bien battu : d'une conscience politique relativement absente avant la Débâcle en 1940 et, dans les premières années de l'État français un poste même de fonctionnaire pour Vichy, Duras bascule plus ou moins abruptement — son mariage avec Robert Antelme n'y est pas pour rien —, dans le communisme et la Résistance.

Mais quittons pour un moment ce chemin ouvert, il est vrai, par une série de décisions citoyennes, et suivons plutôt l'autre : celui jalonné par tous ces textes journalistiques jaillis du for intérieur de cette femme de lettres et auxquels le public général a accès — surtout dans *Les Yeux verts* et *Outside*. Cette pérégrination nous révélera, je pense, le trajectoire annoncé par mon titre principal, tendu comme il est entre le crime et le sublime — trajectoire où le sublime n'est pourtant jamais absent du crime — comme son plus célèbre article,



celui de juillet 1985 sur l'affaire Christine Villemin l'indique — ni vice versa : le crime, pour Duras, n'est jamais très loin du sublime.

La plongée sinon la plus facile, du moins la plus accessible dans la dimension politique de l'œuvre de Marguerite Duras se fait donc par *Outside* — cette anthologie publiée pour la première fois chez Albin Michel en 1981. Bien qu'étant, pour la plupart, des articles à l'origine rédigés pour la presse, les textes qui composent *Outside* appartiennent à de multiples sous-genres. L'entretien, par exemple, est fréquent : il se présente parfois de façon brute, parfois s'appuie sur une enquête traitée sous forme de récit. Tout comme dans l'œuvre littéraire de Duras, paroles dites et discours écrit n'ont pas vocation à s'opposer. Un reportage circonscrit ou une anecdote informée de « choses vues » ouvre sur un éditorial ou même sur un réquisitoire plus large : le prétexte sociologique sert de simple point de départ au commentaire ou à l'évaluation du monde. L'usage de l'ironie, de la parodie ou de l'humour noire est alors fréquent, tout comme le style indirect libre ; le texte se fait parfois argumentatif et se laisse régir par une dialectique entre l'intime et le politique, l'insignifiant et l'inéluctable, la petite histoire parfois personnelle et l'histoire du monde.

Autrement dit, dans la plupart de ces textes recueillis dans *Outside*, c'est un peu comme dans *Hiroshima mon amour* en 1960, où la vie privée est inévitablement confrontée à la vie sociale et politique — bref, à ce qui se passe *au dehors*. Pour qui prend cependant le temps de considérer *Outside* comme un tout, des lignes de cohérence apparaissent. Nous en dégagerons les principales tout à l'heure. Mais, considérons pour quelques minutes le texte hybride qui prépare et, en quelque sorte, annonce l'anthologie journalistique qu'est *Outside*. Ce texte s'intitule *Les Yeux verts*. C'est l'un de plus beaux ouvrages de cette œuvre foisonnante.

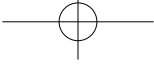
L'actualité personnelle de Marguerite Duras n'évince jamais l'actualité du monde. Ce qui caractérise *Les Yeux verts*, paru d'abord comme numéro spécial des *Cahiers du cinéma* en juin 1980 et en volume en 1987, c'est le retour de l'auteure devenue cinéaste au début des années 70 à l'écriture. Tout comme dans ses films, événements et

conflits, évolutions et révolutions semblent faire écho dans *Les Yeux verts* à cette lutte personnelle. Duras a beau avoir quitté le parti communiste en 1950, elle en garde une évidente sensibilité sociale, et un ton exaspéré, volontiers apocalyptique, reste souvent décelable dans *Les Yeux verts*, surtout dans les textes politiques qui jalonnent le recueil. Le retour à l'écriture est, en quelque sorte, le remède que Duras impose à son désarroi devant l'état du monde.

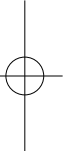
Pour rappeler quelques événements qui font date et que Duras n'oubliera pas de scander, le monde des années 70 est entré dans l'ultime phase de la Guerre froide : en septembre 1979, à la conférence des pays non alignés, les « modérés » soutiennent Tito contre Castro ; en décembre, l'Union soviétique envahit l'Afghanistan. Voici comment, dans un texte intitulé « Le Spectateur » Duras voit la situation : « Il n'y a qu'à voir ce qu'a donné l'obéissance inconditionnelle des troupes et du personnel du P.C.F. [...] Ça a donné les jeunes catéchisés nazis ou soviétiques, les jeunes soldats de Prague et de Kaboul<sup>1)</sup>. » En effet, elle n'a de cesse de condamner l'Union soviétique, son leader, Léonid Brejnev, et, plus généralement, le communisme confisqué par les partis. Dans « Il n'y a pas d'écrivains communistes » (*OC III*, 741-42), la condamnation de l'hypocrisie de Louis Aragon transpose cette lutte dans le champ littéraire, donc personnel.

Tout ne va pas si mal, cependant : en janvier 1979, Pol Pot a été renversé et le shah d'Iran déposé, mais on découvre alors l'ampleur du génocide khmer rouge, et une république islamique est proclamée à Téhéran. Duras est sensible à ces événements : le Cambodge, c'est l'Indochine de son enfance et jusqu'en 1954 sous la botte coloniale (ensuite, ce sera le tour de l'impérialisme anti-communiste étatsunien...) ; et le nouveau maître de l'Iran, l'ayatollah Khomeiny, a préparé la révolution depuis Neauphle-le-Château, où Duras possède une maison qu'elle a achetée en 1956.

En France, au début de l'année 1979, de nombreux historiens se sont mobilisés contre les thèses révisionnistes de Robert Faurisson ; ce qui ne manque pas de bouleverser Duras, si sensible au destin du peuple juif. À la fin de l'année, l'affaire des diamants du roi Bokassa



compromet le président de la république, Valéry Giscard d'Estaing, et conforte le mépris que Duras affiche volontiers pour tous les hommes politiques. Mais l'événement qui la choque le plus, c'est, le 20 septembre 1979, l'assassinat de Pierre Goldman en pleine rue à Paris. Cet assassinat hante *Les Yeux verts*, qui ne cesse de s'y référer : point de repère chronologique ou point de comparaison indépassable, il permet de faire l'aller-retour entre Marguerite et le monde. Au beau milieu de la lecture très intériorisée de *La Nuit du chasseur*, par exemple, surgit soudain en italique un paragraphe sur les assassins du gauchiste juif, comparés au pasteur maléfique du film : tous sont « atteints de la même maladie de la mort » (OC III, 713 ; c'est Duras qui souligne). Plus loin, un autre rapprochement (« à l'époque où j'ai eu fini le premier *Aurélia Melbourne*, Goldman a été tué » [OC III, 734]) crée un lien entre la Shoah — la destruction des juifs d'Europe — et l'actualité immédiate et personnelle.



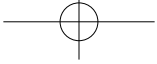
Certains textes des *Yeux verts* remontent à une actualité plus ancienne. Tel le « 20 mai 1968 » (OC III, 682-89) dont le propos « anarchique » et le style lapidaire annoncent l'organisation désordonnée de l'ouvrage. Car l'ombre de Mai 68 se projette loin dans l'esprit et l'œuvre de Duras. « Politiquement, dira-t-elle à Elia Kazan en décembre 1980, c'est peut-être une des trois dates principales du siècle » (OC III, 774). En amont, le « 20 mai 1968 » rappelle d'autres actions politiques menées par Duras et les hommes de son entourage — notamment l'opposition à la prise de pouvoir du général de Gaulle en 1958 et la fondation, avec Dionys Mascolo et Maurice Blanchot, de la revue *Le 14 juillet*, son opposition à la guerre en Algérie, le « Manifeste des 121 ».

On trouve aussi, dans *Les Yeux verts*, un autre texte plus ancien : « Nadine d'Orange » (OC III, 698-704), un entretien que Duras avait fait paraître dans *France-Observateur* le 12 octobre 1961, et dont la reprise manifeste son intérêt jamais démenti pour le fait divers sordide. Dans ce numéro des *Cahiers du cinéma* qu'est *Les Yeux verts*, comme pour rappeler son premier lieu de publication bien plus populaire, Duras dispose sur trois colonnes son entretien avec la

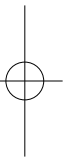
veuve du kidnappeur de Nadine Plantagenet, tout en affirmant avoir le « sentiment que ça ne me regarde pas, que ça ne regarde personne » (*OC III*, 699). L'entretien apparaît ici dans une sorte d'étau photographique: en amont, Nadine et son ravisseur, côte à côte, fixent l'objectif policier; en aval, Madeleine Renaud incarne la Mère des *Journées entières dans les arbres*. Duras signifie-t-elle ainsi un possible rapport entre la maternité passionnelle et le meurtre? En tout cas, cette association précoce revient avec éclat dans « Sublime, forcément sublime » (*OC IV*, 1311-21), cet article qui fit scandale cinq ans après la publication d'*Outside*. Duras avait exploré, dès *Les Viaducs de la Seine-et-Oise*, sa première pièce, en 1960, le mystère des relations affectives malsaines ; elle y revient dans *Les Yeux verts* à propos de *La Nuit du chasseur* et de « cette déraison majeure, celle de l'amour des enfants » (*OC III*, 715). Que dire, enfin, de la proximité troublante entre le « déplacement du viol non perpétré » dans le cas de Nadine et « la pénétration du corps d'Aurélia Steiner » (*OC III*, 706) ? Il n'y a peut-être pas à donner de réponse : « C'est comme le crime d'écrire, après coup on ne sait pas » (*OC III*, 735).

C'est dans *Les Yeux verts*, enfin, qu'elle inscrit cette conclusion politique tellement amère, ce souhait, exprimé dans *Le Camion*, « que le monde aille à sa perte » (*OC III*, 275). Dans le sillon de ce numéro spécial des *Cahiers du cinéma* et puis ces chroniques mi-personnelles, mi-d'actualité politique pour le journal *Libération* regroupés sous le titre *L'Été 80*, elle se met — à l'instigation de Jean-Luc Hennig (puis Yann Andréa, qu'elle rencontre ce même été) — à l'organisation d'*Outside* et sa publication. C'est un recueil de 59 textes presque tous publiés séparément entre 1957 et 1980, mais dont certains furent rédigés dès le lendemain de la guerre. *Outside* offre donc un panorama de choix de ce que l'on peut appeler sinon la *pensée* du moins la *sensibilité politique* de Marguerite Duras.

*Outside* trouve une évidente unité d'ensemble dans le retour des mêmes préoccupations, mais une question scande et même structure le recueil : c'est celle du crime. En effet, on voit clairement que Duras adore relater ce qu'on doit encore ranger sous la rubrique des « affaires ».



Par leur ampleur autant que par leur place, au milieu de l'anthologie, les « chroniques judiciaires » — qui sont autant d'analyses sociologiques ou psychologiques — apparaissent même comme formant la clé de voûte de l'ouvrage. Ce n'est pas, après tout, le « hasard » de la publication d'« Un voyou sans repentir » qui avait déclenché les « recherches éditoriales » qui conduisirent Jean-Luc Hennig à proposer ce volume à l'auteur. La place faite au crime dans *Outside* n'est que le reflet de celle qu'il occupe dans l'imaginaire et dans l'œuvre tout entier de l'écrivain. Et l'on sait quel scandale devait déclencher en 1985 l'article rédigé à l'occasion de l'affaire du « petit Grégory », reliant le crime à son sens tout à fait idiosyncrasique du sublime.



Le crime est ainsi la catégorie à laquelle tout ou presque se ramène ici : crimes passionnels et faits divers du monde urbain, *crimes d'État* et injustices quotidiennes. Crimes que le racisme et le colonialisme ; crimes, la guerre d'Algérie et le sort fait aux émigrés en France. Crime encore, quand le peuple est traité comme « petit peuple », quand l'enfance est mise au ban de l'humanité. C'est le crime général que la société perpète contre ses membres les plus fragiles, qui font qu'à leur tour ceux-ci commettent des crimes. Dès lors, le crime donne la tonalité ; sa menace finit même par planer sur ce qui, dans *Outside*, en semble le plus éloigné : les écrits sur l'art, le cinéma ou la littérature. Le soupçon, l'inquiétude voire la menace règnent : il y a partout quelque chose à dénoncer, un tort en puissance ou un tort déjà fait, mais jamais encore tout à fait redressé. Bref, les grandes rubriques thématiques qui peuvent rendre compte du contenu de l'ouvrage vont presque toujours nous ramener à ce point de départ.

Le crime forme donc le noyau thématique d'*Outside*, et Jean-François Josselin eut raison d'écrire dans *Le Nouvel Observateur* que « Marguerite Duras s'y révèle admirable journaliste, surtout incomparable chroniqueuse judiciaire, à la fois subtile, exigeante et honnête. »<sup>2)</sup> Même si le recueil ne respecte jamais tout à fait la stricte chronologie de la rédaction des textes, le classement des textes la suit en partie, ce qui rend plus sensible encore l'apparition au centre du

volume de quatre chroniques judiciaires « hors du temps », faisant contraste avec le caractère résolument *actuel* des textes journalistiques qui les environnent. Le procédé avait d'ailleurs été utilisé dès *Les Yeux verts* en 1980. La question du crime, il est vrai, s'esquissait plus haut dans le recueil, par exemple dans un texte de janvier 1958, « Quand il y en a pour deux, il n'y en a pas pour trois » (*OC III*, 913-16). Duras raconte depuis l'intérieur le meurtre-suicide de Charles Clément, dont le retentissement fut international, avec une précision analytique qui débouche sur une morale d'écrivain : « Cet article n'a de raison d'être que de tenter de combattre la tendance qu'ont les journaux à trouver du "mystère" dans tous les crimes » (*OC III*, 916).

Dans la main de Marguerite Duras, la chronique judiciaire prend des allures de réquisitoire. Le recueil présente à sa suite un texte plus ancien, de mars 1958, « "Poubelle" et "La Planche" vont mourir » (*OC III*, 948-52), où la fascination de Duras pour les criminels croise sa sensibilité à l'enfance. Deux jeunes assassins sont condamnés à mort le 22 mars 1958 pour avoir abattu un couple d'amoureux de vingt ans en 1956 dans le parc de Saint-Cloud, pour leur voler leur voiture. Plus qu'au drame proprement dit, Duras semble sensible à l'évidente absence d'humanité du public face aux deux criminels surnommés « La Planche » et « Poubelle ». Le ton de Duras rappelle celui de ce contemporain qui, lui aussi, politisait à souhait son art littéraire, Jean Genet : « Je pense [...] à "Poubelle" et à "La Planche", enfants de l'Assistance publique, décapités à dix-huit ans en 1958 » (*OC III*, 868).

Si les meurtres commis par « Poubelle » et « La Planche » ont retenu l'attention du public, le crime de Simone Deschamps et du docteur Évenou ont proprement défrayé la chronique. En mai et juin 1957, Duras suivit le procès, fascinée par la perversion sexuelle qui unit ce couple et par cette nouvelle variante du crime passionnel. Elle en tira deux articles qui, dans *Outside*, sont fusionnés sous le titre d'« Horreur à Choisy-le-Roi » (*OC III*, 952-58). Alors que la presse n'a d'yeux que pour le diabolique docteur Évenou, Duras s'intéresse bien davantage à sa maîtresse. Cette affaire lui avait inspiré *Les Viaducs de Seine-et-Oise* en 1960 et *L'Amante anglaise* en 1967. Et vingt-cinq ans

avant l'affaire du « petit Grégory » cette fascination avec ce qu'elle voit comme une sublime abjection chez une femme paraît prémonitoire.

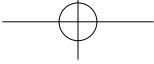
« Entretien avec un “voyou” sans repentir » (*OC III*, 958-78) est cependant, de loin, le plus ambitieux des reportages repris dans *Outside* et bien plus que l'entretien qu'annonce ce titre. C'est un témoignage à multiples facettes, des échanges avec l'ancien forçat, Georges Figon — fin voyou au discours acerbe et désabusé — et c'est encore un prétexte pour critiquer le système judiciaire et prononcer un réquisitoire, mais cette fois par la voix (fort éloquente) d'un autre. C'est aussi avec cet entretien avec un « voyou sans repentir » que l'on voit le lien toujours présent — même si parfois ce n'est que de façon tacite — entre crime et politique. Paru en deux volets au printemps 1962, ce reportage oriente, malgré lui, le fil de la lecture d'*Outside* vers l'Algérie, car Figon devait jouer un rôle clé dans l'affaire Ben Barka, que Duras suivit assidûment en 1966.

La grande scène du crime, selon Marguerite Duras, c'est l'Histoire elle-même, l'Histoire avec un grand « H » : le 16 juin 1958, Imre Nagy, la haute figure du nationalisme hongrois est pendu en secret dans une prison de Budapest ; un mois plus tard, Duras donne à lire un vigoureux article politique et nécrologique (« Assassins de Budapest » [*OC III*, 928-30]). Mais l'Histoire c'est d'abord et surtout la guerre d'Algérie et ses répercussions. Depuis les débuts journalistiques de Marguerite Duras jusqu'aux accords d'Évian et même bien au-delà, l'actualité est dominée en France par le conflit algérien. En janvier 1957, les pleins pouvoirs sont accordés au Général Massu ; le 16 février, Larbi Ben M'hidi est capturé, il sera torturé et bientôt exécuté. Et c'est en février 1957, en pleine bataille d'Alger, que Marguerite Duras fait paraître son premier article, ces « Fleurs de l'Algérien » (*OC III*, 873-74), qu'elle a tenu fermement à faire paraître en premier dans le volume *Outside*. Cet ensemble saisissant de petits faits, d'actions négligées par les journaux et la radio ou censurées sous la 4<sup>e</sup> République, occupe bien Marguerite Duras et prête le ton à toute sorte d'articles, qu'ils soient directement sur la Guerre d'Algérie ou sur d'autres crimes historiques. Bref, chez Duras, la plume

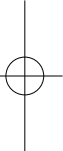


remplace la caméra, puisque, comme elle dit, « Eisenstein n'est pas là [...] pour relever cette image » (873), et dévoile le racisme dont sont victimes les Algériens de Paris. En juillet, la bataille d'Alger est à son apogée : c'est à nouveau dans *France-Observateur* et toujours sous un titre trompeur par son aspect anodin — « Tourisme à Paris » (*OC III*, 891-95) — que Duras évoque la recrudescence des attentats du F.L.N. et la répression française. L'évocation du tourisme à Paris permet de conter une anecdote personnelle où se révèle au grand jour la xénophobie ambiante de l'époque. En décembre, après le plasticage de la cache d'Ali la Pointe (personnalité sur laquelle s'ouvre le film de Gillo Pontecorvo, *La Bataille d'Alger*), l'élimination des principaux dirigeants F.L.N. de la zone autonome d'Alger est achevée ; l'O.N.U s'émeut de la « question algérienne ». Mais Duras préfère à nouveau écouter les échos de la guerre à Paris ; toujours dans *France-Observateur*, elle publie « Alors, on ne guillotine plus ? », bref rapport d'une « conversation entendue dans un café du Palais-Royal » (*OC III*, 888-90). Une citation sert de titre, car elle est empruntée aux propos qu'échangent un général et un capitaine s'indignant des atermoiements de plus en plus fréquents devant le recours à la peine capitale.

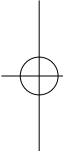
Au début de 1958, des événements en Tunisie font craindre que le conflit entre pouvoir colonial et sa colonie depuis 1834 ne s'étende à d'autres pays du Maghreb et ne fragilise encore davantage la République. Peu avant la publication de « Racisme à Paris » en mars 1958 (*OC III*, 919-20), le centre commercial de Sakiet Sidi Youssef est bombardé un jour de marché. À Paris, Duras s'insurge une nouvelle fois contre le traitement réservé aux Algériens de la capitale et rédige un nouveau réquisitoire. Se crée alors une revue de contestation politique et culturelle, *Le 14 Juillet* fondé, comme noté plus haut, par Duras, Blanchot et Mascolo, et *France-Observateur* demande à sa contributrice régulière de rédiger pour ses colonnes un texte manifeste, qui explique, mieux que ne l'avait fait le numéro inaugural de cette revue, la raison d'être de son existence. Ce sera, en juillet 1958, « Pourquoi "Le 14 Juillet" ? » (*OC III*, 926-28) ; on y lit que cette publication « est sans doute le premier signe de vie que donnent les



intellectuels français depuis le 13 mai » (926), c'est-à-dire depuis le putsch d'Alger et la tentative de coup d'État qui devait sonner le glas de la IV<sup>e</sup> République. Pendant l'été, Duras décrit dans « Paris, six août » (*OC III*, 931-33), paru dans *France-Observateur*, une morne journée estivale où la capitale est désertée et, pourtant, « l'actualité ne chôme pas ». Duras saisit l'occasion pour ouvrir des parallèles avec les hauts crimes de la deuxième guerre mondiale : il est question certes du F.L.N et de la crise politique, mais aussi de l'occupation allemande. Et puis, la date ne fut bien sûr pas retenue innocemment, c'est l'anniversaire du bombardement d'Hiroshima, et le texte le rappelle implicitement à ceux qui l'auraient oublié (« Il y eut, vendredi dernier, sur notre capitale, une pluie radioactive » [931]). Pendant ce même mois d'août 1958, Alain Resnais devait tourner les séquences japonaises d'*Hiroshima mon amour*, dont Duras avait rédigé les dialogues au cours de l'été précédent.



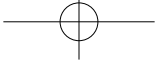
Quelques années plus tard, en novembre 1961 dans les « Deux ghettos » (*OC III*, 978-88), Duras s'entretiendra avec deux Algériens et une survivante du ghetto de Varsovie. Comme avec « Paris, six août », le parallèle est osé et éloquent. Nous sommes en pleine période d'activité de l'O.A.S. Tout au long de l'été puis en automne, les assassinats de commissaires se sont multipliés. Le 8 septembre, l'attentat de Pont-sur-Seine contre Charles de Gaulle a échoué. L'article de Duras paraît moins d'un mois après les manifestations d'Algériens à Paris et leur répression meurtrière du 17 octobre 1961. Le rapprochement que Marguerite Duras établit entre la vie des Algériens et le sort des juifs de Varsovie nous ramène au crime contre l'humanité. Le conflit algérien tend ensuite à s'atténuer dans les textes politiques de Duras, mais pas dans sa pensée. En mai 1962, il apparaît encore au détour de « Seine-et-Oise, ma patrie » (*OC III*, 936-42). L'article paraît peu après l'attentat du port d'Alger ; bientôt commencera l'exode des Pieds Noirs. Cette évocation de Neauphle-le-Château, situé dans le département de Seine-et-Oise, où Duras possède une maison, nous l'avons dit, depuis 1956, avec ses splendeurs mêlées aux banalités de la vie quotidienne, ne manque pas en effet de



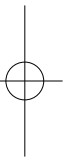
rappeler que « [d]es inscriptions O.A.S. commencent à se lire sur les murs de Grand Marnier » (940), la célèbre liqueur originaire de Neauphle. Comme toujours chez Duras, la grande histoire se mêle à la petite, et le texte ouvre sur autre chose que son sujet quand il rappelle que dans cet « extraordinaire paysage », « Alain Resnais voulait [...] tourner les séquences de Nevers de *Hiroshima mon amour* » (942).

Comme leurs combats se sont souvent croisés — par exemple, leurs noms sont apparus ensemble sur des pétitions importantes dont le « Manifeste des 121 » en 1960 — il peut paraître étonnant que, dans les seuls deux articles où Marguerite Duras parle de Jean-Paul Sartre, la politique soit à peu près absente. En revanche, la politique est bien en avant dans un texte que Duras avait fait paraître peu de temps après son deuxième article sur Sartre, en février 1958 sur le roman de Khushwant Singh, *Train pour le Pakistan* (« Un train de mille cadavres qui nous arrive du Pakistan » [*OC III*, 1014-16]). Que les injustices de la période postcoloniale trouvent leur explication dans la faillite de l'époque impériale, telle est la leçon que tire Duras. En effet, bien que le roman dont elle rend ici compte évoque la fin de l'été 1947 et les violences religieuses entraînées par le partage des provinces du Pendjab et du Bengale entre l'Inde et le Pakistan, le contexte immédiat appelle une autre lecture : en février 1958, la jeune démocratie pakistanaise entre dans la crise qui va mener au coup d'état d'Ayub Khan. En 1967, la question politique sera à nouveau déplacée vers l'étranger : « Les Hardes de Salonique » (*OC III*, 1010-14) recense Z de Vassilis Vassilikos, publié l'année précédente. Le roman met en scène l'affaire déclenchée par l'assassinat de Grigóris Lambrakis, député du Pirée à l'EDA, en mai 1963, affaire qui inspirera en 1969 le film par Costa-Gavras, auquel songe nécessairement le lecteur de 1981. Mais en 1967, le compte rendu valait soutien implicite de la résistance grecque contre la dictature que les Colonels viennent tout juste d'instaurer en Grèce.

*Outside* parut en 1981. Marguerite Duras mourra en 1996. Dans sa carrière, à travers romans, nouvelles, théâtre, cinéma, journalisme,



nous ne sommes jamais à bout ni *au bout* de la question politique. En 1980, Duras préfaçait *Rauque la ville*, un roman de Jean-Pierre Ceton, à qui *Les Yeux verts* était également dédié. Ce numéro spécial des *Cahiers du cinéma* est aussi l'occasion d'un livre plus politique, *L'Établi* de Robert Linhart, que l'enthousiasme de Duras éclate de la façon la plus vive (« Le savoir de l'horreur », 1978) (*OC III*, 1005-08). Là encore, le livre croise des thèmes qui lui sont chers. Pourtant ce n'est plus le monde de l'enfance qui est ici évoqué, mais celui des ouvriers spécialisés chez Citroën. Linhart avait voulu connaître ces hommes et en partager le sort. Mais la cadence de la chaîne lui est insupportable, et la classe laborieuse apparaît, en contrepoint, héroïque. Depuis 1968, la question ouvrière tient au cœur de Duras ; on se souvient que l'assassinat du militant Pierre Goldman obsédait *Les Yeux verts*. On sait surtout que le terme d'*horreur* dans le titre de l'article est aussi un de ses mots-fétiches.



Concluons. Quel portrait, quel paysage pouvons-nous tirer de la politique d'après-guerre de Marguerite Duras, selon ces lignes et balises que je viens d'esquisser et de parcourir ? D'une militante imperturbable et exemplaire pendant les toutes premières années de la IV<sup>e</sup> République et du rôle d'égérie au sein du Groupe de la rue Saint-Benoît (Robert Antelme, Dionys Mascolo, Edgar Morin, Claude Roy, etc.), elle est vite devenue une véhémence coqueluche d'un Parti Communiste qui ne tolérait ni « déviationnisme » ni remise en question ni, surtout, qu'une *femme* ose mettre son grain de sel par rapport à la droite ligne stalinienne, qui allait être (on le sait, on le sait surtout dans le cas du PCF) maintenue bien au-delà de toute justice et de toute raison. Une fois libérée du carcan d'un parti qui l'écartait, de toute façon, en l'accablant d'ignominie, Marguerite Duras s'embarque dans l'aventure qui va, à partir d'*Un barrage contre le Pacifique* nous donner cette œuvre que nous avons à cœur et dont nous n'avons peut-être pas encore épuisé les arcanes.

Pourtant, elle ne lâchera pas pour autant son idéal égalitaire. Au contraire, une fois que cet idéal pourra s'exprimer par la voie d'un communisme « personnel » au lieu d'être contraint et déformé par

une politique de parti, le langage se libère aussi. Les mots que Marguerite Duras emprunte pour dénoncer le mal que l'homme fait subir à l'homme ne proviennent plus de la langue de bois, du catéchisme du parti. Les crimes et délits commis par « les petits » de ce monde sont de piètres répliques des crimes perpétrés par les grands pour établir et maintenir leur ascendance, leur souveraineté. C'est la leçon que nous livre Marguerite Duras, leçon cent fois répétée non seulement dans son journalisme, mais dans ses œuvres littéraires et filmiques qui sont nourries, d'ailleurs par le fait divers.

#### Notes

- 1) M. Duras, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, 596), 2014, p. 652. Les références à ce volume se situent dans le texte, précédées du sigle *OC III*.
- 2) J.-Fr. Josselin, *Le Nouvel Observateur*, 13 avril 1981.