

Odile Perrissin-Fabert (Compiègne)

## La passion dévoratrice chez Marguerite Duras

*« L'envie d'être au bord de tuer un amant, de le garder pour vous, pour vous seul, de le prendre, de le voler contre toutes les lois, contre tous les empires de la morale, vous ne la connaissez pas, vous ne l'avez jamais connue ? »*

Marguerite Duras<sup>1</sup>

Sans cesse la passion renvoie à la dévoration chez Marguerite Duras, sans cesse. Mais c'est quoi au juste la passion ? Un petit détour par l'étymologie, le temps de comprendre que derrière la passion se loge la souffrance. Donc, pas de passion sans souffrance. Mais aussi un petit détour par La communauté inavouable de Blanchot pour préciser :

*« A la passion reste en propre et en compte que son mouvement, peu résistible, ne dérange pas la spontanéité, mais en est au contraire la surenchère, qui peut aller jusqu'à la destruction. Et ne faut-il pas au moins ajouter qu'aimer, c'est assurément avoir en vue l'autre seul, non pas en tant que tel, mais comme l'unique qui éclipse tous les autres et les annule ? De là que la démesure soit sa seule mesure et que la violence et la mort nocturne ne puissent être exclues de l'exigence d'aimer. »<sup>2</sup>*

Mais à quoi ressemble cette souffrance dans l'écriture de Marguerite Duras ? Quelles formes prend-elle ? Remontons à ses débuts, à un court récit de seize pages, Le Boa, publié en 1954, inséré dans un recueil qui rassemble quatre textes et dont le titre est emprunté au premier (Des journées entières dans les arbres, Le Boa, Madame Dodin, Les Chantiers). Les premiers mots du texte situent le lieu de l'histoire :

*« Cela se passait dans une grande ville d'une colonie française, vers 1928. »<sup>3</sup>*

La narratrice n'est autre que « la fille d'une institutrice d'école indigène »<sup>4</sup> et elle raconte la monotonie de ses dimanches après-midi dans la pension. Elle les passait avec la directrice, une vieille fille, Mademoiselle Barbet, qui l'emmenait au Jardin Botanique « voir le boa gober son poulet du dimanche. »<sup>5</sup>. Rentrée à la pension, la jeune pensionnaire avait l'obligation d'assister à un autre rituel, le spectacle de présentation de la lingerie de la vieille fille, « en combinaison rose, les épaules nues. »<sup>6</sup>. Puisque la passion n'a pas pu trouver sa réalisation physique avec un homme chez cette vieille fille frustrée, elle se réalise de façon perverse en obligeant la jeune pensionnaire à assister à son spectacle « en combinaison rose, les épaules nues. ». M.Duras explique elle-même :

*« Si l'on n'est pas passé par l'obligation absolue d'obéir au désir du corps, c'est-à-dire si l'on n'est pas passé par la passion, on ne peut rien faire dans la vie. »<sup>7</sup>*

La passion de la Barbet est ici un reliquat de passion, une passion négative, une passion en creux. Autant que la dévoration du boa, la passion dévoratrice en creux de Melle Barbet est auréolée de mort (« la combinaison rose (...) la recouvrait comme un linceul » p105) et menace de l'étouffer puisqu'elle « la gonflait comme une bouille, étranglée en son milieu par le corset. » p105. « Le beau linge, c'est important »<sup>8</sup> parce qu'il remplace l'absence d'homme dans la vie de la Barbet qui jubile à se montrer ainsi devant la jeune narratrice. La Barbet a, pour son corps vieillissant, une passion égocentrique et narcissique, seule passion possible qui revêt l'aspect du manque, du vide, une passion retournée et qui la dévore, « Ce manque la dévorait. » p105. La jeune narratrice va donc être un acteur essentiel pour faire exister cette passion du beau linge, elle est celle qui doit regarder pour que la Barbet se sente regardée et que sa passion vive dans le regard obligé (« Il fallait que je la regarde. » p104) et dégoûté de la narratrice (« ce qui lui inspire du dégoût » p108). Regarder, c'est donc ce que fait la jeune fille de la pension qui trouve déjà que « nous rentrions trop tôt à mon gré »<sup>9</sup>, puis qui doit répondre à l'appel de Mademoiselle Barbet, dans l'obligation d'obéir, de se soumettre à l'autorité en place avec réticence puisque « la Barbet m'appelait. Je ne répondais pas tout de suite. »<sup>10</sup>. Quand enfin, « Je me décidais »<sup>11</sup>, nous dit la narratrice, c'est pour assister à cet autre spectacle obligé, « la contemplation de Melle Barbet » (p106) qui jubile à se montrer dans son beau linge, « -Tu vois, me disait Mlle Barbet d'une voix douce, ça, c'est du beau linge... » p103, devant la jeune pensionnaire qui retient sa respiration pour échapper à « cette mauvaise odeur » (p104). La passion de Melle Barbet est une passion négative qui phagocyte sa spectatrice par l'odeur envahissante, par la vue et par l'accaparement du temps de la jeune narratrice : « il fallait que je la regarde le temps qu'elle décidait » (p104).

La juxtaposition de ces deux dévorations/spectacles, toujours coexistantes dans le même dimanche, l'une « violente (...) aux contours éblouissants de précision », p108, et la dévoration « celle-là lente, informe, noire » p108, « l'horreur par excellence, noire et avare, sournoise, souterraine – car on ne voyait pas se faire la dévoration de sa virginité » p109, sont le modèle d'éducation que reçoit la jeune pensionnaire, « Cela, de treize à quinze ans. J'étais donc tenue d'assister aux deux, sous peine de ne pas recevoir d'éducation suffisante », p108, modèle auquel elle ne peut rester indifférente, « Comment serais-je restée indifférente à la succession de ces deux spectacles », p110, et qui représente le modèle auquel s'identifier, « Je me l'imaginai, ce monde, s'étendre libre et dur, (...) où (...) s'accomplissaient d'innombrables échanges charnels sous la forme de dévorations », p110. Le boa intervenait dans sa vie « avec la force d'un principe éducateur régulièrement appliqué », p111.

Dans Le Boa, la mise en scène rapprochée et conjointe de ces deux rituels, celui du repas du boa, décrit en termes quasi religieux (« dans un calme sacré ») et celui de Mademoiselle Barbet, vieille fille insatisfaite et perverse qui oblige la jeune pensionnaire à son spectacle érotique, crée un lien inévitable de l'un par rapport à l'autre puisque l'un n'avait pas lieu sans l'autre et ancre une forme particulière de passion perverse, érotique et étranglée reliée à la dévoration obligée. Il faut que le boa gobe son poulet comme il faut que la jeune pensionnaire assiste au spectacle érotique de la Barbet « étranglée en son milieu par le corset » (p105). Par les deux rituels conjoints et répétés, ce texte dessine de façon précise les contours d'une passion dévoratrice. La passion perverse et érotique devient donc aussi passion dévoratrice.

D'ailleurs, dès le début, la dévoration est présente avec cette histoire de caïman qui avait « sectionné à la hauteur de l'aine » la jambe « d'un soldat de la coloniale. »<sup>12</sup>. Avant même d'assister à la dévoration du poulet par le boa, cette petite anecdote plante le décor.

La conclusion du texte est donc inévitable : « ma vie serait prise et reprise, et menée à son terme, dans des transports de terreur, de ravissement, sans repos, sans fatigue. », p115.

Avant de regarder les traces de cette passion dévoratrice dans quelques textes qui ont suivi Le Boa, deux exemples pris dans deux des premiers romans, Les Impudents, 1943, et Un barrage contre le Pacifique, 1950, tous deux antérieurs au Boa, annoncent cette forme de passion :

Dans Les Impudents, la violence du désir provoque l'égaré et pointe la conception de la passion : l'intensité de l'émotion étouffe l'être tout entier, la passion l'envahit et le ravit à lui-même :

*« Elle vit son regard égaré par un désir si violent de sa présence, qu'il en perdait son assurance, sa fermeté ordinaires. D'un seul coup éclatait sur le visage de cet homme une longue contrainte : jusqu'ici il l'avait dominée et s'était tenu, léger, aérien, au sommet de la vague puissante de son désir refoulé. Maud comprit qu'il se laissait maintenant submerger même par la défense qu'il s'était imposée, (...), s'abandonnait d'un seul bloc à cette vague amère, profonde, de son désir. » p104*

Dans Un barrage contre le Pacifique, c'est le récit de la dernière scène d'un film qui traduit la fascination ressentie par la narratrice du Barrage à raconter cette jonction entre la brûlure de l'amour et sa superposition avec son immédiate disparition :

*« (...) je me souviens qu'un homme est tombé sur l'écran, frappé au cœur par un autre qui attendait ça depuis le début du film(...) Sur l'écran une femme s'est mise à pleurer à cause de l'homme mort. Couchée sur lui, elle sanglotait » p261, 262*

Si l'on se tourne maintenant du côté des textes qui ont suivi Le Boa, la force de cette image d'une passion dévoratrice n'aura de cesse d'être le nerf des histoires et des personnages :

Passion dévoratrice pour l'enfant dans Moderato Cantabile, 1958 :

« Vous aurez beaucoup de mal, Madame Desbaresdes, avec cet enfant.  
- C'est déjà fait, il me dévore. » p22

Passion dévoratrice qui conduit à la mort pour laquelle je saisis deux exemples, l'un qui rapporte l'image de cette passion dévoratrice et l'autre qui traduit la réflexion autour de cette conception de l'amour :

« Au fond du café, dans la pénombre de l'arrière-salle, une femme était étendue par terre, inerte. Un homme couché sur elle, agrippé à ses épaules, l'appelait calmement. –Mon amour, mon amour. » p23

« Est-ce de la douleur de l'avoir tuée, qu'elle soit morte, que cet homme est devenu fou, ou autre chose s'est-il ajouté de plus loin à cette douleur, autre chose que les gens ignorent en général ? » p63

Puis d'autres exemples encore illustrent cette obsession récurrente de la passion dévoratrice :

Dans Hiroshima mon amour, 1960 :

« Je te rencontre.  
Je me souviens de toi.  
Qui es-tu ?  
Tu me tues.  
Tu me fais du bien. (...)  
Dévore-moi.  
Déforme-moi jusqu'à la laideur. » p35

Dans Dix heures et demie du soir en été, 1960 :

« Les éclairs continuent à mettre en pleine lumière la forme de leur désir. Ils sont toujours là, enlacés et immobiles, sa main à lui arrêtée maintenant sur ses hanches à elle pour toujours, tandis qu'elle, elle, elle, les mains retenant ses épaules, (...) sa bouche contre sa bouche, elle le dévore. » pp49, 50

« Ils vont se coucher là, près d'elle, séparés tandis qu'ils sont tenaillés par le désir, déchirés. » p54

Il y a, bien sûr aussi, Le Ravissement de Lol V. Stein, 1964, et pour en parler, je citerai M.Duras qui parle de Lol V. Stein dans La couleur des mots, lors d'un entretien avec Dominique Noguez :

« Elle a disparu de la terre, Lol V. Stein. Je pense qu'il en reste quelque chose de très vague, à peine perceptible encore, qu'il faut garder parce

*qu'elle ne sait plus les limites de la mer, du danger, du froid – qu'il faut garder, qu'il faut surveiller. Ce n'est pas une retombée en enfance, c'est un nouvel état. Dû à ça. C'est qu'elle a essayé d'aimer Michael Richardson jusqu'à sa propre dépossession. Elle a essayé d'entrer dans l'intelligence du meurtre d'Anne-Marie Stretter à son endroit. » p71*

D'ailleurs, un peu plus loin dans l'entretien, parlant d'Anne-Marie Stretter, Duras dit :

*« Elle porte à la passion, mais pas à la tendresse. Elle tient tête à tout, Anne-Marie Stretter. Et c'est la seule qui se tue. » p76*

Et si l'on reste dans cet entretien, on glisse vers Michael Richardson, qui se retrouve à la fois dans Le Ravissement et dans India Song (1973) dont Duras dit :

*« un personnage dont on n'a pas parlé, qui est important, dans Le Ravissement, et qui est beaucoup moins important dans India Song, c'est Michael Richardson. Dans India Song, autant que je me souviens, il n'a même plus de voix, il n'a qu'une image. » p76*

La passion dévoratrice pour un personnage se terminera par la disparition de celui-ci. Lui et Anne-Marie Stretter « en sont à mourir, puisqu'il consent à sa mort. » p76. La même dynamique inonde Le Ravissement, présenté par Duras elle-même comme le roman « de la dé-personne »<sup>13</sup>.

La passion dévoratrice ira donc jusqu'à vouloir tuer le personnage qu'elle a créé. S'agissant d'Anne-Marie Stretter, Christiane Blot-Labarrère explique que « Duras dit qu'il faut absolument qu'elle la tue, parce qu'elle l'empêche de vivre »<sup>14</sup>. Elle cite Duras elle-même :

*« ...J'étais bouleversée par celle qui avait vu la mer, qui avait vu cet enfant, qui avait couru sur les collines d'argile, le long de la mer. J'étais dans un état de colère, comme ça, de la vie, que la vie vécue ne puisse pas rejoindre ça. J'étais jalouse de moi. »<sup>15</sup>*

C'est la même violence dévoratrice vis-à-vis du personnage de Lol V. Stein dont Marguerite Duras dit que c'est « un livre à part » dans La Vie matérielle (p32).

*« Elle a fini de me hanter, elle me laisse tranquille, je la tue, je la tue pour qu'elle cesse de se mettre sur mon chemin, couchée devant mes maisons, mes livres, à dormir sur les plages par tous les temps, dans le vent, le froid, à attendre, à attendre ça : que je la regarde encore une dernière fois. »<sup>16</sup>*

Pareille force destructrice menace les personnages du livre que sont M.Duras et Yann Andréa dans Emily L.. Parlant d'Emily et du Captain, M.Duras écrit :

*« Il nous était déjà difficile de les revoir comme nous les avons vus un moment auparavant pour la première fois. Trop près d'eux, nous en*

*étions étouffés. Il fallait s'en éloigner un peu pour les voir ensemble, les prendre avec nous. » (p90)*

Mais revenons-en à d'autres exemples pris dans les textes :

Dans Détruire, dit-elle, 1969, on retrouve la dévoration du personnage invoquée comme un ordre :

*« Elle est dans ses bras. Et elle le repousse.  
-Va dans le parc, dit-elle. (Alissa) Disparais dans ce parc. Qu'il te (Max Thor) dévore. » p48*

Dans Agatha, 1981, la présence de la mort surgit brusquement mais avec évidence, comme seule issue à l'amour ? :

*« Je me souviens vous avoir parlé d'un premier désir de vous donner la mort. » p55*

Ou encore, la passion dévoratrice est exprimée de manière directe et chantante, mais non moins rédhibitoire, dans Savannah Bay, 1982 :

*« C'est sûr que j'en mourrais  
que j'en mourrais d'amour  
Mon amour, mon amour » p17*

L'anéantissement se dit aussi de manière indirecte dans :

La Maladie de la mort, 1982 :

*« Le corps est sans défense aucune, il est lisse depuis le visage jusqu'aux pieds. Il appelle l'étranglement, le viol, les mauvais traitements, les insultes, les cris de haine, le déchaînement des passions entières, mortelles. » p21*

Avec L'Amant, 1984, tous les mots sont réunis pour définir cette passion amoureuse :

*« Les heures que je passe dans la garçonnière de Cholen font apparaître ce lieu-là dans une lumière fraîche, nouvelle. C'est un lieu irrespirable, il côtoie la mort, un lieu de violence, de douleur, de désespoir, de déshonneur. » p93*

Chaque fois, la présence de la passion dévoratrice est au centre de la conception que l'écrivain se fait de l'amour, du désir, de la passion, tous trois indissociables, tout un, inlassablement.

*« L'amour c'est la passion ou alors ce n'est rien. »<sup>17</sup>*

La leçon est clairement inscrite à la fin du Boa :

*« (...) où ma vie serait prise et reprise, et menée à son terme, dans des transports de terreur, de ravissement, sans repos, sans fatigue. » p115*

Cette dévoration était sans doute aussi celle que Marguerite Duras retournait contre elle-même et qui est flagrante dans cette phrase qu'elle a dite pour La Vie matérielle (p20) :

*« On ne peut pas boire sans penser qu'on se tue. »*

Quoi qu'il en soit, si l'on revient à la valeur originelle de la passion, de l'amour, c'est tout un, comment ne pas citer Pascal Quignard, dans la mesure où ses mots rejoignent ceux de Marguerite Duras :

*« L'amour reçoit de la sorte une première définition négative : l'amour se remarque à l'anéantissement immédiat de tous les autres plaisirs (manger, lire, être attentif à une tâche ou à un jeu, dormir, etc.). L'esprit est obsédé par l'idée de se fondre au fascinator qui l'attire et qui entrave tous ses gestes dans un temps suspendu. »<sup>18</sup>*

C'est encore ce qui se dit de l'amour qui se définit « toujours dans les contes anciens à partir de trois traits : comme une gémellité incompréhensible (deux étrangers se découvrent une entente presque incestueuse), le coup de foudre (la fascination subite, non préparée, silencieuse, non médiatisée), enfin la mort volontaire ou l'homicide ou le crime passionnel qui l'achève ou les maudit. Cette asocialité qui marque l'amour, qui l'arrache d'un coup à la conjugalité comme aux liens sociaux coutumiers, se traduit dans les anciennes histoires d'amour de cette manière : être échevelé, être tout nu, ne pas avoir de maison, vivre d'air et d'eau fraîche, manger cru, devenir oiseaux. »<sup>19</sup>

Méditation sur l'amour, passion dévoratrice donc des amants qui « se retournent sur leur ombre et en s'enlaçant l'écrasent. » parce que « l'amour ressortit au vol et non pas à l'échange social. »<sup>20</sup>

*« Nos sociétés (...) s'effarouchent devant les falaises les plus vertigineuses, à l'intérieur des jungles les plus profondes. Elles repoussent les joies les plus angoissantes, les plus désirantes, les plus belles, qui sont toujours au risque de la perte et de la mort. »<sup>21</sup>*

---

**Notes**

- <sup>1</sup> Marguerite Duras, La Maladie de la mort, p 45
- <sup>2</sup> Maurice Blanchot, La communauté inavouable, p 76
- <sup>3</sup> Marguerite Duras, Des journées entières dans les arbres, p 99
- <sup>4</sup> Ibid., p 105
- <sup>5</sup> Ibid., p 99
- <sup>6</sup> Ibid., p 95
- <sup>7</sup> Marie-Claire, N°297, mai 1977, in Duras, C.Blot-Labarrère, p 87
- <sup>8</sup> Marguerite Duras, Des journées entières dans les arbres, p 104
- <sup>9</sup> Ibid., p 102
- <sup>10</sup> Ibid., p 103
- <sup>11</sup> Ibid., p 103
- <sup>12</sup> Ibid., p 100
- <sup>13</sup> Marguerite Duras, Dits à la télévision, entretiens avec Pierre Dumayet, atelier/E.P.E.L., p 17
- <sup>14</sup> Sous la direction de Jean Cléder, marguerite duras, entre littérature et cinéma, trajectoires d'une écriture, p 60
- <sup>15</sup> Marguerite Duras à Montréal, p 59
- <sup>16</sup> Marguerite Duras, « Le bloc noir », in La Vie matérielle, p 33
- <sup>17</sup> Marguerite Duras, in Christiane Blot-Labarrère, Marguerite Duras, p 87
- <sup>18</sup> Pascal Quignard, Vie secrète, pp 115 et 116
- <sup>19</sup> Ibid., p 62
- <sup>20</sup> Ibid., p 62
- <sup>21</sup> Pascal Quignard, Les ombres errantes, pp 153 et 154