

Cahiers

Marguerite

DURAS

Une critique de la raison

La pensée spéculative et le politique
chez Marguerite Duras

n° 2 · 2022

Comment citer cet article ?

François BIZET, « L'effacement infini : Marguerite Duras et l'exercice de l'entretien », *Cahiers Marguerite Duras*, 2, 2022, p. 177-193, [en ligne].
URL : <https://www.societeduras.com/cahier-n2-2022?lightbox=dataitem-lf5sao1b>



Société Internationale
Marguerite Duras

© Société internationale Marguerite Duras, 2022.

ISSN : en cours.

Conception graphique

Éditions Perret

www.editions-perret.com/recherche

Perret ■■■
 Publications
académiques

L'effacement infini

Marguerite Duras et l'exercice de l'entretien

J'ai donc écrit des articles de journaux pour diverses raisons. La première étant sans doute en effet de sortir de ma chambre¹.

177

Aussi ouvert et politiquement généreux qu'il ait été décrit – par Edgar Morin ou Claude Roy, entre autres –, l'appartement de la rue Saint-Benoît ne pouvait pas accueillir toute la diversité du monde. Impossible d'y loger, en cet immédiat après-guerre, la communauté plurielle et extensive que ses habitués appelaient pourtant de leurs vœux, cette alliance « sans parti, sans patrie, [...] sans appartenance commune à une classe » que bien plus tard encore, dans l'écho de la

1 Marguerite Duras, « Avant-propos », *Outside* [1980], *Œuvres complètes*, éd. par Gilles Philippe, t. III, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 867 (la référence aux *Œuvres complètes* de Marguerite Duras est désormais abrégée en OC et insérée dans le corps du texte, suivie de la tomaisson et de la pagination : le t. II a paru en 2011 ; les t. III et IV en 2014).

débandade soviétique, Jacques Derrida espérait de voir revenir sous le nom de « nouvelle Internationale »². Impossible de repousser les murs. À partir d'août 1957 donc, comme Anne Desbaresdes au même moment, et plus tard Lol V. Stein, Marguerite Duras sort de sa chambre. « La reine des abeilles »³, position à la fois noble et modeste à laquelle Morin assigne affectueusement la maîtresse de maison, entreprend de s'aventurer hors de la ruche, selon de brèves excursions successives. Il lui faut élargir le cercle, le dilater autant que possible, et faire s'y côtoyer tout un monde – dans le voisinage de Georges Bataille : un funambule en herbe, des femmes de mineurs, un Algérien humilié, des lycéens en colère, une stripteaseuse, une carmélite apostate, une directrice de prison, un ancien détenu, lecteur du *Précis de science pénitentiaire*, un milliardaire, partisan de Castro...

On aura reconnu dans cette liste quelques-unes des figures qui peuplent *Les Yeux verts* (1980), ou les émissions de radio et de télévision auxquelles Duras collabora dans les années soixante, ou, enfin, *Outside : papiers d'un jour* (1980), ce dernier titre contenant à lui seul le désir de l'auteure de se dégager de la servitude de l'œuvre, mais aussi et surtout la promesse d'*élargissement* de la parole. Car les articles que j'évoque ici, publiés par Duras dans le cadre de son activité journalistique, ont un point commun : ce sont des interviews au cours desquelles l'écrivaine tient le rôle du questionneur, ou, d'un mot plus durassien, de « l'Interrogateur » (*Le Théâtre de L'Amante anglaise* [1968, 1991], OC II, p. 1038). On en recense quarante entre 1957 et 1987, dont la moitié a été reprise en volume.

2 Jacques Derrida, *Spectres de Marx : l'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle internationale*, Paris, Galilée, « La philosophie en effet », 1993, p. 141.

3 Edgar Morin, « Avec Marguerite Duras », in *Marguerite Duras*, dir. par Bernard Alazet & Christiane Blot-Labarrère, Paris, L'Herne, « Cahiers de l'Herne », 2005, p. 35. On trouve la même image chez Claude Roy (*Nous*, Paris, Gallimard, « Soleil », 1972, p. 120).

Je voudrais d'emblée faire remarquer que cet exercice de la question est quelque peu antérieur à la multiplication exponentielle d'interviews dont Duras elle-même a été l'objet⁴, ce qui tendrait à expliquer pourquoi elle n'a eu de cesse tout au long de sa vie que d'échapper à la forme imposée d'un *inquisiteur*⁵ à sens unique. Les exemples abondent. Avec Serge Daney d'abord :

Un jour il est passé, il est arrivé chez moi et m'a dit : cette fois-ci je ne parlerai et c'est toi qui parleras, je vais t'interroger. On a essayé. Au bout de deux heures il s'est levé, il avait des larmes dans les yeux et il m'a dit : c'est moi qui ai tout le temps parlé et tu ne m'as pas arrêté (« Le jeune Serge avec son feutre noir » [1992], *Le Monde extérieur : Outside II* [1993], OC IV, p. 1049).

Avec Leopoldina Pallotta della Torre, ensuite :

Elle voulut tout savoir de moi. Elle ne pouvait plus s'arrêter de poser des questions : que je lui parle de ma vie, de mes amours ou, comme elle avait fait avec la sienne, que je lui parle longuement de ma mère⁶.

Avec Pierre Dumayet enfin, le plus symptomatique de tous, qui après avoir reçu dans son émission l'auteure du *Ravissement de Lol V. Stein* (1964), accepte à son tour d'être mis sur la sellette pour un insolite moment de l'ORTF, celui de « [l']arrosee arrosé »⁷.

Un tel retournement des statuts n'est pas anodin. Il s'inscrit dans une contestation générale de la communication de masse, de l'intérieur même des nouveaux instruments de

4 Voir, entre autres, *Les Écrits de Marguerite Duras : bibliographie des œuvres et de la critique 1940-2006*, éd. par Robert Harvey, Bernard Alazet & Hélène Volat, Caen, IMEC, « Inventaires », 2009, p. 57-82.

5 Robert Pinget publie *L'Inquisiteur* en 1962 (Paris, Minuit).

6 Leopoldina Pallotta della Torre, « Introduction », in Marguerite Duras, *La Passion suspendue : entretiens avec Leopoldina Pallotta della Torre*, trad. de l'italien et éd. par René de Ceccatty, Paris, Seuil, « Points », 2016, p. 10.

7 « L'arrosee arrosé » (1965), in *Dim Dam Dom – Les Femmes aussi*, INA, 2009, DVD n° 3.

pouvoir, au plus près des discours du « régime médiatique »⁸. Plus spécifiquement, il vient subvertir une tradition journalistique d'*enquête littéraire*, formule popularisée dans les années 1880 par Jules Huret tout au long d'une série d'interviews d'écrivains où prévalaient une « hiérarchie » tacite entre intervieweur et interviewé, ainsi qu'un « contrôle » de l'un sur l'autre⁹. Galia Yanoshevsky a bien montré que ce type de dispositif assez rigide a peu à peu laissé place, au xx^e siècle, à une « logique de coopération »¹⁰, mutation à laquelle Duras a largement contribué. Une telle plasticité des auteurs répond au souci de ne pas verrouiller la parole dans un rapport d'autorité ou d'expertise, et de l'entraîner au contraire dans le libre cours de cette « conversation »¹¹ qu'en 1980, face à un Elia Kazan conquis, Duras se réjouit d'avoir atteinte « contre » l'interview qui distingue des positions et enferme dans des pratiques de domination¹². Elle confirme cette attitude quand, à l'occasion de la préparation d'*Outside*, elle se félicite d'avoir échappé à ce qu'elle considère comme un travers du journalisme : « Il est souvent un pouvoir. [...] Le journalisme. Oui. Dans mes articles je n'ai pas vu ça. Et j'en suis très contente.

8 Voir Marie-Laure Rossi, *Écrire en régime médiatique : Marguerite Duras et Annie Ernaux, actrices et spectatrices de la communication de masse*, Paris, L'Harmattan, « Espaces littéraires », 2015.

9 Voir Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire : conversations avec MM. Renan, de Goncourt, Émile Zola...* [1981], éd. par Daniel Grojnowski, Paris, Corti, 1999.

10 Galia Yanoshevsky, *L'Entretien littéraire : anatomie d'un genre*, Paris, Classiques Garnier, « Études de littérature des xx^e et xxi^e siècles », 2018, p. 218.

11 « [Marguerite Duras] – [...] C'est bien, parce que c'est une conversation que nous avons. [Elia Kazan] – Oui, une interview ce n'est pas bien ; c'est l'un contre l'autre » (Marguerite Duras, « L'homme tremblant », *Les Yeux verts* [1980], OC III, p. 769).

12 Notons que Duras n'est pas la seule à jouer de la prise momentanée de contrôle de l'interview : Galia Yanoshevsky donne, entre autres exemples, celui de Jorge Luis Borges (*op. cit.*, p. 213-214).

Si j'avais vu ça dans mes articles je n'aurais pas fait publier le livre »¹³.

Plus profondément encore, cette possibilité d'intervention des rôles trahit, il me semble, la vigueur d'une dialectique première, presque sauvage, vouée à innover l'œuvre de part en part, et qu'on retrouve de manière privilégiée dans les romans dialogués que Duras explora à partir de 1955. Je cite un bref échange d'*Abahn Sabana David* (1970) où elle se trouve condensée : « – Pourquoi me parles-tu ? – Tu me parles » (OC II, p. 1185). Qui arrose qui, ici ?... Ou plus sérieusement, en des termes inspirés de Michel Foucault : qui commence à parler¹⁴ ? Cette perturbation presque imperceptible de l'ordre des discours est inhérente au texte durassien, dont il n'est pas rare pourtant qu'elle se heurte, hors fiction, à une fin de non-recevoir : ainsi devant Jacques Chancel, lorsque Duras ose, confiante, cette demande : « Qu'est-ce que vous en pensez ? », elle obtient la réponse, raide, du professionnel : « Je ne pense pas »¹⁵. Heureusement pour nous néanmoins, cette manière d'amener l'autre à s'exposer, autrement dit à répondre de l'instant, a produit des moments remarquables, de véritables événements de parole que Duras n'a pas hésité

13 Marguerite Duras, « Première version de l'Avant-propos [d'*Outside*] » [non publié, s. d.], *Autour d'« Outside »*, OC III, p. 1100.

14 Michel Foucault, lecteur de Duras à la fin des années soixante, commence ainsi sa *Leçon* du Collège de France : « Plutôt que de prendre la parole, j'aurais voulu être enveloppé par elle, et porté bien au-delà de tout commencement possible. J'aurais aimé m'apercevoir qu'au moment de parler une voix sans nom me précédait depuis longtemps : il m'aurait suffi alors d'enchaîner, de poursuivre la phrase, de me loger, sans qu'on y prenne bien garde, dans ses interstices, comme si elle m'avait fait signe en se tenant, un instant, en suspens. De commencement, il n'y aurait donc pas » (*L'Ordre du discours* [1971], *Œuvres*, t. II, éd. par Frédéric Gros, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2015, p. 227).

15 Marguerite Duras, entretien avec Jacques Chancel, *Radioscopie*, France Inter, 28 déc. 1969, repris sous le titre « Une pierre dans le cinéma », *Le Dernier des métiers*, Paris, Seuil, 2016, p. 165.

à intégrer, là encore, dans son œuvre, non pas seulement pour ce qu'ils éclairaient de celle-ci, mais aussi parce qu'ils en manifestaient, dans leur matérialité indisciplinable, l'horizon proprement politique. Je pense bien entendu aux *Parleuses* (1974), une œuvre duelle où, de manière révélatrice, parole est laissée dans « L'avant-propos » à l'autre des deux, à Xavière Gauthier : « Je dis "nous", car il est évident que Marguerite Duras me pose au moins autant de questions que je le fais et que j'y suis impliquée autant qu'elle » (OC III, p. 5). « Je dis "nous" » : cette formule, contresignée par Duras, signifie que l'on est passé de la sphère réglée de l'interview, à un espace plus indéterminé, fluctuant, à un espace de la « voix », de l'« événement » et de la « performance »¹⁶, écrit Galia Yanoshevsky, et qui est en propre celui de *l'entretien*.

L'entretien – rumeur sans commencement et continûment entretenue –, serait-il l'horizon de l'œuvre durassien, balisé par ces échappées inaugurales hors de chez soi, dans la vie et la parole d'autrui ? Je voudrais proposer ici quelques éléments de réponse.

La question essentielle que soulève l'insertion des articles publiés par *France-Observateur* dans le corpus Duras est bien entendu celle du statut auctorial. Car au moment même où l'œuvre, par ce geste d'incorporation, se rassemble et se constitue, sous la houlette du nom d'auteur, l'autorité de ce nom se voit décentrée, non pas tant assourdie que traversée par la multiplication des voix et la diversité des expériences vécues qu'elles font entendre. Où Duras se tient-elle dans ces livres éminemment polyphoniques que sont *Les Yeux verts* et *Outside* ? « J'ai essayé de ne pas paraître dans mes articles », dit-elle à Jean-Luc Hennig, « [m]ais j'étais quand même dedans » (« Première version de l'Avant-propos [d'*Outside*], OC III, p. 1100). Dehors, dedans : incertaine frontière.

16 Galia Yanoshevsky, *L'Entretien littéraire*, op. cit., p. 209.

Dedans : lorsque Duras avoue son « épouvante » (« Dialogue avec une carmélite » [1958], *Outside*, OC III, p. 990) devant l'extrême sévérité de la règle du silence chez les carmélites. Dehors : lorsque l'« Entretien avec un "voyou" sans repentir » (1962) débouche sur une véritable tribune donnée à l'interviewé, sur pas moins d'une dizaine de pages (*Outside*, OC III, p. 958-978). Entre réactivité spontanée et repli vient pourtant se déployer une grande variété de présences, de positions énonciatives qui sont autant de signes d'un tremblement, d'une dispersion de l'auteur – de ce que Foucault appelle en 1969 « la fonction-auteur »¹⁷ –, d'un émiettement de cette fonction, et ce jusqu'au silence que le témoin Duras observe dans l'espace public lorsque souvent elle recueille des échanges ou des propos qu'elle se contente de restituer tels quels, ou dont elle enrichit ses reportages¹⁸. Tout d'ailleurs dans la composition générale d'*Outside* concourt à amplifier ce phénomène de vaporisation de la parole auctoriale, tout, y compris, paradoxalement, « La voie du gai désespoir », l'unique pièce du recueil où Duras apparaît en tant qu'auteure (du *Camion*, en l'occurrence), et qui, ironiquement placé en son centre exact, entre la carmélite revenue à la parole et un « hommage à Koko, le singe qui parle, l'admirable film de Barbet Schroeder sorti en 1978 » (« Cette grande animale de couleur noire » [1978], *Outside*, OC III, p. 1003-1004), ne fait pourtant que miroiter une brève condensation individuelle, une subjectivité temporairement restaurée, une

17 Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? » [1969], *Dits et écrits*, t. I : 1954-1975, Paris, Gallimard, « Quarto », 2001, p. 827.

18 Marguerite Duras, « Alors, on ne guillotine plus ? (*Conversation entendue dans un café du Palais-Royal*) » [1957], « Tourisme à Paris » [1957], « Ces messieurs de la Société des autobus » [1958], « Racisme à Paris » [1958] (*Outside*, OC III, p. 888, p. 891-895, p. 916-918, p. 919-920). À cette catégorie appartiennent aussi les chroniques judiciaires « "Poubelle" et "La Planche" vont mourir » [1958] (p. 948-952) et « Horreur à Choisy-le-Roi » [1957-1958] (p. 952-958).

voix intérieure (« au plus proche de l'énoncé interne »¹⁹, dit Duras) aussitôt remise en jeu qu'entrevue. La centralité architectonique du « gai désespoir » ne garantirait donc pas ce « principe de groupement des discours »²⁰ qui définit pour Foucault la fonction traditionnelle de l'auteur, non pas un cœur où tout le reste viendrait converger, mais au contraire un point centrifuge, à partir duquel le sujet, la substance-auteur irait tous azimuts s'égailler au dehors (« L'écrivain, c'est personne »²¹) ou mieux encore s'y « dépeuple[r] »²². Un avatar, en quelque sorte, de l'espace afocal repéré par Maurice Blanchot dans *Le Ravissement*, de « ce cercle où, entrant, nous entrons incessamment dans le dehors »²³. Je viens de citer *L'Entretien infini*, paru trois ans après « La pensée du dehors » de Foucault. Il était inévitable que nous nous retrouvions au cœur de ce formidable champ d'attraction, et il va sans dire que nous n'en sortirons plus.

Tout extérieurs qu'ils paraissent d'abord à l'œuvre littéraire, *Outside*, mais aussi *Les Yeux verts*, ce livre de voix diffuses, en dessinent donc bien le mouvement majeur : celui sans cesse reconduit d'une sortie de soi, d'une dilution de soi dans un

19 « Je dis *Le Camion* comme j'entends l'écriture se faire. Car on l'entend, avant la projection sur la page. Avant la sortie de la phrase, elle est entendue. Je me tiens dans cet espace-là, c'est être au plus proche de l'énoncé interne » (Marguerite Duras, « La voie du gai désespoir » [1977], *Outside*, OC III, p. 996).

20 « L'auteur, non pas entendu, bien sûr, comme l'individu parlant qui a prononcé ou écrit un texte, mais l'auteur comme principe de groupement des discours, comme unité et origine de leurs significations, comme foyer de leur cohérence » (Michel Foucault, *L'Ordre du discours*, op. cit., p. 236).

21 Marguerite Duras, entretiens avec Susan D. Cohen [extraits, 1982], repris sous le titre « Le délire qui est écrire » dans *Le Dernier des métiers*, op. cit., p. 243.

22 « Notre dépeuplement grandit » (*Le Ravissement de Lol V. Stein*, OC II, p. 344). Voir également Jean-Pierre Ceton, *Entretiens avec Marguerite Duras : « on ne peut pas avoir écrit "Lol V. Stein" et désirer être encore à l'écrire »* [1980], éd. par Jean Cléder, Paris, François Bourin, 2012, p. 44-45.

23 Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 567.

espace de plus en plus distendu, de plus en plus choral, une sorte de caisse de résonance en expansion continue. N'est-ce pas ainsi en effet qu'il faut comprendre l'envahissement du champ du récit, à partir du *Square* (1955) jusqu'à *La Maladie de la mort* (1982), par les discours²⁴ ?

Le passage au théâtre est présenté par Duras dans un entretien avec Émile Copfermann des *Lettres françaises* comme « une région communautaire » à l'occasion de la création de *Yes, peut-être* (*Autour de « Yes, peut-être »* [1968], OC II, p. 921) où l'écrit doit faire l'épreuve du collectif L'aventure du cinéma donne aux textes leur extension maximale : l'histoire du *Vice-consul* (1966), par exemple, se voit livrée, dans *India Song* (1973), à « des voix qui elles-mêmes sont en proie à leur propre histoire » (*Les Parleuses*, OC III, p. 132), cet éclatement d'une œuvre dans une autre²⁵ étant évidemment inséparable des conditions collégiales de réalisation et de partage du travail cinématographiques²⁶. En un mot : « Avec le film, je vais dehors, je sors le livre dehors »²⁷. Sortir, détruire aussi bien : après le livre, le film *India Song* se voit à son tour déporté de lui-même, repoussé à l'intérieur de ses propres frontières redessinées, méconnaissables, avec *Son nom de Venise dans Calcutta désert* (1976). À propos de ce

24 Voir Marie-Hélène Boblet, « Passages : *Le Square*, *L'Amante anglaise* », in *Marguerite Duras*, éd. par Bernard Alazet & Christiane Blot-Labarrère, *op. cit.*, p. 176.

25 « J'ai fait éclater *Le Vice-consul*. Je l'ai même doublé, par *India Song*... » (Marguerite Duras, *La Couleur des mots : entretiens avec Dominique Noguez, autour de huit films* [1983], Paris, Benoît Jacob, 2001, p. 71).

26 À propos de *Détruire dit-elle* : « Faire quelque chose ensemble est un bonheur si violent que la création solitaire paraît ensuite comme une mauvaise habitude. Je crois que chacun devrait connaître le travail communautaire » (Marguerite Duras, interview au *Monde*, 17 déc. 1969, citée par Jean Vallier, *C'était Marguerite Duras (1914-1996)*, Paris, La Pochothèque, 2014, p. 1189).

27 Nicole-Lise Berheim, *Marguerite Duras tourne un film*, Paris, Albatros, « Ça-cinéma », 1975 (cité par Jean Vallier, *op. cit.*, p. 1230).

film d'ailleurs, Duras déclare : « Si vous aviez à me définir, je pense que c'est là qu'il faudrait chercher. Dans ce pari, dans le pari que je prends contre moi-même, de défaire ce que j'ai fait. [...] De détruire ce que j'ai fait »²⁸.

Il me semble qu'au principe de ce mouvement que je veux essayer de saisir, il y a ce qu'on pourrait appeler une passion de la question, dont le personnage d'Alissa, irrésistiblement attiré par la forêt, le dehors absolu, est sans doute, dans l'œuvre, l'incarnation la plus bouleversante²⁹. Dans les entretiens où elle s'est d'abord exercée, la question n'a d'autre but que de désenclaver la parole, en l'aiguillonnant, en la déroutant sans cesse, du tac au tac, selon un rebond continu qui la maintient à flot, l'oblige à ne pas lâcher, à se fouiller, à proliférer. Questionnement en roue libre donc (très sensible dans les rencontres avec les enfants³⁰), orientée par l'occasion, par l'aléa, et non par l'au-delà présumé d'une éclaircie du sens qu'il faudrait absolument atteindre. Questionnement néanmoins méthodique dont la nécessité a dû apparaître et s'imposer à Duras lorsqu'elle assista au procès de Choisy-le-Roi, en quoi elle dénonça une confiscation institutionnelle de l'expression : « Simone Deschamps n'a plus rien à dire parce que l'appareil judiciaire la force à nous le dire dans son langage à lui »³¹. Il aura fallu un long mûrissement, du crime de Savigny-sur-Orge, en 1949, à la première de *L'Amante anglaise*, en 1968, pour que Duras mette en place un dispositif capable

28 Marguerite Duras, *La Couleur des mots*, op. cit., p. 127.

29 « Elle s'amène sur la scène et elle cause ; elle commence à poser des questions, Alissa, hein ? uniquement des questions. Elle est la destruction, uniquement, Alissa, la négation » (*Les Parleuses*, OC III, p. 14).

30 Voir Marguerite Duras, « Les enfants du Soutnik ne sont pas dans la lune » [1957] ; « Pierre A..., sept ans et cinq mois » [1958], *Outside*, OC III, p. 910-913, p. 922-926 ; « Marguerite Duras et le petit François » [1965], document INA, [en ligne], disponible sur URL : <https://www.youtube.com/watch?v=vFL3rOYvwzM>, consulté le 5 janv. 2023.

31 *Id.*, « Horreur à Choisy-le-Roi », *Outside*, OC III, p. 956.

de détourner la puissance de cet « appareil » au profit de la parole du fou ou du criminel. Ainsi, face à « l'interrogateur », personnage irréductible à un « juge du droit commun »³², Claire Lannes en vient à exprimer l'inouï, non qu'elle avoue ce que tout le monde attend qu'elle avoue (cet emplacement de « la tête », dont la révélation donnerait au crime un semblant de cohérence³³), mais ceci :

L'INTERROGATEUR : Vous ne savez pas pourquoi vous l'avez tuée ?

CLAIRE : Je ne dirai pas ça, voyez.

L'INTERROGATEUR : Qu'est-ce que vous diriez ?

CLAIRE : Ça dépend de la question.

L'INTERROGATEUR : On ne vous a jamais posé la bonne question sur ce crime ?

CLAIRE : Non. Si on me l'avait posée j'aurais répondu (*Le Théâtre de l'Amante anglaise*, OC II, p. 1077).

À ce moment précis, le personnage est-il assez intelligent pour dire l'intelligence qu'il a de la situation³⁴ ? À savoir : il y a incommensurabilité entre la question d'une part, entre toute question, y compris, pour autant qu'elle existe, « la bonne question » qui « comprendrait toutes ces questions et d'autres encore »³⁵, et d'autre part la vérité qu'elles poursuivent³⁶. Rarement Duras n'a été plus proche de la définition qu'elle donne dans *Détruire dit-elle* (1969) de l'écrivain, voué à cet « acharnement à poser des questions. Pour n'arriver

32 *Id.*, « L'interrogateur », dactylogramme [1989], *Autour du « Théâtre de l'Amante anglaise »*, OC II, p. 1090.

33 « Claire : [...] Quand j'aurai dit où est la tête, j'aurai tout dit » (Marguerite Duras, *Le Théâtre de l'Amante anglaise*, OC II, p. 1065).

34 « Je n'étais pas assez intelligente pour l'intelligence que j'avais et dire cette intelligence que j'avais, je n'aurais pas pu » (*ibid.*, p. 1076).

35 *Ibid.*, p. 1077.

36 Sur ce point, voir Marie-Hélène Boblet, « Passages : *Le Square*, *L'Amante anglaise* », art. cité, p. 176-180.

nulle part » (OC II, p. 1100). Aucune réponse en effet ne peut venir à bout de l'abîme, que Blanchot appelle quant à lui « la question la plus profonde » ; en termes tout droit venus de *L'Entretien infini*, il n'existe pas de réponse qui puisse apaiser la dynamique du questionnement ; autrement dit : la question est d'abord « mouvement » et « désir de la pensée » ; dit autrement : « La réponse est le malheur de la question »³⁷.

Attraction inépuisable du *dehors*...

Mais qui, ici, est le dehors de l'autre ? Qui est le premier à parler ?

Si l'on a vu souvent dans les livres de Blanchot un possible intertexte de ceux de Duras³⁸, je voudrais suggérer, dans le sillage des remarques éclairantes de Marie-Claude Ropars et de Marie-Hélène Boblet³⁹, qu'à l'une des sources de cette considérable « critique de la raison dialectique »⁴⁰ qu'est *L'Entretien infini*, se trouve pour son auteur la lecture révélatrice du *Square*, recueillie dans une étude du *Livre à venir*⁴¹. Blanchot, on s'en souvient, y oppose une tradition romanesque où le dialogue est indissociable d'une recherche de « l'unité », à un schéma inédit, une véritable mutation orchestrée par Duras,

37 Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, op. cit., p. 12, p. 13, p. 14, p. 15. Pour Blanchot également, « la question d'ensemble, la question qui comprend l'ensemble des questions » (p. 13) est une sorte de mythe que l'acte de questionner ne peut que déconstruire.

38 Cet intertexte est *L'Attente l'oubli* pour Sylvie Loignon (« Des fleurs d'encre », in *Marguerite Duras*, éd. par Bernard Alazet & Christiane Blot-Labarrère, op. cit., p. 137) et, pour Robert Harvey, *L'Espace littéraire* (« Notice [des *Yeux verts*] », OC III, p. 1707).

39 Voir Marie-Claude Ropars, « Un rapport du troisième genre ? », in *Marguerite Duras*, éd. par Bernard Alazet & Christiane Blot-Labarrère, op. cit., p. 49-53, et Marie-Hélène Boblet, « Passages : *Le Square*, *L'Amante anglaise* », art. cité, p. 176-180.

40 Le titre de Jean-Paul Sartre (paru en 1960) est repris par Blanchot dans *L'Entretien infini* (op. cit., p. 19).

41 Maurice Blanchot, « La douleur du dialogue », *Le Livre à venir* [1959], Paris, Gallimard, « Folio essais », 1998.

où les voix « ne cherchent pas l'accord, à la manière des paroles discutantes qui vont de preuve en preuve pour se rencontrer par le simple jeu de la cohérence »⁴². Là, un tout autre type de « proximité »⁴³ est atteint. Dans sa forme même, *L'Entretien infini*, et particulièrement la toute première partie du livre, « La parole plurielle », prolongent et amplifient la réflexion de « La douleur du dialogue », en confirmant la nécessité, en ces temps de trouble post-traumatique, d'un langage neuf, d'une nouvelle intelligence intersubjective que Blanchot appelle un « rapport du troisième genre », « le premier étant un rapport médiat d'identification dialectique ou objective, le deuxième un rapport exigeant l'unité immédiate »⁴⁴ :

– Et tel serait le rapport de l'homme à l'homme, quand il n'y a plus entre eux la proposition d'un Dieu, ni la médiation d'un monde, ni la consistance d'une nature.

– Ce qu'il y aurait entre l'homme et l'homme, s'il n'y avait rien que l'intervalle représenté par le mot « entre », vide d'autant plus vide qu'il ne se confond pas avec le pur néant, ce serait une séparation infinie, mais se donnant comme rapport dans cette exigence qu'est la parole⁴⁵.

J'ai tenu à citer ces deux voix anonymes, car l'intervalle nu, inoui de *l'entre*, implique pour Blanchot une reformulation radicale de l'instance subjective. Le mot *entre*, qui à la fois structure et troue le beau mot *d'entretien*, doit en effet inaugurer « une relation qui ne serait pas de sujet à sujet »⁴⁶. La véritable éthique repose sur cette étrangeté, cette extranéité irréductibles : « Quand Autrui me parle, il ne me parle pas comme moi »⁴⁷, proposition dont il faut immédiatement

42 *Ibid.*, p. 214.

43 *Ibid.*, p. 217.

44 Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, *op. cit.*, p. 97.

45 *Loc. cit.*

46 *Ibid.*, p. 99.

47 *Loc. cit.*

intervertir les pôles, de sorte que ce qu'on appelle ordinairement la communication s'en trouve transfigurée : nous ne sommes plus, êtres parlants, que parole, que « cette exigence de parole »⁴⁸. L'entretien requerrait donc de se défaire de l'unité du sujet classique, celle du « "je pense" » de type cartésien, pour la turbulence d'un « "je parle" »⁴⁹, ou mieux encore d'un « "ça parle" »⁵⁰. Michel Foucault, dont on vient de reconnaître au passage la formule, ne s'y trompait d'ailleurs pas lorsqu'en accord avec Hélène Cixous, il repérait chez Duras la pratique décalée et transgressive d'un dialogue insoumis aux logiques de la réciprocité, reposant au contraire sur une incessante circulation de la parole : « ça circule »⁵¹. Cette parole nomade, inassignable est confirmée par Duras elle-même : « Tout circule à travers Alissa »⁵².

Cette nouvelle éthique, cette exigence de la reconnaissance d'Autrui comme un *autre* absolument séparé et dont on doit cependant répondre, ce nouvel espace de résonance où est à la fois maintenue la nécessité d'un mouvement et tenue à distance toute possibilité de fusion (ce qui était encore malgré tout l'horizon de la *communication* telle que Georges Bataille, autre énorme dehors intertextuel de Duras, l'avait élaborée dans les années 1940⁵³), est au centre d'un

48 *Ibid.*, p. 98.

49 Michel Foucault, « La Pensée du dehors » [1966], *Œuvres*, t. II, *op. cit.*, p. 1216.

50 *Id.*, « L'homme est-il mort ? » [1966], *Dits et écrits*, t. I, *op. cit.*, p. 572.

51 Hélène Cixous & Michel Foucault, « À propos de Marguerite Duras » [1975], *Dits et écrits*, t. I, *op. cit.*, p. 1635-1636.

52 « Lu par Pierre Dumayet, commenté par Marguerite Duras : "Détruire dit-elle" », *Le Monde [des livres]*, 5 avril 1969, p. 11 (cité par Jean Vallier, *op. cit.*, p. 1164).

53 « La "communication" ne peut avoir lieu d'un être plein et intact à l'autre ; elle veut des êtres ayant l'être en eux-mêmes *mis en jeu* » (Georges Bataille, *Sur Nietzsche, La Somme athéologique*, t. II, *Œuvres complètes*, t. VI, Paris, Gallimard, 1973, p. 44). Blanchot fait directement écho à cette conception, pour s'en démarquer : « par le ravissement de la communication, m'unir

intense investissement à la fois affectif et théorique de la communauté, bien saisi ici par Simona Crippa : « la communauté Duras Blanchot n'existe que parce qu'elle se défait dans son principe et se vit dans la limite »⁵⁴. Il n'y a pas jusqu'au combat militant qui, en ces années de recomposition idéologique, n'implose sous l'effet de cette instabilité majeure qu'est la communauté, aussitôt perdue que réalisée, toujours à reformuler⁵⁵. Vingt ans après *Le 14 juillet*, revue antigauilliste, créée par les amis de la rue Saint-Benoît dans un « mouvement [...] anonyme, autant qu'il se peut, car le pouvoir de refuser ne s'accomplit pas à partir de nous-mêmes, ni en notre seul nom, mais à partir d'un commencement très pauvre qui appartient d'abord à ceux qui ne peuvent pas parler »⁵⁶, exposait alors Blanchot ; dix-huit ans après le *Manifeste des 121*, que ce dernier revendiquait hautement comme un « texte collectif » où « "chacun [...] a sa part et tous l'ont tout entière" »⁵⁷ ; et dix

immédiatement à toi dans l'instant, attirer l'autre en moi dans une effusion où ne demeure ni l'un ni l'autre » (Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, op. cit., p. 96). Pour une analyse approfondie de la notion complexe de communication, je me permets de renvoyer à mon livre, *Une communication sans échange : Georges Bataille critique de Jean Genet*, Genève, Droz, « Histoire des idées et critique littéraire », 2007.

- 54 Simona Crippa, « Duras-Blanchot : la communauté ou le "pas de plus vers l'abîme de la vérité" », *Revue des Lettres Modernes*, Série Marguerite Duras, n° 7, « Duras et Blanchot : écarts, affinités, communauté ? », dir. par Sylvie Loignon, 2022, p. 84.
- 55 « Je crois qu'il y eut alors une forme de communauté, différente de celle dont nous avons cru définir le caractère, un des moments où communisme et communauté se rejoignent et acceptent d'ignorer qu'ils se sont réalisés en se perdant aussitôt » (Maurice Blanchot, *La Communauté inavouable*, Paris, Minuit, 1983, p. 56).
- 56 Maurice Blanchot, « Le refus », *Écrits politiques : 1953-1993*, éd. par Éric Hoppenot, Paris, Gallimard, « Cahiers de la NRF », 2008, p. 29.
- 57 *Id.*, « [Interrogatoire avec le juge] », *ibid.*, p. 84. Blanchot précisera plus tard l'origine de cette formule, dérivée d'un vers de *Feuilles d'automne*, de Victor Hugo (voir Maurice Blanchot, « Pour l'amitié », préface à Dionys Mascolo, *À la recherche d'un communisme de pensée*, Paris, Fourbis, 1993, p. 10).

ans après la constitution d'un « Comité Étudiants-Écrivains » pour lequel le même Blanchot appelait à « une parole collective ou plurielle : un communisme d'écriture »⁵⁸ – en 1978 donc, dans la fidélité à ces aventures dont elle avait été partie prenante, Marguerite Duras reconnaît ainsi *L'Établi* de Robert Linhart : « Livre qui a l'air de n'avoir été fait par personne : peut-être un des premiers livres communistes, le dernier »⁵⁹. Autrement dit, et cette fois c'est l'auteur du *Navire Night* (1979) qui s'exprime : « C'est l'ensemble tout entier qui parle par les voix – il faut trouver cette voix de l'ensemble »⁶⁰. Dit autrement, à Xavière Gauthier : « Je fais mes livres avec les autres » (*Les Parleuses*, OC III, p. 152).

* * *

Plutôt que de conclure, je voudrais *ouvrir*, élargir encore sur un tout dernier dehors. L'occasion m'en est donnée par la réédition providentielle d'un livre paru en 1953 mais indisponible depuis des années : *Le Communisme* de Dionys Mascolo. Dans cette monumentale critique de la raison individuelle, citée par Blanchot dans les premières pages de *L'Entretien infini*, et première pierre d'un édifice philosophique qui devait plus tard prendre la forme d'un « communisme de pensée »⁶¹, il est question de « naturel éthique », fondé sur une « responsabilité originelle »⁶² envers cet Autre qui n'a pas la parole, et tous ces Autres dont la parole est empêchée,

58 Maurice Blanchot, « Comité, n° 1 : bulletin du Comité étudiants-écrivains au service du Mouvement (octobre 1968) », *Écrits politiques : 1953-1993*, op. cit., p. 150.

59 Marguerite Duras, « Le savoir de l'horreur : *L'Établi*, de Robert Linhart » [1978], *Outside*, OC III, p. 1005.

60 Marguerite Duras, brouillon inédit cité par Bernard Alazet, « Notice [du *Navire Night*] », OC III, p. 1662.

61 Voir Dionys Mascolo, *À la recherche d'un communisme de pensée*, op. cit.

62 *Id.*, *Le Communisme : révolution et communication ou La dialectique des valeurs et des besoins* [1953], Fécamp, Lignes-IMEC, 2018, p. 27, p. 26.

ou dévoyée : ces mêmes femmes et enfants, prisonniers et prostituées, fous et criminels, déportés et mendiants, qui informent le *monde extérieur* de Marguerite Duras, jusqu'en son impossible césure : *là-hors*.

François BIZET

frbizet40@hotmail.com