

# Cahiers

# Marguerite

# DURAS

---

## Une critique de la raison

La pensée spéculative et le politique  
chez Marguerite Duras

n° 2 · 2022

### Comment citer cet article ?

Olivier AMMOUR-MAYEUR, « “Crever le tambour de la raison raisonnante” : Marguerite Duras, une critique de la raison », *Cahiers Marguerite Duras*, 2, 2022, p. 13-27, [en ligne].

URL : <https://www.societeduras.com/cahier-n2-2022?lightbox=datatemplf5sao0e>



Société Internationale  
Marguerite Duras

© Société internationale Marguerite Duras, 2022.

ISSN : en cours.

Conception graphique

Éditions Perret

[www.editions-perret.com/recherche](http://www.editions-perret.com/recherche)

**Perret** ■■■  
 Publications  
académiques

# « Crever le tambour de la raison raisonnante »

## Marguerite Duras, une critique de la raison

Crever le tambour de la raison  
raisonnante et en contempler le trou.

André Breton<sup>1</sup>

13

Tout n'a pas été dit sur les rapports qu'entretient Duras avec « le geste spéculatif »<sup>2</sup>. C'est pourquoi les articles rassemblés dans ce deuxième numéro des *Cahiers Marguerite Duras* cherchent à interroger, sous les auspices d'une critique de la raison, en quoi la parole de Duras, à travers son œuvre littéraire, filmique, ou encore critique, questionne sur de nouveaux frais cette pensée spéculative dans ses interactions avec l'effervescence politique des années 1960-1990.

- 1 André Breton, « Du surréalisme en ses œuvres vives » [1953], *Médium : Communication surréaliste*, n° 4, janv. 1955, p. 2-4, repris dans les *Œuvres complètes*, t. IV : *Écrits sur l'art et autres textes*, éd. par Étienne-Alain Hubert, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. 21.
- 2 Emmanuel Levinas, « Préface », in Stéphane Mosès, *Système et révélation : la philosophie de Franz Rosenzweig* [1982], Paris, Bayard, 2003, p. 12.

Ainsi le présent dossier s'inscrit résolument dans le sillon tracé par l'ouvrage de Françoise Barbé-Petit<sup>3</sup>, d'une part, ainsi que dans ceux ouverts par les colloques sur « Marguerite Duras et la pensée contemporaine » de Göteborg (2007)<sup>4</sup> et sur « Duras et la critique de la raison » de Tokyo (International Christian University, 2018). Toutefois, l'objectif poursuivi ici est de dégager de nouvelles pistes permettant de relier la création durassienne à la pensée conceptuelle et au politique, en explorant la diversité de leurs interactions<sup>5</sup>. Christiane Blot-Labarrère résume bien la position de la création durassienne dans le champ intellectuel de son époque lorsqu'elle souligne que « Marguerite Duras ranime les vieilles craintes de Platon devant le poète. Elle irrite ou elle effraie, fascine ou déconcerte et, dans tous les cas, fait violence, contre tout ordre et toute raison donnant à l'instinct sa chance et au désordre sa raison »<sup>6</sup>.

Françoise Barbé-Petit a pris le parti, dans l'article qui ouvre ce dossier, de revenir par un nouveau biais sur les liens qu'elle avait dévoilés entre la pensée moraliste de Blaise Pascal et l'œuvre de Marguerite Duras<sup>7</sup>, afin d'explorer cette fois la question de savoir si Duras n'aurait pas « une conception pascalienne de la politique ». Pour tenter de répondre à cette

3 Françoise Barbé-Petit, *Marguerite Duras au risque de la philosophie : Pascal, Rousseau, Diderot, Kierkegaard, Levinas*, Paris, Kimé, « Philosophie en cours », 2010.

4 Voir *Marguerite Duras et la pensée contemporaine*, dir. par Eva Ahlstedt & Catherine Bouthors-Paillart, Göteborg, Acta universitatis gothoburgensis, 2008.

5 Les articles ici rassemblés étaient déjà tous écrits lorsqu'est sorti le livre de Simona Crippa, *Marguerite Duras : la tentation du théorique* (Paris, Classiques Garnier, « Lettres Modernes Minard », 2021), c'est pourquoi il n'est pas fait référence, dans ce dossier, aux propositions suggestives de cet ouvrage.

6 Christiane Blot-Labarrère, *Marguerite Duras*, Paris, Seuil, « Les contemporains », 1992, p. 9.

7 Voir Françoise Barbé-Petit, *Marguerite Duras au risque de la philosophie*, ch. 1 : « Pascal, un impossible pari », *op. cit.*, p. 25-46.

question, Fr. Barbé-Petit relit l'œuvre durassienne à l'aune des trois ordres avancés par l'auteur des *Pensées* ; à savoir les ordres de la chair, de l'esprit et de la volonté<sup>8</sup>. Ayant élu la politique qui privilégie « l'activité des hommes aux dépens de la réflexion théorique », s'éloignant de la raison, Duras aurait retenu ce qui correspond chez Pascal à l'« ordre du cœur ».

Bien qu'elle ait souvent affirmé qu'elle détestait la spéculation théorique, Duras n'a pourtant jamais manqué d'y faire appel lorsque la situation, notamment politique, l'exigeait. Cependant, la théorie s'est chez elle toujours articulée aux exigences éthiques de ses propositions esthétiques, formulées par l'écriture – du livre ou du film –, et jamais selon un parti pris idéologique ou dogmatique, refusant notamment ce que Sartre et l'existentialisme ont appelé après-guerre l'« écriture engagée ». Mireille Calle-Gruber rappelle à ce sujet que, chez Duras, « [l]e poétique a puissance d'inter-venir. Là se fait le travail de *théorie* : il est fait à la ligne (deuxième sens de *theorein*), dans le problématique alignement des mots à la suite »<sup>9</sup>.

L'articulation entre la pensée des femmes dans la guerre et le savoir dominant, produit et contrôlé par le pouvoir étatique, est au cœur de l'analyse d'Eugénie Matthey-Jonais pour la fin de la Seconde Guerre mondiale dans son texte intitulé « "Tout ce qu'on peut savoir quand on ne sait rien, je le sais" : expérience féminine du non-savoir dans *La Douleur* ». Il devient dès lors possible d'envisager que le rejet de la raison mis en scène dans ce récit publié tardivement (1985) relevait chez Duras d'un refus initial, manifesté dès les années 1940.

8 « [l] y a trois ordres de choses : la chair, l'esprit, la volonté » (Blaise Pascal, *Pensées*, éd. par Philippe Sellier & Gérard Ferreyrolles d'après la copie de référence de Gilberte Pascal, Paris, LGF, « Livre de poche / Classiques de poche », 2000, fr. 761, p. 590).

9 Mireille Calle-Gruber, *Marguerite Duras: la noblesse de la banalité*, Cherbourg, De l'incidence, 2014, p. 36.

L'écrivaine aura dès le début de son œuvre valorisé un geste d'écriture porté par une intelligence émotionnelle en opposition avec une pensée spéculative derrière laquelle, au mépris des souffrances du peuple, les puissants se sont abrités pour élaborer le récit de l'Histoire. Bien que centré sur *La Douleur*, cet article offre un ancrage analytique à partir duquel penser l'œuvre entière de Duras, pour qui ces principes n'ont cessé de constituer le point vif de son labeur d'écrivain.

Ainsi, puisque l'écrivaine cherche à mettre en pratique une poétique qui fait montre d'une « puissance d'intervenir », comme l'écrit Mireille Calle-Gruber, c'est aussi à travers son *phrasé* qu'il importe de questionner le rapport de Duras au registre politique. Isabelle Perreault prend le parti, dans « Critique de la raison et écriture de la "réson" : éthique et poétique de l'écoute chez Marguerite Duras », de mettre en perspective cette relation avec la musicalité des textes, en tant que ceux-ci seraient l'expression même d'une « dépersonnalisation » nécessaire aux vrais écrivains<sup>10</sup>, à ceux

10 Dans l'un de ses textes les plus connus « Flaubert c'est... » [1982], Duras note explicitement que « Flaubert c'est un grand écrivain. C'est tout », avant de lui adjoindre les noms de Bataille et Blanchot (*Le Monde extérieur : Outside II* [1993], *Œuvres complètes*, t. IV, éd. par Gilles Philippe, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 931, désormais abrégées en OC et insérées dans le corps du texte suivi de la tomaison et de la pagination). En fait, dans plusieurs interviews, Duras emploie l'expression « faux écrivain ». C'est notamment le cas dans les entretiens menés avec ses collaborateurs de tournage du film *Agatha, et les lectures illimitées* (1981). Dans un échange avec Dominique Le Rigoleur, elle affirme : « [ceux qui se proclament « écrivains »], c'est des gens qui ne sont pas des écrivains, c'est des faux, ça ! » (repris dans Marguerite Duras, *Le Livre dit*, éd. par Joëlle Pagès-Pindon, Paris, Gallimard, « Cahiers de la NRF », 2014, p. 106-107, je souligne). En réalité, lorsque Duras parle de « grands écrivains », elle renvoie aux écrivains capables d'*écrire vrai* selon la vision de la littérature qui est la sienne. Il ne faut donc pas entendre cette expression dans son acception conventionnelle, celle du « *grantécrivain* » institutionnalisé et canonisé. D'ailleurs, certains écrivains appartenant au Panthéon des Lettres sont radicalement rejetés par Duras, comme Balzac, Verlaine et Sartre, ou acceptés avec de

capables de rendre compte d'un état du monde qui parle au plus grand nombre de façon intelligente, mais non *totalitaire*. L'écrivaine s'en explique dans son avant-propos introductif à *La Vie matérielle* (1987) :

Le livre ne représente tout au plus que ce que je pense certaines fois, certains jours, de certaines choses. Donc il représente aussi ce que je pense. Je ne porte pas en moi la dalle de la pensée totalitaire, je veux dire : définitive. J'ai évité cette plaie (*La Vie matérielle*, OC IV, p. 307).

Ce refus de se laisser enfermer dans des catégories préexistantes, ou par trop rigides, a parfois donné au discours durassien une apparence contradictoire, voire cacophonique. Par exemple, en 1981, Duras semble tenir des déclarations impossibles, à quelques semaines d'intervalle, et à des interlocuteurs différents. Ainsi, lors de son séjour à Montréal, elle proclame : « Moi j'écris avec Diderot, j'en suis sûre, avec Pascal [...], avec Kierkegaard, avec Rousseau, j'en suis sûre, avec Stendhal, pas avec Balzac »<sup>11</sup>. Mais, dans les entretiens qui accompagnent le tournage d'*Agatha et les lectures illimitées* (1981), on lit :

Je crois que c'est quand j'avais vingt-cinq ans que j'étais une vieille femme. Je lisais la Bible, Marx, un peu Kierkegaard, Pascal, Spinoza, pas Hegel, pas Sartre. J'étais là, consciencieuse, je voulais apprendre, je croyais qu'on pouvait apprendre, j'employais les mots comme ceux d'expérience, de vie. Je croyais qu'on pouvait apprendre des gens plus vieux, de la nature, des choses qu'on connaissait, qu'on lisait (« J'ai pensé souvent... » [1981], *Le Monde extérieur : Outside II*, OC IV, p. 1053).

En d'autres termes, si Duras a « consciencieusement » tenté de s'imprégner des pensées philosophiques de ses

---

sérieuses réserves, comme Proust, Gide et Genet. Elle emploie aussi l'expression « non-écrivain » en 1967 dans son entretien avec Jean Schuster (« Voix off » [1967], repris dans Marguerite Duras, *Le Dernier des métiers : entretiens 1962-1991*, Paris, Seuil, 2016, p. 85).

11 Marguerite Duras, « Conférence de presse du 8 avril 1981 », *Marguerite Duras à Montréal*, éd. par Suzanne Lamy et André Roy, Montréal-Malakoff, Spirale-Solin, 1984, p. 23.

prédécesseurs (le masculin, ici, l'emporte !), c'était par *croyance* en un système de pensée qui aurait, au bout du compte, pu lui ouvrir les portes d'un *savoir sachant*, c'est-à-dire d'un savoir rassurant, quelque peu académique et relevant de fait d'une certaine orthodoxie. Sa deuxième déclaration met en relief, cependant, comment tout cela a volé en éclats. Le *pourquoi* d'un tel changement radical de pensée ne trouve néanmoins sa réponse que si l'on retourne à d'autres propos tenus par Duras presque dix ans auparavant. Étrangement, il s'agit là d'un texte qui n'a jamais été réédité, ni repris dans les ouvrages rassemblant les écrits journalistiques ou les interviews éparpillés de l'autrice.

Ainsi, en 1973, Marguerite Duras, dans l'interview qu'elle donne à Suzanne Horer et Jeanne Socquet pour leur ouvrage collectif féministe *La Création étouffée*, résume avec vigueur son point de vue sur la pensée rationalisante :

L'homme doit cesser d'être un *imbécile théorique*. Le grand alignement opéré dans le monde entier par la jeunesse sur la condition minimale de l'être humain (dont la condition féminine et ensuite la condition ouvrière sont le premier aspect) implique l'abandon, par l'homme, de sa crécelle théorique et son accès au silence commun à tous les opprimés (repris dans Marguerite Duras & Xavière Gauthier, *Les Parleuses* [1974], OC III, p. 156).

Elle poursuit sa démonstration, sur le même ton, et souligne :

Il faut que l'homme apprenne à se taire. Ça doit être là quelque chose de très douloureux pour lui. Faire taire en lui la voix théorique, la pratique de l'interprétation théorique. *Il faut qu'il se soigne*. On n'a pas le temps de vivre un événement aussi considérable que Mai 1968, que déjà l'homme parle, passe à l'épilogue théorique et casse le silence. Oui, ce bavard a fait encore des siennes en mai 1968. C'est lui qui a recommencé à parler et à parler seul et *pour tous, au nom de tous*, comme il le dit. Immédiatement il a fait taire les femmes, les fous, il a embrayé sur le langage ancien, il a racolé la pratique *théorique ancienne* pour dire, raconter, expliquer ce fait *neuf* : Mai 1968 (*loc. cit.*)<sup>12</sup>.

12 Le soulignement diffère sensiblement dans l'interview de l'édition originale (voir Marguerite Duras, « Interview », in Suzanne Horer & Jeanne Socquet, *La Création étouffée*, Paris, Pierre Horay, 1973, p. 178).



Cependant, ces paradoxes internes à l'œuvre foisonnante de Duras, relevés, à divers degrés, par plusieurs des textes de ce volume (chez Fr. Barbé-Petit, G. A. Bertrand, Chen X., J. Pagès-Pindon, I. Perreault, notamment) s'avèrent moins profonds qu'il n'y paraît sitôt que l'on s'attèle aux positions esthétiques et éthiques défendues par l'autrice. En effet, le fond de la pensée spéculative exécré par Duras est celui qu'exprime cet « *imbécile théorique* » qui tente de recouvrir toute avancée politique, sociale ou esthétique, de sa logorrhée pour conserver dans son giron « phallogocentrique » – à reprendre un terme derridien<sup>13</sup> – toute tentative d'innovation et de libération individuelle.

En l'espèce, ce que dénonce Duras, à sa façon, à travers cette expression d'« *imbécile théorique* », c'est la façon dont les thuriféraires de la spéculation intellectuelle écrasent et étouffent la création tandis qu'ils cherchent désespérément à l'« éclairer » de leurs lumières. Et, parfois, en manquant leur cible. Ainsi, dans *Les Parleuses*, Duras explique que quasiment personne n'a véritablement saisi le sens profond de son roman *Le Square* (1955) : « *Le Square*, c'est la théorie des besoins. Et on le prend en général comme une histoire d'amour » (*Les Parleuses*, OC IV, p. 46). De même, dès 1972, à propos de *Détruire dit-elle* (1969), elle s'explique :

[...] dans *Détruire*, vous n'avez plus la moindre idée. Or c'est quand l'idée vient qu'elle se réclame d'être explicitée, qu'il y a disparition du poème. Pour passer à un autre temps. Le temps de l'intelligence. C'est comme s'il y avait des strates différentes et que tout d'un coup l'idée se réclame d'être dite. Et que le chant disparaît. De ce fait...<sup>14</sup>

13 Jacques Derrida, *Marges – de la philosophie*, Paris, Minuit, « Critique », 1972, p. xvii.

14 Entretien de Marguerite Duras in Alain Vircondelet, *Marguerite Duras : une étude, une biographie*, Paris, Seghers, « Écrivains d'hier et d'aujourd'hui », 1972, p. 170.

En d'autres termes, c'est bien le geste d'écriture qui intéresse avant tout Duras, et non l'élaboration théorique d'un savoir de et sur la création. Bref, dans les années 1970, et en relation avec la proclamation d'une écriture féminine, l'écrivaine disait chercher à atteindre un « discours organique » (*Les Parleuses*, OC III, p. 34), si l'on veut éviter le terme plus abstrait de *phénoménologique*.

Or, il n'est pas anodin que ce rejet du *bavardage* théorique masculin surgisse dans ces années 1970, en pleine période d'émancipation de différentes catégories sociales assujetties par les discours dominants de l'époque : les jeunes, les femmes, les homosexuels, les prolétaires ou les personnes que l'on qualifierait aujourd'hui de « racisées »<sup>15</sup>. Il n'est pas plus anodin, d'ailleurs, que ce soit aussi à cette époque que l'écriture durassienne prenne véritablement son indépendance à l'égard des codes génériques et des pratiques narratives qui ont nourri la première partie de son œuvre. Dans un même mouvement, Duras s'émancipera des hommes qui ont jusqu'alors constitué son cercle le plus proche, et dont on sait qu'ils ont largement contribué à *corriger* sa prose (on pense principalement à Robert Antelme, Dionys Mascolo et Claude Roy).

Cette audace – intellectuelle et créative – s'est accompagnée du détour de l'écrivaine par le cinéma. En effet, après les premières expériences scénaristiques qui lui permettent d'ébranler, à la marge, sa pratique antérieure – *Hiroshima mon*

15 Introduit récemment dans le vocabulaire politique, le mot « racisé » est employé pour renvoyer à une forme de discrimination fondée sur un mensonge : on ne « racise » quelqu'un que si l'on croit aux races qui, en réalité, n'existent pas sur le plan de la génétique (voir par exemple la prise de position de l'American Society of Human Genetics (ASHG) : « ASHG Denounces Attempts to Link Genetics and Racial Supremacy », *The American Journal of Human Genetics*, vol. 103, n° 5, nov. 2018, p. 636, [en ligne], disponible sur : [https://www.cell.com/ajhg/pdf/S0002-9297\(18\)30363-X.pdf](https://www.cell.com/ajhg/pdf/S0002-9297(18)30363-X.pdf), consulté le 10 février 2023).

*amour* (1960) en est sans doute l'exemple le plus flagrant –, Duras se tourne vers la réalisation, afin de s'éloigner des adaptations de ses œuvres qui ne la satisfont pas. Surtout, ce recul la conduit à expérimenter, et à éprouver, une forme de déperdition de sa propre création littéraire. Elle explique à ce sujet dans *Les Yeux verts* en 1980 : « Je suis dans un rapport de meurtre avec le cinéma. J'ai commencé à en faire pour atteindre *l'acquis créateur de la destruction du texte*. Maintenant c'est l'image que je veux atteindre, réduire »<sup>16</sup>.

Du point de vue de la prise d'indépendance par Marguerite Duras du milieu intellectuel masculin qui l'entourait, il est particulièrement éclairant de citer les propos tenus par Dionys Mascolo, en octobre 1992, sur ce changement, alors qu'il s'entretient avec Jean-Marc Turine au sujet du groupe dit « de la rue Saint-Benoît » :

Marguerite était admirable parce qu'elle était d'une modestie exemplaire. Elle ne disait pas un mot théorique, elle ne disait pas un mot politique, sauf de passion ou de haine pour les Soviétiques. Elle notait les rendez-vous, elle était d'une vigilance... dans la modestie. C'est-à-dire le contraire d'aujourd'hui. Aujourd'hui, elle est devenue d'une grossièreté mégalomane<sup>17</sup>.

Autrement dit, le fait que l'écrivaine a fini par élaborer une réflexion *située* de sa propre condition a quelque peu ébranlé les certitudes et habitudes des hommes de son entourage. Il n'est pas étonnant que ceux-ci se soient sentis menacés par la virulence de ses propos sur leur pratique *théorisante*. De ce point de vue, Duras insiste dans l'interview de 1973 déjà citée, en revenant sur ce que Mai 68 a engendré au sein de la société française et chez « l'homme » en particulier :

---

16 Marguerite Duras, « La solitude », *Les Yeux verts*, OC III, p. 696.

17 Dionys Mascolo, cité par Jean-Marc Turine, *5, rue Saint-Benoît 3<sup>e</sup> étage gauche : Marguerite Duras*, Genève, Métropolis, 2006, p. 117 (je souligne).

Il a fait le flic théorique et ce brouhaha silencieux, énorme, qui s'élevait de la foule – *le silence ici, c'est justement la somme des voix de tous*, équivalent à la somme de nos respirations ensemble –, il l'a muselé.  
[...]

Non, il a fallu que l'homme casse tout, et *arrête le cours du silence* (repris dans *Les Parleuses*, OC III, p. 156).

Les enjeux théoriques ont également trouvé, du point de vue politique, une expression autour de la question des colonies et de la décolonisation. Quoique Marguerite Duras n'ait jamais condamné l'action coloniale en Indochine – notamment l'éducation que des enseignants comme ses parents ont prodigué aux populations autochtones –, elle a toutefois régulièrement dénoncé l'exploitation perpétrée par les pays colonisateurs, notamment parce que celle-ci reposait sur des principes théoriques fallacieux servant à légitimer l'inégalité entre les êtres humains. Ainsi, si Georges A. Bertrand ne manque pas de mettre en évidence les ambiguïtés de Duras dans son article « Marguerite Duras et l'Indochine : une militante désengagée », il n'en souligne pas moins le fait que cette attitude s'explique par la vie de l'autrice, et l'attachement intime, charnel, qu'elle a conservé avec le sol vietnamien, malgré son retour définitif en métropole à l'âge de dix-neuf ans. L'anticolonialisme et la défense des peuples opprimés se sont exprimés chez Duras *via* les autres luttes anticoloniales, notamment celle de l'Algérie.

Cette pensée « organique », pour ainsi dire inhérente à l'écriture comme aux combats politiques de l'écrivaine, est aussi relevée par Ueda Akiko dans son « Histoire de petits pieds ou de poussins », qui s'intéresse à un inédit de Duras, publié pour la première fois dans le numéro des *Cahiers de l'Herne* qui lui a été consacré en 2005<sup>18</sup>. L'autrice, revenant

---

18 Voir « Les petits pieds de la Chine » [ca 1950], in *Marguerite Duras*, dir. par Bernard Alazet & Christiane Blot-Labarrère, Paris, L'Herne, « Cahiers de l'Herne », 2005, p. 19-22.

dans son article sur l'enfance indochinoise de l'écrivaine, souligne combien Duras a, dès son plus jeune âge, saisi les enjeux de la domination et des relations de pouvoir ; notamment entre les hommes et les femmes, à l'image du traitement inhumain que les femmes chinoises de bonne famille subissaient encore (ce bandage ancestral des pieds relève de fait d'un acte de torture qui ne sera véritablement banni que dans les années 1950). Pour Ueda Akiko, cette pensée par le corps relève d'une forme de philosophie du *care*, pour laquelle l'individu n'existe qu'à travers le *commun* ; autrement dit grâce au *vivre-ensemble* d'une communauté humaine *toujours-déjà* interdépendante.

Chen Xiaolin, quant à elle, interroge, dans « Entre positions politiques et oppositions à la politique : où se situe l'écriture politique de Marguerite Duras ? », le statut de la force d'opposition que recherche l'écriture durassienne contre toutes les formes d'oppression organisées par les pouvoirs d'État. Elle revient, par un nouveau biais, sur ce *faire poétique* de l'autrice, résolue à mettre son œuvre au service d'une création ouverte au monde et cherchant, par le truchement de l'écriture à donner voix aux exploités de tous bords. L'écrivaine disait avoir « la tête trouée » comme « une passoire » quand elle écrivait (Marguerite Duras & Michelle Porte, *Les Lieux de Marguerite Duras* [1977], OC III, p. 241)<sup>19</sup> ; cette tête trouée ouvrait sur l'« im-personnalité » de sa « dé-personne »<sup>20</sup>. Cet état permettait, selon elle, de laisser place

---

19 Duras précise, dans le même paragraphe : « quand j'écris, j'ai le sentiment d'être dans l'extrême déconcentration, je ne me possède plus du tout [...]. Je ne peux m'expliquer ce que j'écris que comme ça, parce qu'il y a des choses que je ne reconnais pas, dans ce que j'écris. Donc elles me viennent bien d'ailleurs, je ne suis pas seule à écrire quand j'écris » (*Les Lieux de Marguerite Duras*, OC III, p. 241).

20 Marguerite Duras, *Dits à la télévision : entretiens avec Pierre Dumayet*, Paris, EPEL, « Atelier », 1999, p. 17.

aux voix qui l'assaillaient à travers la forme de transe qu'est pour elle l'écriture.

L'éthique de Duras aura donc été, grâce à cette « écoute extrêmement intense [...] de l'extérieur », de rester attentive aux voix des opprimés (*Les Lieux de Marguerite Duras*, OC III, p. 241), y compris au moyen de cette écriture du *dehors* qu'est le journalisme. Nombreux sont en effet les textes écrits pour la presse qui ont permis à l'écrivaine de s'emparer de l'actualité qui la révoltait, ainsi qu'en témoigne l'article inaugural d'*Outside* : en 1957, « Les fleurs de l'Algérien » dénonçait les persécutions subies par les immigrés résidant à Paris (*Outside : papiers d'un jour* [1980], OC III, p. 873-874).

De fait, l'attention à une poétique du politique a conduit l'autrice à une forme de lyrisme dans l'écriture. C'est cet intérêt qui retient Joëlle Pagès-Pindon. Intitulé « Marguerite Duras : être "de gauche" de Mai 68 aux années 1980 : politique et lyrisme poétique », son article prend le parti d'analyser la poétique des slogans en Mai 68, dont on sait que certains sont de la plume de Duras, et que d'autres lui ont été longtemps attribués. Cet aspect poétique du politique met en évidence le pouvoir du *dire* ; un pouvoir de dire qui s'est avéré libérateur pour Duras et pour une grande partie de la génération ayant vécu les événements de 1968.

Cette opposition aux grands discours théoriques ne doit pas, cependant, laisser croire que l'écrivaine et cinéaste s'est lancée dans ce combat en prenant pour acquis que le discours des femmes serait par essence différent de celui des hommes. Au contraire, Duras est très tôt convaincue que, si différence il y a, celle-ci est à renvoyer aux subordinations sociales et ne relève pas d'une distinction de nature, ni d'un biologisme. En d'autres termes, l'opposition entre raison et déraison que suggère l'autrice du *Ravissement de Lol V. Stein* (1964) et de *L'Amante anglaise* (1967) – deux œuvres qui

offrent aux lecteurs des modes distincts de la folie ordinaire – ne *substantialise* nullement les hommes et les femmes. Et c'est bien en se fondant sur ce bannissement d'une pensée essentialiste de la folie que Robert Harvey, dans son texte « Raison de la déraison », interroge la notion de « point d'hérésie », développée par Michel Foucault. Il met en miroir la pensée durassienne avec celle du philosophe, qui avait témoigné son admiration pour l'œuvre de l'écrivaine, tout en reconnaissant que celle-ci l'avait « laissé sans voix »<sup>21</sup>. Preuve, s'il en était encore besoin, de la puissance du verbe durassien, capable de réduire au silence l'un des penseurs les plus prolixes du xx<sup>e</sup> siècle.

Ce refus obstiné de Duras de s'instituer en « sujet supposé savoir »<sup>22</sup>, dont aiment au contraire à se targuer les intellectuels masculins de son époque, passe par le rejet non moins impérieux d'une maîtrise totale de ce qu'elle écrit. Dès lors, quel meilleur moyen pour parvenir à ce détachement, permis par « un état d'écoute extrêmement intense [...], mais de l'extérieur » (*Les Lieux de Marguerite Duras*, OC III, p. 241), que l'entretien, auquel Duras a aimé s'adonner tout au long de sa vie. Dans « L'effacement infini : Marguerite Duras et l'exercice de l'entretien », François Bizet explore les enjeux de cette pratique en rappelant, au préalable, le *différend* qui se joue entre l'interview et l'entretien. Le premier installe des

21 Michel Foucault, lettre inédite, in *Marguerite Duras*, dir. par Bernard Alazet & Christiane Blot-Labarrère, Paris, L'Herne, « Cahiers de l'Herne », 2005, p. 55 (pour lire l'intégralité de cette lettre, voir l'article de Robert Harvey).

22 Voir Jacques Lacan, « Du sujet supposé savoir, de la dyade première, et du bien », *Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse : le Séminaire, livre XI* [1973], Paris, Seuil, « Points essais », 1990, p. 256-271. (N'oublions pas le « Marguerite Duras s'avère savoir sans moi ce que j'enseigne » que profère le psychanalyste dans son « Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein » [1965], in *Marguerite Duras*, par Marguerite Duras, Jacques Lacan, Dionys Mascolo et al. [1975], Paris, Albatros, « Ça cinéma », nouv. éd., 1979, p. 133.)

rapports de force entre l'intervieweur et l'interviewé, tandis que le second instaure une relation égalitaire entre les deux interlocuteurs. Fr. Bizet, explore ainsi les strates de liberté et d'interaction qu'offre l'égalité dans l'échange à travers les différents genres conversationnels pratiqués par l'autrice.

Enfin, le texte conclusif de ce dossier explore plus spécifiquement le cinéma de Duras, dont on sait qu'il a révolutionné les pratiques d'écriture de l'autrice. Ainsi, Ogawa Midori aborde, dans « Politique des voix : Straub, Huillet et Duras », le travail de « désassemblage image/son » pratiqué par Duras dans la plupart de ses films, sous l'angle de la reconnaissance intellectuelle confraternelle qu'elle a manifestée au couple Straub/Huillet, après la sortie de leur film *Othon* (1971)<sup>23</sup>, les deux cinéastes ayant adapté *Ah ! Ernesto* (1971) de Duras en 1982 sous le titre *En rachâchant*. L'article d'Ogawa Midori permet de souligner, à travers ce travail de montage décomposé, qu'aux antipodes des pratiques convenues du cinéma, Duras en appelle à l'intelligence des spectateurs, afin qu'ils réveillent leur esprit critique. Le choix du médium filmique met en relief qu'une critique de la raison ne saurait contrer le verbiage conceptuel au moyen d'un autre langage, de l'ordre du bavardage.

Il faut reconnaître que nous allons quelque peu enfreindre, dans les pages qui suivent, l'appel programmatique de Marguerite Duras qui défendait, contre « le discours théorique pur » (*Les Parleuses*, OC III, p. 34), le principe d'un appel général au silence. En effet, nous tentons de saisir la singularité de cette œuvre protéiforme, parfois en contradiction

23 Duras fera une chronique élogieuse de l'œuvre du couple Huillet/Straub sous le titre « "Othon", de Jean-Marie Straub » (omettant le nom de Danièle Huillet) pour la radio française RTL, l'année de la sortie du film (1967). En réalité, le film est titré : *Les Yeux ne veulent pas en tout temps se fermer, ou Peut-être qu'un jour Rome se permettra de choisir à son tour* (repris dans *Outside*, OC III, p. 1017-1019).



avec elle-même, mais qui s'est en réalité préoccupée avec constance d'approcher la voix de l'écriture ; la voix des autres au sein de l'écriture ; la voix du *soi*, en interrelation constante avec celles des autres, dans un souci constant de créer un lien avec autrui, avec les déclassés, les subalternes, avec la voix de ceux qui habituellement sont réduits au silence.

Espérons qu'à travers les voix plurielles que notre chœur dessine, nous sommes capables d'atteindre ce que Duras appelle « *le silence* », et qui est, selon elle, « *justement la somme des voix de tous*, équivalent à la somme de nos respirations ensemble » (*Les Parleuses*, OC III, p. 156).

Olivier AMMOUR-MAYEUR

ICU, Tokyo

[aolivier@icu.ac.jp](mailto:aolivier@icu.ac.jp)