

MARGUERITE DURAS
XAVIÈRE GAUTHIER

LES PARLEUSES



Extrait de la publication

★
mdouble

LES PARLEUSES

MARGUERITE DURAS
XAVIÈRE GAUTHIER

LES PARLEUSES



LES ÉDITIONS DE MINUIT

© 1974/2013 by LES ÉDITIONS DE MINUIT
www.leseditionsdeminuit.fr

AVANT-PROPOS

Nous avons hésité à publier ces entretiens ainsi. Nous savons que nous prenons un risque en les laissant exactement tels qu'ils ont été dits. Ils fourmillent de redites, de détours, de phrases inachevées, laissées en suspens ou reprises plus tard, sur un autre mode, un autre ton, de hiatus. La démarche est lente, incroyablement hésitante et tout d'un coup extrêmement rapide. Nos deux discours se chevauchent, se piétinent, s'interrompent l'un l'autre, se répondent comme en écho, s'harmonisent, s'ignorent. Les mots, quelquefois, se font jour difficilement, dans l'angoisse, et quelquefois se bousculent, dans la fièvre. Il aurait été facile – il était tentant – de restructurer l'ensemble, d'élaguer le touffus de ce qui apparaît comme des digressions, de faire aller droit au but ce qui part dans toutes les directions, de redresser la démarche de crabe, ou tournante ou ondoyante. De polir et de policer ces entretiens pour leur donner cette bonne ordonnance grammaticale, cette rectitude de pensée qui se plie à la logique

cartésienne. Si cela n'a pas été fait, ce n'est pas au nom de quelque principe bergsonien de respect du vécu, du premier jet de parole ou de virginité de l'inspiration. C'est que ce travail de mise en ordre aurait été un acte de censure ayant pour effet de masquer ce qui est sans doute l'essentiel : ce qui s'entend dans les nombreux silences, ce qui se lit dans ce qui n'a pas été dit, ce qui s'est tramé involontairement et qui s'énonce dans les fautes de français, les erreurs de style, les maladresses d'expression. L'essentiel, ce que nous n'avons pas voulu dire mais qui s'est dit à notre insu, dans les ratés de la parole claire, limpide et facile, dans tous les lapsus.

Je crois que ce refus de la censure ordonnatrice s'imposait plus particulièrement à propos de ces entretiens. Pour deux raisons. D'abord parce qu'il s'agit de Marguerite Duras. Et s'il y a jamais eu une œuvre qui laisse autant les failles, les manques, les blancs inscrire leurs effets inconscients dans la vie et les actes des « personnages », c'est bien la sienne. Ensuite parce que nous sommes toutes les deux des femmes. Il n'est pas impossible que si les mots pleins et bien assis ont de tout temps été utilisés, alignés, entassés par les hommes, le féminin pourrait apparaître comme cette herbe un peu folle, un peu maigrichonne au début, qui parvient à pousser entre les interstices des vieilles pierres et – pourquoi pas ? – finit par desceller les plaques de ciment, si lourdes soit-elles, avec la force de ce qui a été longuement contenu. C'est peut-être une des raisons pour lesquelles ces entretiens risquent d'apparaître aux nostalgiques des ordonnances de champs de betteraves (ou de champs de bataille rangée) comme un fouillis inex-

tricable de lianes et de lierres, un enchevêtrement de plantes grimpantes... ou souterraines.

Encore avons-nous été contraintes d'étaler à plat sur des pages d'écriture ce qui devrait se déplier comme un éventail. Contrainte imposée par le fait que les livres se lisent encore page après page. Pourtant, en les ré-écoutant, certains passages nous ont donné envie – puisque nous ne voulions rien enlever, rien couper – d'ajouter quelque chose sur, pour, contre ou à côté de ce que nous avons dit. Ainsi nous avons eu le désir de reprendre une des phrases de L'Amour : « Ne sait pas être regardée » qui nous avait déjà attirées au début du premier entretien. À partir de là, nous avons fait tout le quatrième entretien, qui devrait donc venir se greffer au commencement du livre. Nous avons dû nous contenter d'inscrire quelques réflexions dites ou écrites après, en marge du corps même des entretiens.

À certains moments, aussi, prise dans la fascination du discours et de la personne de Marguerite Duras, je n'ai pas pris garde à ce que la bande du magnétophone était terminée et nous avons continué à parler, sans être enregistrées, quelquefois pendant fort longtemps. La façon dont nous avons tenté de retrouver ce qui était perdu ajoute encore à l'apparence de décousu, d'hésitation, de ligne tournoyante que peut donner l'ensemble.

Sans doute n'est-il pas inutile, enfin, de dire ce qui a été à l'origine de ces entretiens. J'avais proposé au journal Le Monde, en mai 73, de faire un dossier sur l'écriture des femmes. L'idée en avait été acceptée. J'ai donc interrogé des femmes-auteurs sur leur écriture. Certaines ont refusé. Julia Kristeva, Luce

Irigaray ont accepté d'écrire sur ce sujet, Dominique Dessanti, Marguerite Duras d'en parler avec moi. Quand tout le travail de recherche et d'écriture a été fait, la double page prête, Le Monde l'a acceptée et programmée pour juillet 73, puis une importante rédactrice de ce journal s'est opposée à la publication du dossier.

Je n'avais jamais rencontré Marguerite Duras auparavant. Son œuvre était pour moi d'une importance extrême, vitale, physique. La lecture de ses livres produisait en moi un trouble aigu, émerveillant jusqu'à l'angoisse, jusqu'à la douleur, me déplaçait vers un autre espace, corporel, qui me semblait, enfin, être un espace de femme. La rencontre avec Marguerite Duras m'a complètement bouleversée, le premier entretien, face à son regard, a créé chez moi une tension difficilement soutenable. Il était de toute façon regrettable que cet enregistrement soit réduit à quelques lignes dans le dossier du Monde (dont nous avons compris après qu'il ne passerait pas). Beaucoup de questions n'avaient été qu'abordées, qui nous tracassaient, nous passionnaient, mettaient en jeu beaucoup de choses en nous. (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.) Nous avons alors pensé à continuer à parler. Marguerite Duras m'a proposé de venir dans sa maison de campagne. J'y suis restée presque tout l'été... Captivée par le charme de cette maison – celle où elle a tourné Nathalie Granger –, par la couleur, l'odeur, le goût presque, de ses murs épais, de ses tissus aux fleurs fanées qui en font un lieu privilégié, un rêve

d'enfance. Captivée par la générosité, l'ouverture de Marguerite Duras, angoissée, ardente, tourmentée, absolue, intransigeante. Peut-être apercevra-t-on quelque chose de l'atmosphère très particulière dans laquelle se sont déroulées nos conversations et de la relation d'amitié qui s'est créée entre nous.

Et, entre les enregistrements de nos entretiens, nous avons fait des confitures.

Xavière GAUTHIER.

PREMIER ENTRETIEN

Paris, jeudi 17 mai

X. G. – Comment est-ce qu'on peut commencer ?

M. D. – Qu'est-ce que je dis là ?

X. G. – Disons, sur la façon dont le langage s'organise dans vos textes, probablement d'une façon très différente de celle dont il s'organise dans les textes d'hommes.

M. D. – Je ne m'occupe jamais du sens, de la signification. S'il y a sens, il se dégage après. En tout cas, c'est jamais un souci.

X. G. – En fait, c'était pas du sens que je parlais. Comment est-ce que ça se dispose, le langage, dans le livre, sur le papier ?

M. D. – Le mot compte plus que la syntaxe. C'est avant tout des mots, sans articles d'ailleurs, qui viennent et qui s'imposent. Le temps grammatical suit, d'assez loin.

X. G. – Je pensais... sans articles. Dans *L'Amour* – on commence par la fin –, un moment où vous

dites : « Ne sait pas être regardée. » Il n'y a même plus de pronom personnel – c'est « elle » –, et puis c'est négatif : « Ne sait pas » et puis, « être regardée », c'est passif. Je me demandais s'il n'y avait pas une espèce de retrait, de reprise du sens grammatical habituel.

M. D. – Elle n'est pas consciente. C'est des blancs, si vous voulez, qui s'imposent. Ça se passe comme ça : je vous dis comment ça se passe, c'est des blancs qui apparaissent, peut-être sous le coup d'un rejet violent de la syntaxe, oui, je pense, oui, je reconnais quelque chose là.

X. G. – Et quand vous dites « blancs », c'est aussi creux, ou manques ?

M. D. – Quelqu'un a dit le mot : anesthésie, des suppressions.

X. G. – Je me demandais si, ça, ce ne serait pas quelque chose de femme, vraiment de femme, blanc. S'il y a, par exemple, une chaîne grammaticale, s'il y a un blanc dedans, est-ce que ce ne serait pas là que serait la femme ?

M. D. – Qui sait ?

X. G. – Parce que, ça, ce serait une rupture de la chaîne symbolique. Et dans vos livres, il y a ça. Moi, je vois ça, tout à fait. Je ne sais pas si c'est blanc. Pour moi, ce serait un peu comme quand on retient son souffle. Il y a un rythme et il y a des moments où on ne peut plus respirer, c'est bloqué.

M. D. – Je sais que le lieu où ça s'écrit, où on écrit – moi quand ça m'arrive –, c'est un lieu où la respiration est raréfiée, il y a une diminution de l'acuité sensorielle. Tout n'est pas entendu, mais

certaines choses seulement, voyez. C'est un lieu noir et blanc. Si couleur il y a, elle est rajoutée. Elle n'est pas immédiate ; elle n'est pas réaliste.

X. G. – Dans *L'Amour*, c'est le noir et blanc, comme le positif et le négatif d'un film...

M. D. – Oui, ou comme l'écriture...

X. G. – ... avec juste quelques touches, je crois, de bleu, notamment les yeux bleus. Il faudrait voir à quel moment ça intervient. C'est vraiment très rare, c'est une petite teinte.

M. D. – Dans *Abban Sabana David*, il y a des yeux bleus. Vous ne pouvez pas regarder des yeux bleus. Ça n'offre pas prise au regard. On traverse des yeux bleus. On regarde des yeux sombres. Le sombre arrête le regard. Il offre une résistance. L'œil bleu, non. C'est sans regard, bleu. Des trous. Je dis, je crois, à un moment donné, « les trous » ... Et puis, voyez, il a fallu écrire beaucoup de livres pour arriver là. Il y a toute une période où j'ai écrit des livres, jusqu'à *Moderato cantabile*, que je ne reconnais pas.

X. G. – Est-ce que ce n'étaient pas des livres plus pleins, justement ? Où il manquait cet endroit où il peut y avoir un trou ou un blanc. Je ne sais pas, je pense au *Marin de Gibraltar*, c'est cela que vous voulez dire, les premiers livres ?

M. D. – *Le Marin de Gibraltar*, oui, *Le Barrage*.

X. G. – Je verrais ça comme des livres plus masculins.

M. D. – Peut-être, oui, c'est ça.

X. G. – Où il n'y a pas encore la place d'un manque, où l'espace n'est pas encore, je ne sais pas, assez grand ou assez silencieux.

M. D. – Mais comment ça se fait que..., je veux dire, vous croyez qu'il a fallu faire beaucoup de livres avant, avant... *Détruire*, que quelqu'un ne peut pas commencer par *Détruire* ?

X. G. – Vous savez, Freud dit que la femme, pour devenir une femme, doit changer de sexe, c'est-à-dire qu'elle est d'abord un garçon et puis, le moment où elle devient une femme, elle change de sexe. Je ne sais pas s'il n'y a pas quelque chose comme ça chez toutes les femmes – peut-être qu'elles n'y arrivent jamais, d'ailleurs. Quand on y arrive, il faut déjà un certain temps où on est simplement un homme, c'est-à-dire où on est...

M. D. – ... dans l'aliénation totale, dictée, quoi.

X. G. – Et ce que vous disiez tout à l'heure, que votre mère aurait voulu que vous soyez un garçon et qu'au début vous essayiez de répondre à cette attente, c'est-à-dire d'être vraiment un garçon, prendre une place dans la société de garçons, est-ce que ce ne serait pas ça ?

M. D. – C'est très probable. Mais aucun psychiatre ne m'en a parlé, en tout cas.

X. G. – C'étaient des hommes, les psychiatres ?

M. D. – Oui. Mais il est de fait que j'étais, avec les autres livres – c'est quand même important, intéressant à dire, je crois –, j'étais dans un labeur quotidien. J'écrivais comme on va au bureau, chaque jour, tranquillement ; je mettais quelques mois à faire un livre et puis, tout à coup, ça a viré. Avec *Moderato* c'était moins calme. Et puis, après mai 68, avec *Détruire*, alors c'était plus du tout ça ; c'est-à-dire que le livre s'écrivait en quelques jours et c'est la première fois que j'ai abordé la peur

avec cela. Si, enfin, ça avait commencé avec *Le Ravissement de Lol. V. Stein*. Là, il y a une période, je sortais d'une désintoxication alcoolique, alors, je ne sais pas si cette peur – j'y ai pensé souvent, je n'ai jamais réussi à élucider ça –, cette peur que j'ai connue en l'écrivant n'était pas aussi l'autre peur de se retrouver sans alcool ; si ce n'était pas une séquelle de la désintoxication, je ne sais pas.

X. G. – Enfin, peut-être que ça a joué mais que ce n'était pas seulement ça.

M. D. – La peur a commencé avec *Lol. V. Stein*, un peu avec *Moderato*, je dois dire. Elle a été très grande pour *Détruire*, dangereuse un peu.

X. G. – Est-ce que ce n'est pas à partir du *Ravissement* qu'il commence à y avoir le trou ?

M. D. – L'expérience, alors, l'expérimentation. Ça rejoint ce que vous disiez ; j'expérimentais ce blanc dans la chaîne.

X. G. – Ça se passe sur l'oubli, au départ, et l'oubli aussi c'est un blanc. C'est un peu basé – si on peut parler de base, parce que ce n'est vraiment pas le mot –, dans *Le Ravissement*, sur l'oubli de la souffrance.

M. D. – Une omission, plutôt.

X. G. – Oui, une omission. Peut-être que c'est ça, justement, qui est effrayant, parce qu'on commence à entrer dans le manque.

M. D. – *Lol. V. Stein* ?

X. G. – À partir de *Lol. V. Stein*. Je sais que, quand je lis vos livres, ça me met dans un état très..., très fort et je suis très mal à l'aise et c'est très difficile de parler ou de faire quelque chose, après les avoir lus. Je ne sais pas si c'est une peur,

mais c'est vraiment un état dans lequel il est dangereux d'entrer, pour moi.

M. D. – Alors, on parle du même état qui fait que..., quand ils sont écrits ou quand ils sont lus... Je voudrais bien savoir comment on peut arriver à le..., au moins à le cerner.

X. G. – À le cerner, à le nommer.

M. D. – Quand je vous dis que c'est un périmètre, ceci ou cela... sans sommeil..., voyez..., je n'avance pas.

X. G. – Mais, est-ce qu'on avance ? Dans vos livres, on n'avance pas, justement. Il y a aussi la question du mouvement, je crois. Les mouvements sont souvent très imperceptibles, glissants, comme ça, et ce n'est pas du tout une question d'avancement. Je veux dire, il n'y a pas de marche, ou alors c'est une marche qui tourne.

M. D. – C'est ça, ça va. Ça n'avance pas. Ça va nulle part, ça bouge.

X. G. – Ça bouge, ça glisse et c'est peut-être ça aussi cet espace qui se développe, très particulier à vous, il me semble, un espace à la fois très épais – moi, je vois avec une épaisseur, c'est pour cela, peut-être, que la marche est lente ou retenue, une grande épaisseur – et puis qui est à la fois clos et puis on sait qu'il y a un extérieur.

M. D. – Oui, mais est-ce qu'il y a une pression de l'extérieur sur l'endroit ?

X. G. – Oui, c'est l'extérieur qui fait que l'espace se clôt.

M. D. – Oui, mais il n'est pas du tout présent quand j'écris.

X. G. – Ah, si.

M. D. – Moi, je l’oublie. J’entre quelque part et ça se ferme.

X. G. – Complètement ?

M. D. – Oui. C’est pas là que c’est dangereux, c’est quand on sort, voyez.

X. G. – Quand vous retrouvez l’extérieur ?

M. D. – Oui.

X. G. – Et il n’est même pas présent comme une menace quand vous êtes à l’intérieur ? Il n’existe plus ?

M. D. – Non. À l’intérieur, c’est une surveillance extrême pour que rien n’échappe. Mais il s’agit simplement de noter... les accidents, voyez, c’est-à-dire un déplacement, une voix.

X. G. – Oui, la voix aussi. C’est extrêmement important, la voix, dans vos livres.

M. D. – C’est des voix publiques, des voix qui ne s’adressent pas. De même qu’ils ne vont pas, ils ne s’adressent pas.

X. G. – Et même, est-ce qu’elles partent de la personne, les voix ?

M. D. – Peut-être pas.

X. G. – Est-ce qu’elles ne font pas que la traverser ?

M. D. – Oui. De même que le livre traverse, d’ailleurs ; c’est le même mouvement. Oui, ça, c’est vrai.

X. G. – Donc, ça passe au travers du sujet. Je crois qu’il y a la question du sujet, aussi, dans vos livres. Je veux dire qu’il est complètement mis en question, le sujet de Descartes, le sujet traditionnel, complètement plein, opaque et rond ; il est complètement criblé...

M. D. – Lézardé ?

X. G. – Oui, lézardé.

M. D. – Il y a quand même des lecteurs de ça, alors, c'est ce à quoi il faut faire attention. Je passe à un autre domaine, là. Parce que, quand j'ai commencé à ne pas pouvoir éviter ces livres-là, si vous voulez – je peux ne parler que comme ça – et à ne plus essayer de les éviter, j'ai pensé qu'il n'y aurait pas de lecteurs. Vous voyez le danger, il est immense, c'est asilaire. Et puis, il s'est trouvé des lecteurs... et des hommes...

X. G. – Et ça vous a semblé étrange ?

M. D. – Oui.

X. G. – Et qu'est-ce qu'ils vous ont dit, les hommes ?

M. D. – Le mot « malade » revient dans chaque lettre.

X. G. – Malade ?

M. D. – « Je suis malade de vous lire. »

X. G. – Et les femmes, non ?

M. D. – Les femmes aussi.

X. G. – De la même façon ?

M. D. – Oui. Donc, si on peut avancer un peu, c'est-à-dire qu'on peut dire : ces livres sont douloureux, à écrire, à lire et que cette douleur devrait nous mener vers un champ..., un champ d'expérimentation. Enfin, je veux dire, ils sont douloureux, c'est douloureux, parce que c'est un travail qui porte sur une région... non encore creusée, peut-être.

X. G. – Non encore mise à jour.

M. D. – C'est ce blanc de la chaîne dont vous parliez. Je ne veux pas dire psychanalyse..., ce féminin, si vous voulez. Non ?

CET OUVRAGE A ÉTÉ ACHEVÉ D'IMPRIMER LE
VINGT FÉVRIER DEUX MILLE TREIZE DANS LES
ATELIERS DE NORMANDIE ROTO IMPRESSION S.A.S.
À LONRAI (61250) (FRANCE)
N° D'ÉDITEUR : 5345
N° D'IMPRIMEUR : 124681

Dépôt légal : avril 2013

Extrait de la publication



Cette édition électronique du livre
Les Parleuses de Marguerite Duras et Xavière Gauthier
a été réalisée le 08 mars 2013
par les Éditions de Minuit
à partir de l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782707322968).

© 2013 by LES ÉDITIONS DE MINUIT
pour la présente édition électronique.

Photo © Jean Meunier.

www.leseditionsdeminuit.fr

ISBN : 9782707326751