

Creuser à l'os Le minimalisme de Marguerite Duras

Guylaine Massoutre

Number 123 (2), 2007

Duras dramaturge

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24242ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Massoutre, G. (2007). Creuser à l'os : le minimalisme de Marguerite Duras. *Jeu*, (123), 139–142.

Creuser à l'os

Le minimalisme de Marguerite Duras

La Dame on l'appelait, elle venait de Savannakhet. Son mari nommé à Vinhlong. Pendant un an on ne l'avait pas vue à Vinhlong. À cause de ce jeune homme, administrateur-adjoint à Savannakhet. Ils ne pouvaient plus s'aimer. Alors il s'est tué d'un coup de revolver¹.

Duras, c'est un métalangage des sens. Une pensée de la pensée qui s'écoute, se voit, se perçoit. Elle se scande en silence, se respire, se fait musique d'un corps libre, en sa « littérature d'urgence » qu'elle conçoit bien. Son naturel ? Formuler le nom propre, le mot juste, le lieu exact et quelques circonstances : « Laisser le mot venir quand il vient », écrit-elle, à condition qu'il y ait un souffle sans verbe, pas de mots d'action, une pensée spontanée et directe. Être aux aguets, c'est sa manière asiatique – résistante, détachée et contemplative –, d'attendre pleinement et en vain. Elle nous invite à approcher, table rase, de sa distance, pour prendre la pleine mesure de son minimalisme, expression ressassée et forme évidée invitant le lecteur à s'y projeter.

Simple est une esthétique

Duras se dote d'une grammaire de l'énoncé brut : « Elle a un teint de Pologne », dans *la Pluie d'été*, elle y tient, elle le pratique et le peaufine, au point de se citer elle-même. Elle a le sens du rythme, marque le tempo ; elle pratique l'hypallage savant (abstrait/ concret), abuse de l'indéfini, pour renforcer les conflits dans la parole (négation, incise, clivage, modalisation), l'absence de relations (parataxe, asyndète, segmentation). Styliste et grammairienne, elle fait appel à toutes les catégories de la

1. Marguerite Duras, *l'Amant*, Paris, Éditions de Minuit, 1984, p. 109.



« Laisser le mot venir quand il vient. » Marguerite Duras en 1955, dans son appartement de la rue Saint-Benoît.

Photo : Lipnitzki-Viollet, tirée de l'ouvrage d'Alain Vircondelet, *Duras*, Paris, Éditions François Bourin, 1991, n. p.

Comme bien des gens je sais que si ^{cette} image ~~ne~~ ^{avait pu} ~~le~~ avait pu être faite, si elle ^{avait pu} pouvait exister en un dessin, une peinture, une photographie, laquelle elle aurait été. Elle a sa place dans le cours d'un évènement de mon existence. Et cet évènement, quant à moi, centre mon passage dans la vie, ~~dans le monde~~ de la vie humaine. Je la vois comme ~~un~~ ^{un} indiquant un endroit ~~où ma vie~~ possible où ma vie se serait, disons, arrêtée, ^{pour l'instant} où elle ~~arrêterait~~ ^{traverse} ~~traverse~~ une mort, mais minuscule après quoi elle se serait étendue dans le futur du temps pour ensuite ne plus s'arrêter jamais jusqu'à ma véritable mort. Cette image centrale montre très peu de moi. Elle n'est pas là pour montrer. Elle est là pour proposer une direction vers laquelle je serais allée si toutefois j'étais allée, ~~comme~~ telle, dans un ciel de brouillard, celle d'un gouffre migrateur. C'est une image qui bouge ~~un peu~~, qui dure. Elle bouge de très peu, elle dure très peu, mais elle ne varie jamais de nature. Et puis sans doute, un jour, est elle arrivée au bout de tout mouvement du moment qu'elle se ferme, qu'elle s'arrête ^{et} devient pour toujours fixe, immobile, ~~comme au premier jour~~ ^{MAIS PRÉSENTE toujours!} ~~comme au premier jour~~. C'est donc que c'était elle, la bonne image, celle qu'il fallait choisir ici. Dans le ~~dessin~~ l'image j'ai quinze ans et demi

Page brouillon de *l'Amant* (IMEC, fonds Duras, Éditions de Minuit), reproduite dans l'ouvrage de Jean Vallier, *Marguerite Duras. La Vie comme un roman*, Paris, Éditions Textuel, 2006, p. 174.

langue, impersonnel, passif, conditionnel; elle crée tensions et paradoxes. Pourtant, elle n'écrit pas de poésie. Sa prose se donne sur un mode majeur, avec sa présence instantanée, sa force réactive, oppositive.

Simple est une éthique

La peur, l'épouvante, la folie toute proche; l'épuisement perpétuel, l'ennui; le ressassement littéraire, la remémoration modulée d'invention, « cette humeur à mourir »: elle les assume, bribes ciselées dans la langue jusqu'à son point neutre, motifs proférés sans charge émotionnelle, privés d'affects. Parce que cette privation permet de dire ce qui se met à sourdre. Ces mots justes, néanmoins allusifs, bondissent étrangement sur le vide. Seul le narcissisme intense de l'écrivaine compense la saisie du dit sur le non-dit. Comme si exister n'était qu'une hyperbole à investir. La scène et l'image filmée figurent la clôture du sujet.

Simple distancie

Construire l'archive, pour servir l'intime: elle passe son journal au prisme de la fiction, dont l'invention restituée à distance. Elle creuse l'essentiel, arase les silhouettes.

La mère. L'enfant. Le frère cadet. La mendicante. L'amant de Cholen. Je, la fille de l'histoire. Ces choses-là, elle les décline tout haut, sûre de la frontière étanche entre le quotidien – ces remarques « entre vous et moi », dit-elle à Yann Andréa, qui dactylographie sous sa dictée à partir de 1980 – et la phrase littéraire, entre elle et nous. Un tel état de conscience, son dénuement, sa concision, n'était pas encore mûr dans les *Cahiers de la guerre et autres textes*, écrits entre 1943 et 1949².

Simple reconstruit

La résistance au nazisme, le retour de Robert Antelme, la naissance de son fils Jean Mascolo, le communisme, la guerre d'Algérie et la maîtrise de soi – caméra ou outil d'écriture en main –, tels sont les événements majeurs. Entre 1950 et 1980, quelles décisions d'épuration littéraire, quelles menées tranchantes dans l'écriture, quel ordre est conquis dans la langue ? Duras lisse sa phrase pensée. Elle surcorrige manuscrits, tapuscrits, bleus d'imprimerie, sans amabilité ni trêve personnelle, elle refait tout. Le *Cahier rose marbré* devient *l'Amant*, quatre décennies plus tard, alors qu'elle feuillette des photos avec son fils, qui veut en faire un film. Et malgré le succès foudroyant, sûre de n'être pas assez comprise, contre Jean-Jacques Annaud trop explicite dans son film, elle écrit *l'Amant de la Chine du Nord*.

Simple est stratégique

« Jamais bonjour, bonsoir, bonne année. Jamais merci. Jamais parler. Jamais besoin de parler. Tout reste, muet, loin³. » Obéir à sa curiosité d'enfant silencieuse, accepter le malheur, attendre un mari dans la guerre, ne faut-il vivre que pour âprement lutter ? « Vous acceptez votre sort, cette soumission sublime à la page raturée », écrit Yann Andréa. C'est de haut labeur qu'elle conjugue pudeur et dureté transparentes. Duras jette des passerelles, comme les ingénieurs français construisaient des routes et des ponts dans la montagne vietnamienne, pour que la limpidité triomphe sur l'exubérance feuillue. Elle se sacrifie, se défriche, s'oublie dans la torsion de l'autofiction. Elle fait barrage contre un Pacifique d'émotions.

Simple est une effraction

Ne pas parler pour ne pas trahir, c'est une loi de la guerre. Comment rendre justice, quand pour aller à la vérité il faut forcer la souffrance ? Duras voit une beauté dans l'art de rompre la vérité tacite. Elle se montre impitoyable, quand en Théodora elle raconte l'aveu extorqué au délateur, bourrelé de coups contre un mur. L'hypnose de la vérité, elle l'a vécue avant d'y consentir en littéraire. De son modèle préféré, sa mère la trimeuse, la sacrifiée, elle a tôt poussé la rigueur de passer l'émotion au fil du rasoir. D'elle-même, elle traque la force sauvage, « un regard venimeux », écrit-elle en autoportrait dans son *Cahier rose marbré*.

Simple fait signe à l'imagination

Parmi ses premiers textes, *la Vie illimitée* (1930) a la beauté économe et prometteuse des derniers. On y lit l'épuisement du père, mourant par une douce après-midi d'hiver. La vie étranglée refléurit au plus près de l'inexistence. Autobiographie sans cesse

2. Marguerite Duras, *Cahiers de la guerre et autres textes*, Paris, Seuil, 2006.

3. *L'Amant*, op. cit., p. 69.

remaniée, annotée, relue et éditée, déclinée sous variantes, la fiction durassienne à partir du *Cahier beige*. Elle craint encore ce qui tourne court, mais le drame le plus dépayçant, dit-elle, tient dans ce qui avorte. Quand la terreur dégringole, que la victime rit avec son assassin, l'enfance lui semble plus terrible, donc admirable.

Yann Andréa utilise les mots de « royauté immuable », d'« élégance insigne », pour désigner cette stase minimaliste. Il regarde la main qui tremble, jusqu'à la fin, impérieuse quand même. Il nous exhorte à la relire à voix haute, à détacher le texte pour lui-même : « On entend tout, tous les mots se voient. » L'écriture visionnaire de Duras sait qu'elle se souvient, sans rien faire, ne sachant plus rien.

Simple désolidarise le sens et les mots

Après *la Maladie de la mort*, en 1983, elle dit à Yann Andréa : « Je sais qu'un livre n'est plus seulement un livre désormais, que désormais dans un livre il faut qu'il y ait plus qu'à lire et que l'on doit se résigner à ne pas savoir quoi⁴. » Phrase de monosyllabes, trouée et agrammaticale, avec trois mots longs : seulement, désormais, résigner. Durer, elle l'a inscrit dans son nom de plume, puisque la vie ne le permet pas. Son minimalisme est là, dans l'attitude retranchée, haletant et seule face à l'inconnu et à l'obscur.

La sobriété du style de Duras convient mal à sa personne. Vivre c'est perdre, tandis que la lire rend à sa fiction sa dimension prescriptive de voir. Duras comprime la forme pour faire jaillir le sens : qu'elle s'étrangle, pour qu'il naisse ! Madeleine Gagnon parle de l'épiphanie du désir, entretenue dans ses œuvres : « Je filme la parole », rapporte-t-elle de Duras parlant de son *Navire Night*⁵. Et puis, du *Ravissement de Lol. V. Stein* à *Son nom de Venise dans Calcutta désert*, Duras mixe texte-film, image-son, théâtre-roman-film, bande-image et bande-son, elle réutilise, recoupe, polygraphe en enquête, toujours piochant en soi. Ravissement, révélation, euphorie, passion, vertige, fascination ! confie Danielle Laurin, bousculée par l'effet⁶.

Minimalisme

Par le minimal, l'effort par la clarté, le contingent par l'universel, Duras s'y est appliquée, avec désespoir, jusqu'au moment de se sentir géniale. L'archétype, dispositif du dire et ne pas dire, selon Mireille Calle-Gruber, garantit le « sens volatil » dans une perte compensée. Le premier amour, l'amour fou, la vie immobile, les mondes perdus, la mélancolie sont des thèmes courants de la littérature. Mais ce qui l'est moins, c'est sa pratique de la devise *Less is more* : « Une façon de se sacrifier humblement, quotidiennement, au passage en soi-même de la langue », écrit Dominique Noguez, attentif à sa lutte avec l'ange⁷. ■

4. Yann Andréa, *M.D.*, Paris, Éditions de Minuit, [1983] 2006, p. 91, 54, 129, 135 et 138.

5. *Lettres à Marguerite Duras*, rassemblées par Danielle Laurin, Montréal, Varia, 2006, p. 39.

6. Voir Danielle Laurin, *Duras, l'impossible*, Montréal, Varia, 2006.

7. *Lettres à Marguerite Duras, op. cit.*, p. 58.