

« L'écriture c'est la vie »

Lynda Burgoyne

Numéro 68, 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29278ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

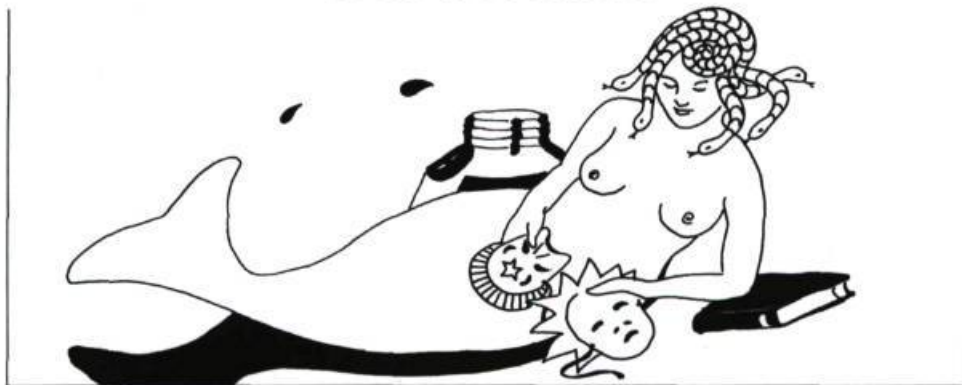
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Burgoyne, L. (1993). « L'écriture c'est la vie ». *Jeu*, (68), 154–159.

Mes héroïnes



Dessin de Mathilde Havel.

Lynda Burgoyne

«L'écriture c'est la vie»

Plus de douze années se sont écoulées depuis la publication de *Mon héroïne : les lundis de l'histoire des femmes*¹, ouvrage qui rassemblait des conférences prononcées dans le cadre d'activités organisées par le Théâtre expérimental des femmes. Dans la préface de cet ouvrage, Pol Pelletier expliquait le sens de la démarche qu'elle avait proposée et qui consistait à rassembler des femmes, les lundis, soirs de relâche, pour parler d'autres femmes. Au moment même où, au Québec, les femmes accédaient enfin à la parole, il importait de refaire l'histoire à partir d'un autre point de vue : «Abattre le mur de l'ignorance. Abattre le mur de la PEUR².» Il appartenait alors aux femmes, et à elles seules, de rendre publiques leurs découvertes, de divulguer leurs intérêts et leurs passions pour celles qui les avaient marquées à un moment ou à un autre de leur vie. Il leur incombait de tracer une voie de ces marques.

Depuis, il est vrai, les femmes ont appris à parler d'elles, de leurs mères et des autres. De plus en plus fort. Et de mieux en mieux. Souvent à côté de l'institution. C'est forcé. On n'a pas fini d'«ouvrir le continent noir». C'est précisément dans cet esprit que m'est venue l'idée de parler de mes héroïnes. Associer ma parole à celle des femmes que j'admire : des femmes connues et moins connues, des femmes de théâtre, des écrivaines, des historiennes, des théoriciennes, des personnages, toutes créatrices irradiantes. Poursuivre, prolonger une parole patiemment acquise, dans le réel aussi bien que dans la fiction. Et aussi, peut-être surtout, ai-je envie de raconter des histoires.

1. Collectif, *Mon héroïne : les lundis de l'histoire des femmes an 1, conférences du Théâtre expérimental des femmes*, Montréal, Éditions du Remue-ménage, 1981.

2. *Ibid.*, préface, p. 6.

Il était une fois...

Or, il était une fois... Marguerite Duras ou un monument. Celle que tous connaissent, dont tous parlaient, sans même l'avoir lue. Sauf *l'Amant* peut-être : le best-seller des Éditions de Minuit, le prix Goncourt 1984. Une consécration tardive de l'institution littéraire française et le comble de l'ironie, quand on considère la position de cette auteure dans le champ littéraire. Duras est en effet une auteure réputée difficile. Son écriture est associée à celle des Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Nathalie Sarraute et autres tenants du Nouveau roman, genre jugé hautement intellectuel et, par conséquent, illisible. Pourtant Duras était déjà une auteure légitimée — ne serait-ce que par ses lecteurs — avant qu'on ne lui décerne ce prestigieux prix. Sans doute a-t-elle

raison de dire que «les hommes ne le supportent pas : une femme qui écrit³». N'avait-elle pas déjà donné les trois quarts de son œuvre en 1984? J'ai la conviction que ces «pingouins», comme elle les a si gentiment qualifiés, auraient eu l'air bien fous s'ils avaient osé ne pas lui accorder le prix, cette année-là. D'autant plus que le roman avait déjà brisé des records de vente dès les premières semaines de sa publication. Nous nous serions donc sentis obligés chez les Goncourt...

Mais au-delà des millions d'exemplaires de ce roman presque érotique, traduit en plus de trente langues, Duras, à soixante-dix-neuf ans, a derrière elle près de quatre-vingts œuvres, tous genres confondus : romans, récits, films, théâtre, et autres inclassables. Voilà qui a de quoi fatiguer les uns et rebuter les autres. Pourtant Duras séduit aussi, fascine, envoûte. Voilà qu'elle dérange surtout.

Impudique Duras

Son impudeur dérange en même temps qu'elle ravit. Dire que tant de femmes hésitent encore à publier des œuvres qu'elles considèrent un peu trop intimistes, trop révélatrices d'elles-mêmes. De Duras nous savons tout. Du moins le croyons-nous. Il est vrai, cependant, qu'elle s'applique et s'amuse à brouiller les pistes.

3. Marguerite Duras, *Écrire*, Paris, Gallimard, 1993, p. 21. Désormais, les références entre parenthèses renverront à ce volume.

Marguerite Duras
à Neauphle-le-Château,
dans le jardin de sa maison,
en 1978. Photo : Élisabeth
Lennard, tirée de *Duras*,
d'Alain Vircondelet,
Lacombe / Éditions
François Bourin, 1991.



Qui ne connaît pas en effet la petite histoire de Marguerite Duras, née Donnadiou le 4 avril 1914, à Gia Dinh, petit village au nord de Saïgon. Qui n'a pas entendu parler de sa relation ambiguë d'amour et de haine avec sa mère, de même que de son grand attachement pour son petit frère. Nous savons aussi que son père, rapatrié en France en 1918, mourra peu après, sans revoir les siens. Dans *Un barrage contre le Pacifique*, Duras raconte l'entêtement fou et dérisoire de sa mère qui achète une concession au Cambodge; un rêve impossible qui tourne à la tragédie. Puis Marguerite entre au lycée, à Saïgon, où elle sera pensionnaire. À quinze ans, elle rencontre un Chinois qui devient son amant, qui devient *l'Amant*.

Plus tard, la famille revient en France. Marguerite décide d'y rester, passe le baccalauréat et entreprend des études de droit, de mathématiques et de sciences politiques. En 1939, elle épouse Robert Antelme d'avec qui elle divorcera en 1946. En 1942, elle perd un premier enfant à la naissance. Épreuve terrible qui ravive en elle la véhémence de la mort.

En 1943, elle entre dans la Résistance, y rencontre François Mitterand avec qui elle demeure très liée encore à ce jour. Pendant quelques années, elle sera membre du Parti communiste. Jean Mascolo, son fils, naît en 1947, d'une liaison parallèle qu'elle entretenait avec Dionys Mascolo, depuis bien avant son divorce. Le triangle admis, souhaité, consommé. Depuis la fin de la guerre, Duras n'a pas cessé de s'intéresser à la politique et ne se privera jamais d'exposer son point de vue, souvent avec beaucoup d'éclats, dans les journaux et les revues. Cela ne sera pas sans lui attirer des ennemis.

De cette impudique qui a côtoyé la mort, la maladie et la misère dès son plus jeune âge, nous savons aussi la rude épreuve de l'alcool qu'elle a dû traverser. On a aussi souvent parlé de ses cures de désintoxication. Nous connaissons bien le visage ravagé d'une femme qui a trop et longtemps bu. «Ce visage de l'alcool m'est venu avant l'alcool. L'alcool est venu le confirmer⁴.» Devant pareille indécence, qu'importent les événements, qu'importent les repères chronologiques. L'écriture d'une vie ne peut être confinée dans les limites du temps et de l'anecdote. C'est bien cela l'écriture durassienne. «L'écrit ça arrive comme le vent, c'est nu, c'est de l'encre, c'est l'écrit, et ça passe comme rien d'autre ne passe dans la vie, rien de plus, sauf elle, la vie.» (p. 65) C'est une femme qui chante au loin, la plainte de la mendicante, le chant de Savannakhet. Ce sont des histoires de couples, de passions qui se font et qui se défont. C'est aussi l'attente, la souffrance indicible et le silence : la vie comme un halètement incessant. L'écriture de Duras se maintient en équilibre entre l'œuvre et le désœuvrement⁵.

Écrire

Dans *Écrire*, publié récemment, Duras réfléchit sur son écriture, sur l'écriture. On croit avoir lu beaucoup sur l'écriture, beaucoup réfléchi sur

Duras, vers 1930,
à l'époque de *l'Amant*.
Photo : collection J.
Mascolo, tirée de *Duras*,
d'Alain Vircondelet,
Lacombe / Éditions
François Bourin, 1991.



4. Marguerite Duras, *l'Amant*, Paris, Éditions de Minuit, 1984, p. 15.

5. Je m'inspire ici des réflexions de Maurice Blanchot, *la Communauté inavouable*, Paris, Éditions de Minuit, 1983.

la création, on a potassé Blanchot, Rilke, Michaux, Artaud, Woolf et Brossard et puis combien d'autres. Mais voilà que, sans crier gare, un petit livre, tout simple, d'une vieille dame que l'on admire, que l'on a lue et relue et de qui l'on n'attend plus guère de surprise, vous déclenche le mécanisme du vire-cœur-vire-tripes et vous ramène à la source de vos propres angoisses, de vos nécessités vitales.



Et voilà que
je découvrais
les silences et les
temps de Duras.

Voilà que
je comprenais
la didascalie.

Voilà que
j'entendais
les voix agir
dans son œuvre
comme une force
dramatique
inéluçtable.
Des voix pour
parler de soi
et des autres.



Beaucoup plus qu'un quelconque *making of* de son œuvre, dans ce dernier livre, Duras médite ses peurs, ses obsessions, mais aussi ses bonheurs. Elle pense et repense tout ce qui fait et défait l'écriture. La mort, thème obsessionnel qui traverse toute son œuvre, participe aussi de ce recueil, qui contient cinq textes autonomes, tous reliés par l'expression d'une relation à l'écriture. Le récit de «la mort du jeune aviateur anglais» dit bien la révolte et l'indignation de l'auteure devant la mort de celui qu'elle appelle «un enfant». Cruauté et injustice mêlées.

Pour essentielle que soit l'écriture chez plusieurs d'entre nous, il faut convenir qu'elle ne procède pas toujours des mêmes affres. Dans certains cas, celui de Duras, par exemple, «on peut parler d'une maladie de l'écrit» (p.64). Une maladie incurable qui ne vous laisse jamais en paix. De cette «idée d'enfant» à laquelle sa mère voulait qu'elle renonce, Duras a fait le but unique et essentiel de toute son existence. «Écrire, c'était ça la seule chose qui peuplait ma vie et qui l'enchantait. Je l'ai fait. L'écriture ne m'a jamais quittée.»

Écrire raconte aussi l'incommensurable besoin de solitude à laquelle l'écriture convie... oblige. «La solitude de l'écriture c'est une solitude sans quoi l'écrit ne se produit pas, ou



Miou-Miou et Sami Frey dans *la Musica Deuxième*, au Théâtre du Rond-Point en 1985. Photo : Didier-Olivier Geny, tirée du livre de Marie-Pierre Fernandès, Gallimard, 1986.



Roberto Plate, le scénographe, Sami Frey, Miou-Miou et Marguerite Duras au foyer du Rond-Point. Photo : Georges Kadar, tirée du livre de Marie-Pierre Fernandès, Gallimard, 1986.

il s'émiette exsangue de chercher quoi écrire encore.» (p.17) L'écrivaine s'est tapie dans l'une des pièces de sa maison de Neauphle-le-Château, dans sa chambre aux armoires bleues, et elle écrit. Dès lors, seule l'accompagne la folie, indispensable, la folie qui longe toujours la solitude.

Une rencontre

En relisant Duras, je ne peux m'empêcher de penser aux nombreux silences qui parcourent son œuvre. «Écrire c'est aussi ne pas parler. C'est se taire. C'est hurler sans bruit.» (p. 34) Très tôt j'ai compris et aimé ces hurlements muets dans l'œuvre de Duras. La phrase elliptique, tous ces trous, tous ces blancs entre les mots. Toute cette liberté qu'elle laisse au lecteur d'entrer dans le texte, d'y pénétrer, de s'y enfoncer, de s'y perdre. Cela m'est arrivé avec *India Song*, mon premier contact, à vrai dire, avec l'écriture durassienne. Il y a de cela plusieurs années. J'ai lu le texte d'abord — je n'ai vu le film que beaucoup plus tard. À l'époque, je n'avais pas encore lu Beckett. Je ne connaissais donc rien au théâtre. Et voilà que je découvrais les silences et les temps de Duras. Voilà que je comprenais la didascalie. Voilà que j'entendais les voix agir dans son œuvre comme une force dramatique inéluctable. Des voix pour parler de soi et des autres.

Je retrouvai cette même force, tout comme cette sensation de ne pouvoir échapper à quelque chose de vital, lors d'une rencontre encore plus marquante avec le théâtre de Marguerite Duras. Une rencontre fulgurante. «Des ruissellements, des surgissements, des rapprochements possibles entre l'idée, la chose, la permanence de la chose, son inanité, la matière de l'idée, de la couleur, de la lumière, et Dieu sait quoi encore.» (p.147) Au printemps 1985, à Paris, assise dans la salle du Théâtre du Rond-Point, devenue pour l'occasion le hall de l'hôtel de *la Musica Deuxième*, mise en scène par l'auteure, je crois bien avoir perçu quelque chose que je nommerais aujourd'hui la

théâtralité. Dans le décor, de Roberto Plate, conçu en fonction de la totalité circulaire de la salle, j'étais conviée à participer, au-delà de mon rôle de spectatrice. Pour la première fois, peut-être la seule en fait, j'ai vu *vivre* des personnages au théâtre. Cette histoire leur arrivait vraiment. Sans doute que les comédiens, Miou-Miou et Sami Frey, y furent pour beaucoup⁶.

Quoi qu'il en soit, je n'ai jamais pu, depuis, lire Duras, sans me souvenir de cette pièce, sans revivre le drame de ces corps et de ces voix disant ce texte, et par-dessus tout, je n'ai jamais oublié le regard, intense, total, de Sami Frey à la fin de la pièce. Un regard aussi coupant que ces colonnes du décor de Roberto Plate, des lignes verticales qui vous traversent de part en part, tout comme les textes de Duras vous transpercent, toujours en ligne droite. Que reste-t-il de cette expérience fabuleuse? «Qu'une chambre blanche au sol blanc traverse, ouverte sur le vide, à un battant de porte il est resté un morceau de rideau blanc.» (p. 146) Il est resté, entre le texte de *la Musica Deuxième* et ce regard de Sami Frey, la coïncidence de deux rencontres primordiales pour moi : celle de Duras et celle du théâtre. ◆

6. Je me dois de souligner que Miou-Miou et Sami Frey ont remporté le prix Bollinger 1985 pour leur interprétation de *la Musica Deuxième*. Je n'étais donc pas seule...