

femmes soviétiques doit d'abord prendre une marche dans le cosmos.

Mais Mamonova met beaucoup d'espoir dans ce « mouvement d'opposition massive » qu'incarnent potentiellement les femmes ; dans leur nature « altruiste », le véritable humanisme qu'elles sont seules à détenir. Le mouvement dissident, lui, est élitiste en comparaison — « une mode en URSS pour ceux qui pensent » — et demeure tout aussi phalocrate que les courants officiels. D'ailleurs, pourquoi « penser autrement » (ce que signifie le mot dissident) alors qu'il lui importe de penser comme les autres femmes de son pays ?

Pense-t-elle donc, comme de plus en plus de femmes soviétiques, que le Vierge Marie est le grand symbole de la lutte ? Car le renouveau religieux est aussi devenu une mode en URSS***. Si Mamonova ne croit pas que « cet idéal soit adapté à la femme moderne », elle croit qu'une « plate-forme pluraliste » doit tenir compte de cette « douce forme d'opposition ». Ce fort attrait pour la religion (qu'on retrouve, d'ailleurs, dans le mouvement dissident, lui donnant une tournure de droite) serait un des effets du stalinisme. « Nous sommes les Esquimaux de l'esprit. . . Pendant 60 ans, nous avons été privés de toute nourriture spirituelle. . . Maintenant que nous commençons à respirer — depuis Khrouchtchev, on peut parler d'une période de dégel — on est en réaction contre l'homo soviéticus", sans âme, sans sexe ».

L'éclectisme de la vie américaine — les jeans, le jazz, les vedettes de cinéma. . . — a d'ailleurs son attrait pour la jeunesse

soviétique. Mais Mamonova n'a pas été séduite. « L'URSS est un pays où tout est dissimulé, les USA un pays où tout s'exhibe au grand jour mais c'est du pareil au même. Nous avons idéalisé la vie américaine comme certains Américains, comme le Parti Communiste Ouvrier (PCO) au Canada, idéalisent le régime soviétique. »

Le véritable idéal dans tout ça. le leitmotiv de tout son discours : la démocratie. Quand Mamonova utilise ce mot, il ne réfère ni à ce qu'elle connaît. ni à ce que nous connaissons. Il réfère, on le devine, aux « idéaux de la révolution et du mouvement pré-révolutionnaire qui demeurent purs et lumineux ». Au temps où « le monde s'est transformé » et où « la libéralisation de l'ordre social a entraîné une progressive émancipation des femmes ». On entend Lénine chuchoter encore : « Dès à présent, la cuisinière va diriger les affaires de l'État. . . »

Il est difficile de ne pas être gagnée par l'impatience et l'espoir de ce mouvement qui naît, de ces désirs qui prennent forme, dont Tatiana Mamonova est un éloquent témoignage. Mais lorsqu'intervient sa foi en « la responsabilité morale de l'État socialiste devant le peuple ». moi et mon crayon BIC ne suivons franchement plus.

Francine Pelletier

***Ce courant « orthodoxe » a provoqué la scission du collectif de *L'Almanach* d'où est sortie le groupe « Marie » qui cherche à christianiser le féminisme.

N.D.L.R. : *L'Almanach femmes et Russie* est disponible à la Librairie Des Femmes

Duras entre les lignes

Introduction

Elle dit : « Je ne sais pas très bien le sens de cette mode à laquelle je suis. . . Je crois qu'il ne s'agit pas seulement du cinéma, qu'elle a trait à une sorte de marginalité politique que j'incarne pour le moment. » Il y a de cela, en effet, dans les rassemblements que provoquent les *événements Marguerite Duras*. Mais s'arrêter là serait un peu court et surtout, profondément injuste pour le formidable travail d'écriture et de cinématographie de cette femme, propos d'une vie, incessante recherche. . .

Extra-territoriale, anti-dogmatique (« Ce qui est bon, c'est ce que tu penses, toi. »), son œuvre, portée par elle « au cœur du gouffre général », dans « le refus de l'histoire mortelle » — que traduit si bien la dernière-née de ses personnages, Aurélia Steiner — est œuvre de désir. Aurélia Steiner, née dans les camps de concentration, « du rectangle blanc de la mort des Juifs », de ce rapport hanté à la judaïté dont elle a vécu de près le drame, lors de la dernière guerre : c'est d'elle qu'il a d'abord été question dans la brève entrevue réalisée lors du passage à Montréal de Marguerite Duras, à l'occasion d'une rétrospective de ses films présentée à la Cinémathèque Québécoise.

« Que le cinéma aille à sa perte » dit-elle dans *Le Camion*. Pour les spectateurs qui assistaient nombreux à la discussion qui suivit la projection elle a spécifié : « Je pense que *Le Camion* illustre la perte du cinéma, complètement. De ce point de vue, c'est une réussite indéniable. Il y a une évocation constante de la représentation, mais elle n'a pas lieu. »

Dire aux absents qu'ils ont manqué quelque chose ne suffira peut-être pas à les en convaincre : la brève bibliographie qui accompagne ce texte a été préparée à leur intention.

Danièle Blain



Photo : Journal de Montréal

DB : D'Aurélia Steiner vous avez dit : « Si je ne parle pas avec cette survivante, je perds l'écrit ». Êtes-vous prisonnière d'elle comme vous dites l'avoir été d'Anne-Marie Stretter, ce personnage dont la mort a précédé la naissance d'Aurélia ?

MD : Ce rapport d'emprisonnement, je l'ai avec les Juifs. Avec toute la judaïté. J'ai été des années à ne pas pouvoir pénétrer dans le quartier juif de Paris sans pleurer. C'est complètement. . . maladif, enfin c'est . . . un état grave quand même. Le trauma, c'est un trauma abominable que j'ai subi. Et c'est vrai qu'historiquement, quand je serai morte et qu'on fera l'histoire de mes écrits, on verra que j'ai recommencé à écrire avec Aurélia. Comme si quelque chose s'était assouvi quand même. Une douleur. Une douleur très très grande, et que je n'avais jamais exprimée. Tout au long de ma vie, j'ai essayé d'éviter de penser aux Juifs. D'abord parce que des gens s'opposaient à moi quand je le faisais et puis ensuite parce que je me disais que bêtement, bêtement encore, en suivant les modèles posés, qu'il ne fallait plus parler du passé : qu'il y avait là quelque chose de morbide . . . Alors qu'il faut en parler, absolument, parce que, puisqu'on parle de sa propre histoire, ne pas parler de l'autre histoire, qui accompagne la sienne. . . L'histoire des Juifs c'est mon histoire. Puisque je l'ai vécue dans cette horreur, je sais ma propre histoire. Et là j'ai osé écrire sur les Juifs.

Mais tu vois, avec Aurélia Steiner, je n'ai pas parlé des Juifs : j'ai parlé de quelqu'un, qui s'appelle Aurélia Steiner et qui est Juive. De même que je ne peux pas aborder le général directement, que c'est en allant au plus particulier des choses que j'atteins le général, je suis allée au plus particulier des Juifs en parlant d'elle, de cette enfant que j'adore, qui est Aurélia.

DB : Vous dites : « Je ne peux plus écrire comme ça des choses gratuitement, sans qu'elles relèvent de quelqu'un, et ce quelqu'un c'est la troisième personne. »

MD : En tout cas le texte de *L'homme assis dans le couloir* par exemple, sans la troisième personne serait complètement étouffant, illisible pour moi. Parce que vraiment, pour l'ouvrir, il fallait cette troisième personne. Pour le voir. Sans ça, il ne rimait à rien. Il ne rimait qu'à lui-même, donc à rien. Je pense que la troisième personne est partout, finalement, dans mes écrits. Qu'elle est plus ou moins cachée, plus ou moins identifiable, mais qu'elle doit être partout

Dans *L'homme assis*. . . elle est complètement matérialisée. Pas tout de suite, c'est dans la deuxième ou troisième page que je parle d'elle. Mais dans *L'homme assis*. . . il y a aussi le lieu qui est changé, il y a un renvoi à un autre lieu. Il y a le lieu où se passe l'événement, le lieu de la théâtralité, et il y a cet autre lieu, qui est très indéfini, qui est indiqué à peine par des vallonnements, des arbres, des ombres, je l'appelle l'immensité indéfinie, je crois. J'ai

comme un renvoi constant à ce lieu comme à la troisième personne, il y a un dédoublement. Devant ce deuxième lieu, les trois personnages, l'amant, l'amante et moi, l'écrivain, dans le lieu de la théâtralité. L'autre lieu est aussi lointain que nous trois, comme un lieu de Dieu. Un lieu déïque, inaccessible.

DB : Quelle définition donnez-vous de Dieu ?

MD : C'est un mot. C'est un mot qui a certaines dimensions et ce mot, quoiqu'on en dise, quoiqu'on en fasse, il faut sortir de l'hypocrisie, ce mot *parole*. C'est un discours inintelligible, très obscur, très opaque, mais il parle à tout le monde. Sans ça il n'existerait pas. Il n'est pas tombé du ciel, le mot, c'est les gens qui l'ont inventé.

Vendredi soir : dans une Cinémathèque bondée, Marguerite Duras rencontre les spectateurs de son film *Le Camion* : chaotique, déviant sans cesse au fil des questions les plus diverses, la discussion devient houleuse lorsqu'est abordée la question du militantisme. Elle dit : « Toute proposition militante est infirme, parce que c'est une position dictée, une dégradation du sens de la liberté, du raisonnement et de l'intelligence qui est affreuse. C'est un autisme. » Remous dans la salle. « On peut tout citer contre moi je ne changerai jamais d'avis. »

DB : Le militantisme, c'est infirme par rapport à quoi ? Au désir ?

MD : Oui. Je veux dire que ça le supprime. C'est parce que tu échappes au désir, à cette immanence motrice que tu entres dans un parti. Quand tu es en panne de toi-même, quand tu es malade de toi-même. À ce moment-là, tu entres dans un parti. Moi ça m'est arrivé après la guerre, j'étais dans la Résistance, j'ai perdu beaucoup de gens. . . Je suis entrée au Parti communiste français.

DB : Vendredi soir vous disiez aussi : « Les Juifs et les femmes ont un ennemi commun, c'est cet homme du Camion, ce créateur. Il parle comme un homme de pouvoir et au nom du marxisme. » Vous envisagez la question juive et la question des femmes de la même façon ?

MD : Oui, c'est inévitable. Tout le monde l'envisage ainsi, je pense. . . On ne peut pas avoir un peu de clairvoyance et ne pas l'envisager comme ça, l'histoire de la femme.

DB : Dans vos écrits, les femmes ne « font » rien, est-ce à cause du désir qui les traverse ?

MD : Non, elles ne font rien, c'est-à-dire qu'elles sont dans une oisiveté infernale. Il n'y a rien sans doute de plus infernal que l'oisiveté. C'est comme si je les prenais au moment d'une crise, de leur crise, du fait que, par exemple, les femmes de la bourgeoisie n'ont rien fait depuis deux siècles et

demi : des femmes chez elles, enfermées, repues, dans un univers concentrationnaire. Maintenant elles commencent à travailler. Mais les militants m'ont dit : « Oh là là, elle va chercher ses bonnes femmes dans la classe bourgeoise, des femmes qui ont tout, qui sont pourvues de tous les biens, d'argent, de toilettes, de beauté, d'amants, etc. » C'est encore des erreurs, des erreurs de perspective, des erreurs de l'intelligence. . . Je montre des femmes damnées, des femmes maudites, les femmes de la bourgeoisie, je ne connais rien de pire que ça, même pas dans la misère. Les femmes misérables sont plus heureuses que les femmes de la bourgeoisie. Tu me dis : « les femmes qui ne font rien » : c'est un facteur de suicide.

DB : Quand vous réclamez la passivité des femmes. . .

MD : Passivité politique.

DB... on peut aussi penser que de le vivre, ce désir qui, comme vous le dites, « traverse » vos personnages, ça peut occuper une vie jusqu'à ne rien faire ?

MD : Oui, mais à condition que tu choisisses cette liberté. Encore une fois, imposée du dehors, c'est pas possible. Tu peux choisir, c'est extrême. . .

DB : Extrêmement périlleux de se tenir là ?

MD : Oui, ça a quelque chose d'héroïque.

DB : Vous avez dit déjà « Je fais des films parce qu'il faut bien faire quelque chose. . . » ?

MD : Oui, eh bien, c'est le mot le plus désespéré que j'aie dit. L'écrit exprime, exprime ce désespoir-là : je n'arrive pas à le mettre, l'insérer, à le faire dire par mes films. Je crois quand même que maigre tout mes films sont fragmentaires, pas mes écrits. C'est un moindre engouffrement de l'histoire. Par exemple, *L'Été 80*, c'est impossible de le tourner. On peut le lire, la seule lecture est assouvissante, là. *L'Été 80* charrie tout. L'histoire du monde, toute une saison, la mer, . . . on ne peut pas dire ça dans un film.

