

Féminisme et technique : entretiens croisés entre Marguerite Duras et Avital Ronell

La passion suspendue. Entretiens avec Marguerite Duras, par Leopoldina Pallotta della Torre, traduit par René de Cacatty, Seuil, « Romans français (H.C.) », 187 p.

American Philo. Entretiens avec Avital Ronell, par Anne Dufourmantelle, Stock, 263 p.

Jonathan Hope

Number 247, Winter 2014

Féministes ? Féministes !

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71109ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hope, J. (2014). Féminisme et technique : entretiens croisés entre Marguerite Duras et Avital Ronell / *La passion suspendue. Entretiens avec Marguerite Duras*, par Leopoldina Pallotta della Torre, traduit par René de Cacatty, Seuil, « Romans français (H.C.) », 187 p. / *American Philo. Entretiens avec Avital Ronell*, par Anne Dufourmantelle, Stock, 263 p. *Spirale*, (247), 59–61.

l'excellence se mesure à l'aune de la rentabilité, que faire de ce qui se présente en trop sur le corps de Raphaëlle de Groot et de ce langage qui peine à nommer l'« a-normal » auquel j'assiste.

L'écriture féministe, à laquelle j'aspire, en est une de résistance. En premier lieu, elle résiste à la soi-disant logique des savoirs normés et de la pratique créatrice qui en découlerait; elle résiste à une uniformisation du savoir pour le soi-disant mieux-être de tous et de toutes. De plus, elle permet de penser et d'agir de sorte que, là où nous vivons, il y ait toujours place pour ce que Gayatri Chakravorty Spivak, avec d'autres, a appelé la « *décolonisation de l'imaginaire* ».

Écrire en tant que féministe demande de mettre à l'épreuve le sens commun et d'ouvrir la voie à des possibles que des pratiques artistiques me permettent d'entrevoir. Or, la pratique créative qui me semble offrir ce terreau d'ouvertures et de résistance est celle qui anime ma pensée à tenter également de m'ouvrir à ce qui ne m'est pas destiné, par nature. Car j'y perçois une saine opposition à ce qui se présente comme une assignation à ce qu'il faut dire et penser.

De la performance de Raphaëlle de Groot, je comprends que l'assignation est le mode impératif sur lequel je me dois de réfléchir. De mes yeux, je vois que la figure qu'elle performe est un corps hors assignation, un corps nomade, pour reprendre le concept si cher à Rosi Braidotti. Partant, cette fois-ci, des mots de Judith Butler qui souligne qu'une mobilisation des politiques féministes s'énonce dans une « *pratique qui souligne la désidentification d'avec les normes régulatrices* » (*Ces corps qui comptent. De la matérialité et des limites discursives du sexe*, Éditions Amsterdam, 2009), je m'associe à cette pensée qui fait de la désidentification « [...] *d'avec tout ce qui est familier et donc rassurant, y compris l'identité et les valeurs [...]* » (Braidotti) un passage qui me permet de déjouer l'assignation en lui retirant son pouvoir immobilisant et assujettissant.

Raphaëlle de Groot performe la mutation en endossant les habits de l'inclassable et, par cet *exercice*, propose de revoir l'assignation à la conformité. Avec la performance de De Groot, et avec d'autres pratiques qui s'y apparentent, je tente de penser des ouvertures vers des savoirs qui ne relèvent pas de l'injonction, mais d'une volonté de comprendre que ce qui nous est inconnu nous est peut-être salutaire. ⊥



Féminisme et technique : entretiens croisés entre Marguerite Duras et Avital Ronell

PAR JONATHAN HOPE

LA PASSION SUSPENDUE

Entretiens avec Marguerite Duras
par Leopoldina Pallotta della Torre
traduit par René de Cecatty,
Seuil, « Romans français (H.C.) », 187 p.

AMERICAN PHILO

Entretiens avec Avital Ronell
par Anne Dufourmantelle
Stock, 263 p.

À quoi se reconnaît une pensée féministe? La question en convoque une autre, plus essentielle : y a-t-il des traits partagés par tout ce qui se réclame de la pensée féministe? Le féminisme n'échappe-t-il pas, malgré certaines propositions fermes (concernant, par exemple, l'égalité des femmes et des hommes, ou l'intégrité sexuelle des individus), à une définition simple et uni-

voque? N'est-ce pas un discours de la déconstruction, voire de la *destruction*, extrêmement efficace? La lecture simultanée de deux livres d'entretiens, soit *La passion suspendue* (Duras et Torre) et *American Philo* (Ronell et Dufourmantelle), renforce cette interprétation d'un féminisme pragmatique, qui se heurte au monde. La nature de ces ouvrages soulève certaines difficultés formelles —

éthiques, disciplinaires, langagières, et historiques — qui me semblent participer à ce féminisme engagé.

La première difficulté concerne le cadre mouvant de l'entretien : les voix se mélangent dans cette expérience dialectique et éthique où les participantes sont à la fois adversaires et collaboratrices — toujours partenaires. Ensuite, il y a deux types de discours en jeu : celui de l'écrivaine/cinéaste et celui de la penseuse. Il s'agit d'interroger la distinction de ces deux disciplines que sont l'art et la philosophie (une distinction que Marguerite Duras et Avital Ronell n'ont pas toujours, heureusement, respectée). Par ailleurs, ces ouvrages sont passés, chacun à sa manière, par le filtre de la traduction, ce qui altère inévitablement leur sens. *La passion suspendue* est le fruit d'un entretien mené en français par une Italienne, traduit en italien, puis retraduit en français ; *American Philo* est le fruit d'un entretien conduit en français, qui n'est pas la langue maternelle de la principale intéressée. Les langues se mêlent. Enfin, on doit aussi considérer l'histoire de ces entretiens : Duras, Française, parle à la fin de sa vie, et donc rétrospectivement, à propos d'un *xx^e* siècle toujours divisé par la guerre froide ; Ronell, germaniste dans la cinquantaine, parle du présent et vers l'avenir.

À première vue, Duras et Ronell n'ont pas la même interprétation du féminisme. Duras ne cache pas une certaine lassitude : « *Je ne me pose pas la question de ce que signifie avoir une sensibilité féminine quand je travaille. [...] Je me méfie de toutes ces formes un peu obtuses de militantisme qui ne conduisent pas toujours à une vraie émancipation féminine. Il y a des contre-idéologies plus codifiées que l'idéologie elle-même. Bien sûr, une femme consciente et informée est déjà en elle-même une femme politique : à condition qu'elle ne s'enferme pas dans un ghetto en faisant de son corps le lieu du martyr par excellence.* » Bien qu'elle reconnaisse que le féminisme est une voie privilégiée vers la politisation, Duras est tout de même méfiante par rapport à ce carcan idéologique qui correspond mal à la réalité et aux nécessités des femmes. À vrai dire, toute forme d'idéologie lui semble rébarbative.

Pourtant, le monde n'est pas ce qu'il était il y a 25 ans, au moment où Duras prononçait ces mots. Devant les problèmes politiques et économiques saillants du nouveau millénaire, qui accentuent la division des classes qu'on avait crue volatilisée avec l'écroulement du mur de Berlin, l'idéologie reprend ses lettres de noblesse. Spécifiquement, la condition de la femme aujourd'hui est confrontée à de nouveaux problèmes liés notamment à l'éducation, la santé ou le milieu du travail ; et il n'est pas exclu que le féminisme offre des solutions à ces problèmes. En fait, c'est exactement ce que pense Ronell qui appuie un « *féminisme radical, politiquement incorrect et moralement indéfendable* ». Duras rejette le féminisme sous prétexte que c'est une idéologie trop rigide et désuète ; Ronell, au contraire, trouve que le féminisme ne va pas assez loin dans ses revendications.

Mais cette divergence entre Duras et Ronell sur la question du féminisme n'est que de surface. Car toutes deux consi-

dèrent que l'émancipation de la femme est inséparable d'une forme d'engagement, de conscientisation ou, ce qui revient au même, de politisation. À la lecture de ces entretiens, on comprend aussi que la conscience politique de Duras et de Ronell a émergé de l'indigence qu'elles ont toutes deux connue lorsqu'elles étaient enfants. Duras a passé les premières années de sa vie dans une région pauvre d'une colonie française ; Ronell, fille d'immigrants déclassés par la guerre, a été confrontée à la xénophobie et à l'antisémitisme dans les quartiers défavorisés de New York. L'intuition n'est pas nouvelle, mais il convient de la redire : l'expérience directe de la misère et le sentiment d'injustice qui en résulte peuvent donner naissance à un engagement politique.

Cet engagement politique, on s'en doutera peut-être, n'est pas partisan ; Duras, qui relate son expérience au sein du Parti communiste français, ne mâche pas ses mots : « *Pour adhérer à un parti il faut être autiste, névrosé, sourd et aveugle* ». Pour être politisé, il faut éviter l'institution et adopter plutôt la position de l'*outsider*, de la littérature et de la politique. Duras fait le plaidoyer d'un « *vide idéologique* » : « *Je ne crois plus en rien et ne pas croire pourra peut-être mener à cet "acte contre tout pouvoir"* ». Où, comme le dit la dame dans *Le camion*, un des films les plus explicitement politiques de Duras : « *Que le monde aille à sa perte, qu'il aille à sa perte, c'est la seule politique.* » Quant à Ronell, elle se décrit comme une « *squatteuse ou une sans-abri* » de la philosophie qui tente de s'immiscer, comme un parasite, à l'intérieur du pouvoir pour en exposer et en exploiter les faiblesses. (On connaît, à cet effet, l'importance qu'accorde Ronell aux perversions de l'intelligence que sont la bêtise et l'idiotie.) Par ces deux gestes (l'un vers l'extérieur, l'autre vers l'intérieur), Duras et Ronell visent le même objectif : saper les bases des organes du pouvoir, déconstruire les rouages de ce monde qui, inéluctablement, aliène les femmes et les hommes.

Ce travail nécessite une certaine disposition technique, disposition qui jette un éclairage — inhabituel, peut-être, mais bien révélateur — sur l'acception du féminisme donnée par Duras et Ronell.

Il est raisonnable d'affirmer que Duras a cultivé cette aptitude à la technique dans son travail de cinéaste. Le cinéma est une préoccupation constante chez l'écrivaine et nous pouvons déceler un désir (formel) pour le cinéma dès ses premiers romans. L'œuvre de Duras change considérablement au fur et à mesure que l'écrivaine s'engage dans le cinéma, surtout à partir de la rédaction du scénario de *Hiroshima mon amour* (1960). Encore plus que l'écriture, l'image filmique permet l'émancipation de la pensée. Duras affirme : « *C'était comme si le mot que j'écrivais renfermait déjà en soi son image. La filmer, c'était poursuivre, amplifier le discours. Continuer à écrire, sur l'image. La question n'était pas de trahir le halo du texte, mais plutôt de l'exalter, d'en découvrir toute la présence physique.* » Ainsi, Duras explique qu'elle évacue le matériau narratif et spectaculaire de ses films (on le sait, ses

films ne racontent pas grand-chose) afin de « *stimuler la conscience du spectateur* ».

Mais autant sinon plus qu'un nouvel ensemble de règles, le cinéma est une nouvelle pratique, une activité bien différente de celle qui consiste à coucher des mots sur une page. « *J'ai fait des films, souvent, pour échapper à ce travail effrayant, interminable, malheureux [qu'est l'écriture].* » Duras troque la dactylo pour la caméra. Autrement dit, elle troque une première machine pour une seconde, plus puissante, qui a plus de potentiel et dont les productions sont davantage déterminées par les développements techniques de son époque. Duras opte pour le médium artistique qui, au xx^e siècle, embrasse le plus étroitement la technologie. Elle apprend à utiliser une nouvelle machine : « *[l]a caméra doit être souple* », le montage occupe un rôle « *[f]ondamental* ». En devenant cinéaste, Duras est confrontée à de nouvelles contraintes techniques, mais elle peut également exploiter ces contraintes, parfois contre elles-mêmes. Ainsi, se libérant du dispositif

L'affirmation de la femme serait indissociable du développement de la science et de la technique. Suivant Nietzsche, Ronell soutient que la femme serait l'enjeu principal de la vérité et de la connaissance.

qui fait correspondre la trame visuelle et la trame sonore, Duras a fait de nombreux films qui poussaient le cinéma hors des sentiers battus.

N'y a-t-il pas un lien à faire ici entre le féminisme et la technique, deux phénomènes déterminés par une forme d'émancipation (politique et artistique) ? Duras ne fait pas ce lien de manière explicite ; Ronell, pour sa part, le montre clairement.

Depuis *The Telephone Book. Technology — Schizophrenia — Electric Speech* (1989), l'œuvre de Ronell fait preuve d'une ouverture théorique à la question de la technique. En interprète créative et convaincante de Heidegger (une autorité en la question), Ronell suggère que la technique recèle un grand danger pour l'Homme et peut carrément saboter la démocratie. La frénésie de la technique serait synonyme de nihilisme. Ronell souligne à cet effet que le nazisme (auquel Heidegger a souscrit) était un mouvement dépourvu d'intelligence, « *caractérisé par l'exaltation de la technique [...] et le mépris pour le support de ses prétendues idées politiques.* » Puis, très critique de notre époque, Ronell déclare que le « *rapport de notre monde à la technique n'est pas étranger à ce qui a été mis en place à ce moment-là [par les nazis].* »

Pourtant, le danger d'une chose est proportionnel à sa puissance — le potentiel de la technique augmente donc en fonction de sa menace. Comme une drogue ou un vaccin, la technique est un mal qui, en fin de compte, procure du bien. Au point où l'accomplissement de la technique devrait, conséquemment, engendrer son opposé, le salut. Pour reprendre un vers de Hölderlin que Heidegger aimait citer : « *Là où croît le péril croît aussi ce qui sauve.* » C'est pourquoi Ronell ne condamne pas la technique dans son intégralité. Contrairement à Heidegger qui en est demeuré méfiant jusqu'au bout, Ronell, plus audacieuse (plus moderne), fait le saut, parce qu'elle voit dans le savoir technique quelque chose d'essentiellement féministe. En ce sens, elle affirme : « *[c]ertains moments dans l'histoire de la technique ont été libérateurs, surtout pour les femmes, et les techniques se sont mises en place à travers la femme.* » Être réticent à la technique (comme l'était Heidegger, par exemple) serait ainsi le symptôme d'une forme de misogynie. Certaines techniques, émancipatrices pour les femmes — et donc pour le bien de tous —, constituent « *une menace pour la société patriarcale traditionnelle. C'est pourquoi, avec l'invention de chaque technologie positive, un discours antiféministe se met en place, comme une mise en garde.* » Une contre-épreuve à tout dogmatisme, le savoir technique proprement féministe rend compte de l'ambivalence et de la probabilité dans le monde. Ronell spécifie : « *Une pensée véritablement politique prendrait en compte l'essence de la technique. C'est vraiment la technique qui prime. [...] [J]e ne sais pas si l'aliénation est plus grande depuis la domination de la technique, je ne sais pas si j'affirmerais cela, surtout si les dieux se sont réfugiés en elle. On pourrait dire que, pour les femmes, ce n'est pas toujours le cas.* »

L'affirmation de la femme serait indissociable du développement de la science et de la technique. Suivant Nietzsche, Ronell soutient que la femme serait l'enjeu principal de la vérité et de la connaissance. C'est ainsi que « *la première figure de la scientificité, celle qui s'inspire du savoir* », c'était Ève : c'est grâce à Ève que nous avons pris connaissance de notre condition humaine. C'est pourquoi Ronell propose (non sans effronterie) de traduire le *Übermensch* de Nietzsche (l'accomplissement de l'Homme) par « *transféministe* ». (Ce qui n'est pas sans rappeler la définition de l'homme accompli que donne Joyce dans *Ulysses* : un « *homme féminin [womanly man]* ».)

Utiliser des choses, voire les détourner, c'est aussi réfléchir, c'est aussi prendre position et s'affirmer. Marx le disait à sa manière : l'émancipation passe par la réappropriation de moyens de production (devenus de plus en plus technologiques). Penser en tant que féministe, est-ce que ça ne pourrait pas signifier, penser dans/par des machines ? Faire fonctionner des moteurs, produire des objets et, parfois, les faire exploser ?