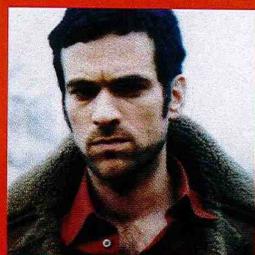


+ GUIDE TV
programmes/films
/sélections

AUDIMAT ET BOTOX

TV : la chirurgie esthétique se donne en spectacle



ROMAIN DURIS
Premières images
du prochain film de
Christophe Honoré

HEBDO > CULTURE, TÉLÉ, SOCIÉTÉ

les **Inrock**

DU 1^{ER} AU 7 MARS 2006 - N° 535

- > BOOBA, PLUME
DE POIDS DU
RAP FRANÇAIS
- > JACK JOHNSON
FAIT SURFER LE FOLK

10 ans après
**MARGUERITE
DURAS**

> extraits exclusifs
de ses cahiers inédits



TOUS LES MERCREDIS 3 €

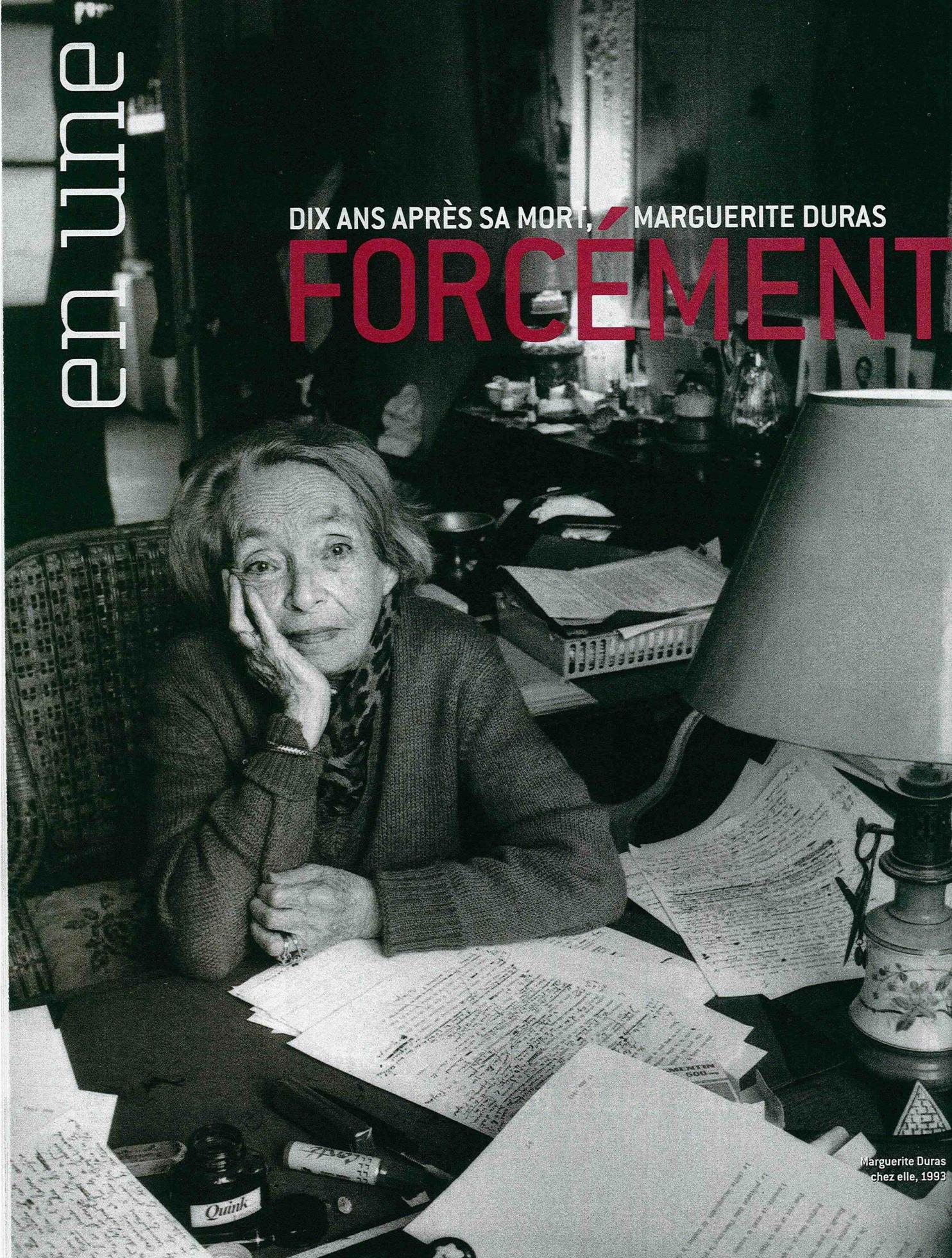
M 01154 - 535 - F : 3,00 €



en une

DIX ANS APRÈS SA MORT, / MARGUERITE DURAS

FORCÉMENT



Marguerite Duras
chez elle, 1993

VIVANTE

Grande écrivaine devenue icône, Marguerite Duras continue de partager à travers son œuvre cette expérience que fut pour elle la vie. En avant-première, trois extraits de ses très attendus *Cahiers de la guerre* inédits, à paraître à l'automne.

Dix ans après sa mort, plus de vingt ans après le Goncourt de *L'Amant*, Marguerite Duras n'est plus un écrivain. C'est un personnage, une sorte d'icône immédiatement identifiable, avec ses rides et ses kilts, sa petite silhouette frêle des dernières années, ses bottines, ses bagues, ses gilets... Des images et les détails d'une légende, c'est en effet ce qui vient d'abord à l'esprit, quand on repense à cette femme qu'on a vue lentement devenir un mythe, si on a eu la chance d'être un peu son contemporain : pull noir à col roulé, lunettes carrées, voix métallique, vin rouge, foulard léopard, vieille Peugeot 204... Autant d'indices possibles pour composer le blason d'une drôle de dame, tellement aimée, mais dont tant de gens se sont aussi, pendant si longtemps, moqués. C'est le sort des divas, peut-être. Et c'est la force des artistes – ceux qui, du moins, n'ont pas peur – que de résister à leurs propres clichés.

Duras n'a pas connu de purgatoire, si l'on considère ce qui a continué d'être, depuis sa mort, son actualité : une rétrospective de la plupart de ses films, la biographie presque amoureuse de Laure Adler, une exposition des belles photos d'Hélène Bamberg, la publication de livres de cuisine, les souvenirs de son compagnon Yann Andréa, les conversations avec François Mitterrand... Et ce n'est pas fini. Il y a eu aussi *Cet amour-là*, ce drôle de film de Josée Dayan, qui en dit long sur les pouvoirs posthumes de Duras, capable de transformer en cinéaste une stakhanoviste des feuilletons télé. Il y a encore son théâtre, bien vivant, qui se joue, et souvent bien, sans forcément d'effets factices, ni de novarinades inutiles.

Et puis, presque au hasard parmi mille autres, cette apparition dans un livre d'Enrique Vila-Matas, *Paris ne finit jamais*, où l'écrivain catalan se rappelle la rue Saint-Benoît des années 70, le jour où il s'est risqué à demander un conseil à "Marguerite" pour devenir à son tour romancier : "Elle a éteint lentement sa cigarette, l'a posée dans le cendrier qui était là et s'est dirigée, de façon un peu mystérieuse, vers son bureau, dont elle est revenue, une minute plus tard, avec une feuille de papier qui ressemblait à une ordonnance de médecin et contenait des instructions qui pouvaient – m'a-t-elle dit ou ai-je cru comprendre – m'aider à écrire des romans." Sur cette feuille était inscrit : "1. Problèmes de structure. 2. Unité et harmonie. 3. Thème et histoire. 4. Le facteur temps. 5. Effets textuels. 6. Vraisemblance. 7. Technique. 8. Personnages. 9. Dialogue. 10. Cadres. 11. Style. 12. Expérience. 13. Registre stylistique."

Pure anecdote, ou discours de la méthode ? Le docteur Duras prescrit ce qu'elle sait de l'écriture. Et c'est beaucoup. Même quand elle prête à sourire, en recommandant par exemple de toujours bien faire son lit avant de se mettre au travail. Même

quand elle dit avoir perdu tout contrôle, comme c'est le cas pour *La Douleur*, ce texte bref, abrasif et absolu, d'où procède sans doute toute son œuvre, plus encore que de la fameuse enfance indochinoise, dominée par la figure toujours obsédante de la mère. "La Douleur est une des choses les plus importantes de ma vie, prévenait Duras. Le mot "écrit" ne conviendrait pas. Je me suis trouvée devant des pages régulièrement pleines d'une petite écriture extraordinairement régulière et calme. Je me suis trouvée devant un désordre phénoménal de la pensée et du sentiment auquel je n'ai pas osé touché et au regard de quoi la littérature m'a fait honte."

Bien sûr, on peut hausser les épaules, railler la rhétorique, se moquer des chamaneries de "la" Duras. Mais il faut se souvenir de ce livre, qui parle de la honte, de la mort, de la guerre, pour relire peut-être tous les autres, pour revoir aussi ses films, et ce qui s'y dit de la possibilité de l'amour, du souci simplement de demeurer des hommes. Ce n'est pas céder au sérieux un peu creux des formules, ou plonger trop vite dans le décor oraculaire de la fameuse p(r)ose durassienne. C'est tenter de partager cette expérience qu'a été la vie pour Duras, telle qu'elle la donne à entendre – à voir, à lire, à écouter, dans un timbre ou un grain qui n'appartient qu'à elle. L'aventure est évidemment risquée, parce qu'elle le fut d'abord pour elle. Du coup, les vignettes de l'album Duras finissent par sembler futiles : lunettes, bracelets, cigarettes...

Elles comptent pourtant, ces images, bribes de portraits, parcelles de peau. On pourrait se souvenir encore des dialogues avec Godard, du compagnonnage avec le Nouveau Roman, bien sûr d'*Hiroshima mon amour*, du formidable *Les Enfants*, du hall silencieux des Roches Noires à Trouville au printemps, de la beauté surnaturelle d'*Agatha* ou du n° 512 des *Cahiers du cinéma*, "Les Yeux verts", acheté un jour d'été, dans le sud de la France, au tout début des années 80...

On peut aussi oublier Christine Villemin, les rodomontades anticommunistes, les querelles d'héritage et les histoires de chambre de bonne, les méchancetés inutiles ; on s'apercevra quand même, quoi qu'on en pense, que Duras appartient à notre "mémoire collective", comme on dit, ce drôle d'assemblage de nos passés respectifs. Et on ne peut s'empêcher, en y repensant, d'être un peu nostalgique : aujourd'hui, c'est Hervé Vilard qui écrit son autobiographie ; autrefois, c'était Duras qui lui envoyait une lettre pour lui dire son incroyable passion pour *Capri*. Était-ce mieux ? Il y avait Platini, *L'Été 80*, des noms de femmes mystérieux dans des titres de livres jamais entendus, Delphine Seyrig sur la scène et Carlos D'Alessio au piano. C'est fini. ||

Fabrice Gabriel

Lunettes, bracelets, cigarettes... Elles comptent pourtant ces images, bribes de portraits, parcelles de peau.

>>>



CAHIERS DE LA GUERRE

extraits inédits

PREMIER CAHIER

Le "cahier rose marbré", rédigé vers 1943-1944, est le plus ancien et le plus long des quatre. Il contient un long récit autobiographique où Marguerite Duras raconte ses souvenirs d'enfance et de jeunesse en Indochine (extrait ci-contre), des ébauches d'*Un barrage contre le Pacifique* et de récits publiés dans le recueil *La Douleur* ("*Albert des Capitales*", "*Ter le Milicien*").

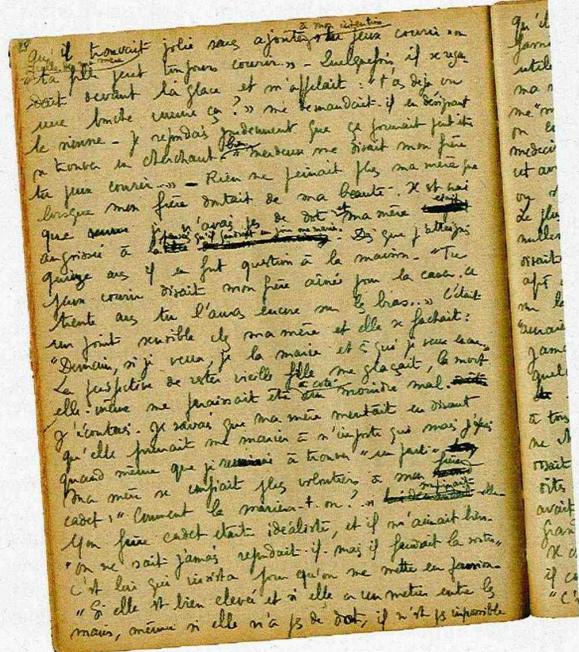
assez réguliers, auraient pu passer pour beaux, mais l'expression ingrate, taciturne et butée de mon visage les dénaturait complètement, et on ne les remarquait pas. J'avais un mauvais regard que ma mère qualifiait de "venimeux". Pour tout dire, lorsque je retrouve des photos de cette époque-là, je cherche en vain une douceur sur mes traits, une mollesse. Les rares amis de ma mère lui disaient que je deviendrais jolie – que j'avais de beaux yeux mais qu'il fallait que je porte des lunettes parce que j'avais sûrement quelque chose, que mon regard n'était pas naturel. Déjà, toute petite, ce regard avait provoqué des remarques de la part de la femme de l'administrateur du poste de Vinh Long où ma mère enseignait alors. Je m'étais retournée sur elle à la messe et mon regard l'avait, paraît-il, "effrayée". Par bonté d'âme, elle dit à ma mère qu'il fallait s'occuper de mes yeux. Ma mère ne s'en occupa jamais, elle savait que je n'avais rien aux yeux, elle, elle prétendait que si j'avais un regard venimeux, il était aussi intelligent – elle me disait aussi que j'étais très jolie, elle me le disait en cachette : "Ne t'en fais pas, tu es fichtrement jolie." Je ne m'en faisais pas. Je crois que ma mère essayait de se persuader elle-même qu'elle avait une jolie fille. Mon frère aîné, au contraire, affirmait péremptoirement : "A part moi c'est des ratés tes enfants." Il est vrai qu'il était d'une beauté assez étonnante ; je ne le dis pas à la légère, un mois après son arrivée en Cochinchine, il passait pour le plus bel homme de la colonie. Mon frère avait ceci de particulier qu'il ne pouvait pas parler

(...) Outre que je manquais de charme et que j'étais habillée d'une façon dont il est difficile de rendre le ridicule, je ne me distinguais pas par la beauté. J'étais petite et assez mal faite, maigre, criblée de taches de rousseur, accablée de deux nattes rousses qui me tombaient jusqu'à moitié des cuisses (je dis nattes, et ce serait câbles qui conviendrait, tant ma mère serrait et tirait mes cheveux). J'étais brûlée par le soleil, car à la plantation nous vivions à peu près toujours dehors (et à ce moment-là, la mode était à la peau blanche à Saigon). Mes traits,

d'une femme qu'il trouvait jolie sans ajouter à mon intention : "tu peux courir", ou à celle de ma mère : "ta fille peut toujours courir." Quelquefois il se regardait devant la glace et m'appelaient : "T'as déjà vu une bouche comme ça ?", me demandait-il en désignant la sienne. Je répondais prudemment que ça pouvait peut-être se trouver en cherchant bien. "Merdeuse, me disait mon frère, tu peux courir..."

Rien ne peinait plus ma mère que lorsque mon frère doutait de ma beauté. Il est vrai que je n'avais pas de dot, et ma mère était angoissée à la pensée qu'il faudrait un jour me marier. Dès que j'atteignis quinze ans, il en fut question à la maison. "Tu peux courir, disait mon frère aîné, pour la caser, à trente ans tu l'auras encore sur les bras..." C'était un point sensible chez ma mère, et elle se fâchait : "Demain, si je veux, je la marie, et à qui je veux encore..." La perspective de rester vieille fille me glaçait, la mort elle-même me paraissait être, à côté, un moindre mal. J'écoutais. Je savais que ma mère mentait en disant qu'elle pourrait me marier à n'importe qui, mais j'espérais quand même que je réussisrais à trouver "un parti".

(...)



TROISIÈME CAHIER

La rédaction du "cahier de cent pages", le troisième, date de l'immédiat après-guerre. Il contient les pages dont Marguerite Duras tirera la deuxième partie de *La Douleur*. L'extrait ci-dessous présente l'un des nombreux passages non retenus par l'auteur dans le texte publié.

"trente bataillons du suicide" et dans son cœur, Hitler se tire une balle de revolver dans la tête. Hitler est mort. La nouvelle n'est pas certaine. D'aucuns y croient, d'autres non. Mais un doute plane. Le monde entier pense à Hitler.

"Quand même."

"Quand même quoi ?"

"Quelle minute il a dû passer ! Avez-vous pensé aux trois dernières heures de sa vie... jamais, aucun homme du monde, depuis que le monde existe, n'a mené à bien une expérience de cette importance."

"A quoi croyez-vous qu'il ait pensé avant de mourir ?"

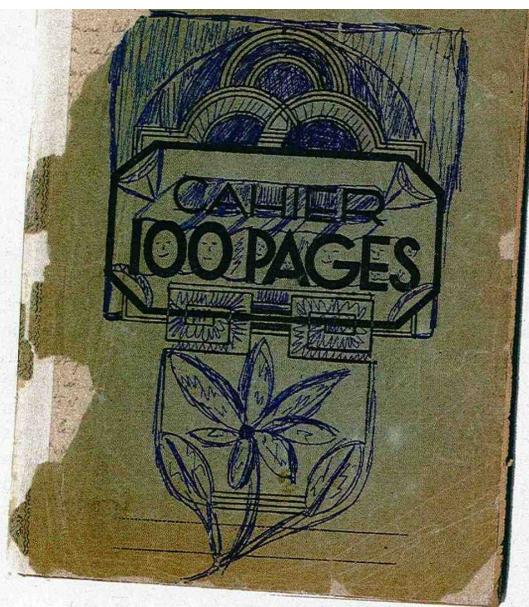
"Peut-être à lui, à sa vie, pour la première fois."

"Plaçons-nous objectivement."

"Non."

28-29 avril. (...) La paix n'est pas encore gagnée, on parle déjà de l'après-paix. C'est régulier. Eux, ils ne seront là ni pour la paix ni pour l'après-paix. Ils sont très nombreux, vraiment très nombreux, on ne peut pas faire revivre les morts, il n'y a pas de résurrection, il y en a eu une seule au cours de l'histoire du monde, et elle ne cesse pas d'être cette source d'étonnement sans fin. C'est impossible, on ne peut pas faire entendre à un communiste allemand mort à Dora en 1939, mort au sein de la montée du fascisme, que la victoire qui est arrivée, quoi qu'on fasse, quoi qu'on en dise, est la sienne. Thälman, lui, l'a su avant d'être fusillé. On a beaucoup écrit sur la mort. C'est là la source de prédilection où s'abreuve l'art. Le visage de la mort découvert en Allemagne à l'échelle de onze millions d'êtres humains, déconcerte l'art. Tout se confronte avec ce crime, tout se défend contre cette dimension géante qu'aucune croix ne peut soutenir. Il s'est passé du nouveau. On me cite tel littéraire qui est très "affecté", et qui est devenu sombre, et à qui ça a donné "à penser". Je pense à tous nos poètes, à tous les poètes du monde qui attendent en ce moment que la paix se fasse pour pouvoir chanter ce crime. Problème. Pour le peuple, c'est plus simple, la question se pose au moment de manger le pain, de travailler ; pour le poète qui peut ne pas écrire, c'est plus difficile, ce sera une question de vie et de mort. Toutes les pensées, toutes les croyances sont attaquées et se défendent. Si ce crime n'est pas "entendu" à l'échelle collective, il n'aura pas été digne de >>>

(...) Aujourd'hui on apprend que Hitler est mourant. C'est Himmler qui l'a dit à la radio allemande dans un dernier appel, et en même temps qu'il adressait une demande de capitulation. Ma concierge monte et me dit : "Vous avez (vu) ce cochon-là ? On n'aura pas eu sa peau." "Il n'y a pas de justice." "C'est trop, on ne l'aura pas eu, c'est trop." "On est volé." Cela achève de gâter la paix, de la pourrir sur branche avant le jour. Le plus responsable parmi les plus responsables nous échappe. Cela achève aussi la sensation de dislocation invraisemblable de l'Allemagne. Berlin brûle, défendu seulement par les



LES ÉDITEURS > Entretien avec Olivier Corpet et Sophie Bogaert, responsables de l'édition des *Cahiers de la guerre* et autres textes de Marguerite Duras, à paraître à l'automne 2006.

"la matrice de l'œuvre"

Dans quelles conditions Duras a-t-elle rédigé ces cahiers, qui sortirent chez P.O.L. en codition avec l'Imec ?

On peut dater leur rédaction de 1943 à 1949 environ. Ils étaient conservés dans une enveloppe sur laquelle Duras elle-même a indiqué : "Quatre Cahiers de la guerre." Elle évoque d'ailleurs deux d'entre eux dans le préambule de *La Douleur* (P.O.L, 1985). Cette datation est confirmée par certains événements qu'elle y évoque, et par le travail biographique de Jean Vallier. Les "autres textes" ont été rédigés au même moment, parfois un peu avant. Il faut donc entendre ce titre au sens large : leur rédaction déborde ce cadre chronologique, et la guerre est loin d'être le seul thème abordé. Cette période est importante pour Duras : plusieurs événements ont lieu (la mort de son premier enfant, de son frère ; la déportation et le retour de son mari ; la naissance de son fils...), qui vont marquer toute sa vie. Entre-temps, elle a publié ses deux premiers romans.

Quel est leur statut dans son œuvre ?

Il faut préciser qu'il s'agit d'écrits de Duras, non d'une œuvre en tant que telle, ni d'ailleurs d'un journal intime, comme on l'a dit parfois. Ses archives ne contiennent pas d'œuvre inédite : elle a, tôt ou tard, tout utilisé. Il s'agit vraiment de documents d'archives, dont le statut est explicitement préservé : ce matériau largement inédit constitue en fait la matrice de l'œuvre, la première élaboration d'une matière première qui va irriguer

toutes ses publications futures. Ce ne sont pas non plus des fragments épars : l'ensemble contient des textes assez longs (comme, au début des cahiers, une soixantaine de pages sur ses souvenirs d'Indochine), qui sont tantôt autobiographiques, tantôt des ébauches de l'œuvre à venir (de *La Douleur*, très largement, mais aussi d'*Un barrage contre le Pacifique*, du *Marin de Gibraltar*, etc.). Ce document unique, à mi-chemin de l'archive brute et de l'œuvre assumée, a une liberté de ton frappante, celle qu'on retrouve dans les derniers livres de Duras.

En quoi constituent-ils sans doute les documents les plus éclairants pour son œuvre et pour sa biographie ?

D'abord, cette édition permet de restituer dans leur continuité des documents qui ont été parfois cités de manière hasardeuse ; surtout, elle fait assister à la naissance d'un écrivain qui a un rapport à sa propre enfance et à l'écriture autobiographique très particulier. Ce qui est remarquable dans ces écrits, c'est que ceux qui concernent son passé ne sont jamais nostalgiques ni complaisants ; au contraire, ils ont toujours ce qu'elle appelle cette "actualité absorbante", qui imprègne les figures primordiales de son œuvre : sa mère, ses frères, son premier amour... Finalement, on a là la substance même de l'œuvre, l'architecture primitive de tout son imaginaire, au moment précis où Marguerite Donnadiou devient, définitivement, Marguerite Duras.

Recueilli par Sylvain Bourmeau

»» l'humanité de le vivre. Le mort de Belsen n'a pas été enseveli dans "le linéol de pourpre où dorment les Dieux Morts"¹, il savait pourquoi il est mort, pour sauver une justice naissante, quelle qu'elle ait été sa "position politique", il est mort pour qu'une servitude cesse de peser, il est mort tout seul avec une âme collective et une conscience de classe, celle-là même avec laquelle il a fait sauter le boulon du rail dans une certaine nuit, à un certain endroit de l'Europe, sans chefs, sans uniforme, sans témoin. Il n'était pas enrégimenté. Il n'est pas contenu dans la gloire immortelle des soldats. Il n'y a plus de soldats. Il y a un peuple qui se libère de dix-neuf siècles de servitude. Il n'y a plus de soldats ni de peuple, c'est une seule et même chose maintenant. (Fin du Cahier)

1. Ernest Renan, La Prière sur l'Acropole, 1899.

QUATRIÈME CAHIER

Le dernier cahier, intitulé "cahier beige", est le plus fragmenté des quatre. Il contient principalement des récits liés au retour de son mari Robert Antelme (qui ne figurent pas tous dans *La Douleur*), des ébauches du *Marin de Gibraltar* et de "Madame Dodin".

(...) Je me suis dit que si chacun pouvait écouter la rue de la sorte chaque matin pendant un certain temps, il changerait, par la force des choses. Il n'y a pas si longtemps, j'ai pris le métro à six heures du matin, tout le monde lit *L'Humanité* dans le métro. Il y a là une coïncidence entre le sort de l'ouvrier et son appartenance au PC qui, s'ils en prenaient conscience comme d'un fait, aussi réel et indiscutable qu'un fait purement matériel (aussi matériel que la constatation des

grandes lois sociales qui règnent dans notre société) qui, s'ils l'observaient, ferait réfléchir et découragerait beaucoup de gens, juste assez pour les fatiguer d'imaginer le réel au lieu de le voir, et de créer en eux une disposition à recevoir ce réel, naturellement, et sans préjugés. Je me suis dit cela, et qu'il faudrait le dire bien et simplement, mais c'est très difficile. J'écoutais la rue, les pas. J'avais entendu le grondement sinistre de la poubelle que, en vertu d'un sort de classe, Mme Fossé¹ se voyait obligée de porter chaque matin et, ce matin-là en particulier, si seule sous la pluie, et je me sentais au cœur d'une réalité vivante qui s'emparait de toutes choses, et de mon corps et de mes pensées, qui étaient claires et nettes comme les choses.

Et alors l'enfant que j'ai dans le ventre a bougé. Il a bougé pendant que passaient ces ouvriers, dans la réalité précise de la rue. Je n'avais pas oublié mon enfant, tandis qu'il se tenait immobile au fond de mon ventre, car peut-on oublier qu'on est vivant ? Mais au moment où il a bougé, il s'est ajouté harmonieusement à la réalité environnante. C'est au moment, où, lassée d'essayer de me rendormir, je m'étais délibérément mise sur le dos, les oreilles bien dégagées de mon oreiller, qu'il a bougé. Il s'est mis à grouiller juste un peu au-dessus du pubis et alors, j'ai posé mes mains à plat sur cette partie de mon ventre, pour le sentir. Il soulevait mes mains et furetait là-dedans, si joyeusement et d'une façon si matineuse, que j'en ai souri. Je me suis demandé s'il dormait, car il y a des moments d'immobilité et

née en 1914, à Gia Dinh...

1914 Naissance à Gia Dinh, bourgade au nord-est de Saigon

1921 Mort de son père, Henri Donnadiou

1933 Obtention du baccalauréat puis études de droit à Paris

1936 Rencontre de Robert Antelme

1937 Entrée comme rédactrice au ministère des Colonies

1939 Mariage avec Robert Antelme

1941 Premier manuscrit envoyé à Gallimard et refusé

1942 Enceinte, elle perd son enfant,

étouffé lors de l'accouchement ; rencontre de Dyonis Mascolo ; mort à Saigon de son frère Paul

1943 Publication chez Plon des *Impudents*, le texte refusé par Gallimard, et entrée avec Antelme dans la Résistance

1944 Arrestation de Robert Antelme et de sa jeune sœur par la Gestapo ; publication de son deuxième roman *La Vie tranquille* chez Gallimard

1945 Engagement au parti

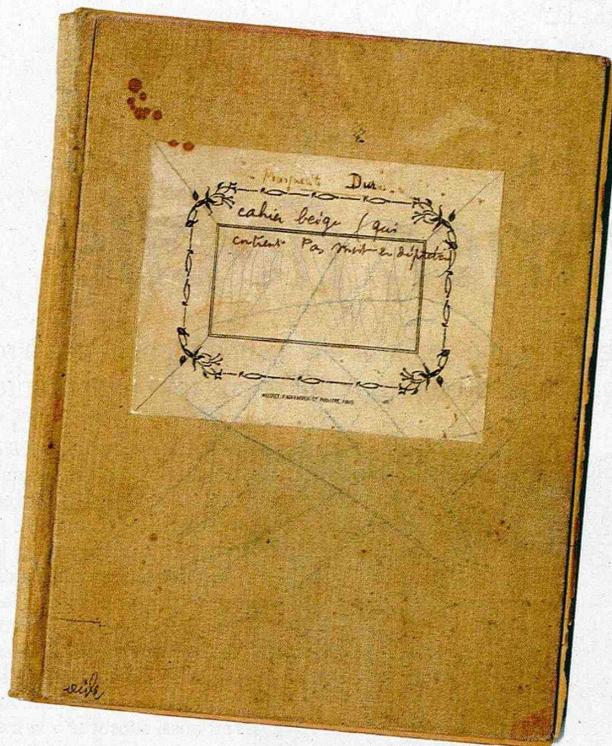
Marguerite Duras au Luxembourg, début des années 40

Jean Mascolo/Corbis Sygma

des moments de mouvement, de grouillement, d'impatience. Avec mes mains j'essayai de sentir ses formes, mais je ne sentais que son contour, surtout en hauteur, depuis peu au-dessous du nombril jusqu'au pubis. Il était profond en moi, presque contre mon dos, et dans ce chaud bassin il s'ébattait à l'aise, m'habituant et me chahutant à son aise, grandissant et se fortifiant chaque jour, me suçant un peu de mon sang, chaque jour, éprouvant ses forces chaque jour plus grandes, jusqu'au jour où, fait, accompli, il s'immobiliserait dans une solennelle gravité, pour franchir ce passage de ma chair qui le sépare du jour. J'ai déjà eu un enfant, et je sais que ce moment est terrible où tête baissée, il creusera, enfoncera mon utérus jusqu'au moment où il sera assez large pour y passer tout entier. A ce moment-là il ne remuera plus, et son cœur battra plus vite sous l'effort. Je sais, car j'ai déjà eu un enfant, que c'est une souffrance terrible, et qu'elle m'attend dans trois mois. Ce matin, alors que je le sentais remuer sous mes mains, dans la nuit de mon ventre, à peine séparé de moi par cette paroi souple de ma peau, je pensais à l'accouchement, à ce passage qui se ferait, à cette sortie, et je ne pouvais l'imaginer tant était clos mon ventre, tant il y était paisible, tant béatement il contenait mon enfant. C'est une chose extraordinaire. Bien sûr, elle a été vécue et dite et décrite mais néanmoins elle reste extraordinaire.

**“Je me sentais
au cœur d'une
réalité vivante
qui s'emparait de
toutes choses (...).”**

Mais ce matin, si extraordinaire qu'elle m'ait paru, elle prenait place dans cette totalité du petit jour, et non moins extraordinaire était d'entendre les pas des premiers ouvriers sur le trottoir, le bruit de la poubelle sans écho, l'écoulement lent et régulier de la pluie, de savoir que le jour allait insensiblement monter, et enfouir tout cela dans sa diversité et dans la multiplicité de ses aspects. Mais pour le moment, quelques-uns de ses aspects – l'ouvrier du matin, solitaire, marche vite sur le trottoir – l'horreur de la condition forcée de Mme Fossé gronde et se fait voir – mon enfant dans mon ventre – étaient isolés, et me donnaient à ce point ce que Paulhan appelle “l'illusion de la totalité du monde” qu'il me semblait le toucher avec mes doigts, sentir sous mes doigts une abstraction. Mes mains sur mon ventre, l'ouvrier marchait et se déplaçait dans le déclic régulier de ses pas, et cela se passait dans le silence obscurci par le grondement de la



poubelle du prolétariat opprimé. Je voudrais rendre la joie de cette heure. Ce n'est pas une exaltation, une excitation de l'esprit. La joie ne venait pas du jour qui se levait sur ces choses, mais plutôt de ces choses qui se levaient dans le petit jour – tout comme s'il existait un matin apparent des choses. Pendant que des enfants se font, que grandit l'horreur du prolétariat opprimé, des hommes vont travailler à l'usine et préparer la libération. C'était une heure qui s'ouvrait sur l'avenir de toutes les façons.

(...)

1. Mme Fossé est la concierge de l'immeuble de Marguerite Duras au 5, rue Saint-Benoit. Elle est le modèle de “Madame Dodin”, personnage de la nouvelle éponyme que Marguerite Duras publie en mai 1952 dans la revue Les Temps modernes (reprise dans le recueil Des journées entières dans les arbres, Paris, Gallimard, 1954).

Copyright Imec/P.O.L. Merci à Jean Mascolo, Paul Otchakovsky-Laurens, Sophie Bogaert et Olivier Corpet.



Avec son fils
Jean Mascolo, 1947

communiste ; retour de déportation (Dachau) de Robert Antelme
1947 Naissance de son fils Jean Mascolo ; séparation légale d'avec Robert Antelme
1950 Publication d'*Un barrage contre le Pacifique* ; exclusion du parti communiste

1956 Rupture avec Dyonis Mascolo ; rencontre Gérard Jarlot ; mort de sa mère ; achat d'une maison à Neauphle-le-Château
1957 Début de la collaboration à *France Observateur*
1958 *Moderato Cantabile* paraît aux éditions de Minuit sur les conseils d'Alain Robbe-Grillet
1959 Présentation à Cannes de *Hiroshima mon amour*, film d'Alain Resnais dont elle signe le scénario
1960 Signature du Manifeste des 121, déclaration de droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie
1962 Création de sa première pièce, *Les Viaducs de la Seine-et-Oise*

1963 Achat d'un appartement dans l'ancien Hôtel des Roches Noires à Trouville
1964 Publication du *Ravissement de Lol V. Stein*
1966 Premier film, *La Musica*, néanmoins chapeauté par un réalisateur de l'ORTF, Paul Seban
1968 Participe à la constitution du Comité d'action étudiants-écrivains
1971 Signature du Manifeste des 343 qui demande l'abolition de la loi de 1920 criminalisant l'avortement
1975 Tournage d'*India Song*, avec Michael Lonsdale et Delphine Seyrig
1977 *Le Camion*

1980 Commente l'actualité l'été dans *Libération*
1984 Retour spectaculaire à la littérature avec *L'Amant*, qui reçoit le prix Goncourt
1985 Retour à l'autobiographie avec *La Douleur*, édité par P.O.L. ; publication d'un reportage pas forcément sublime dans *Libération* sur “l'affaire du petit Grégory”
1996 Mort à Paris, le 3 mars

Avec Monique et Robert Antelme en Italie, janvier 1952



>>> DURAS CINÉASTE

filmer, fit-elle

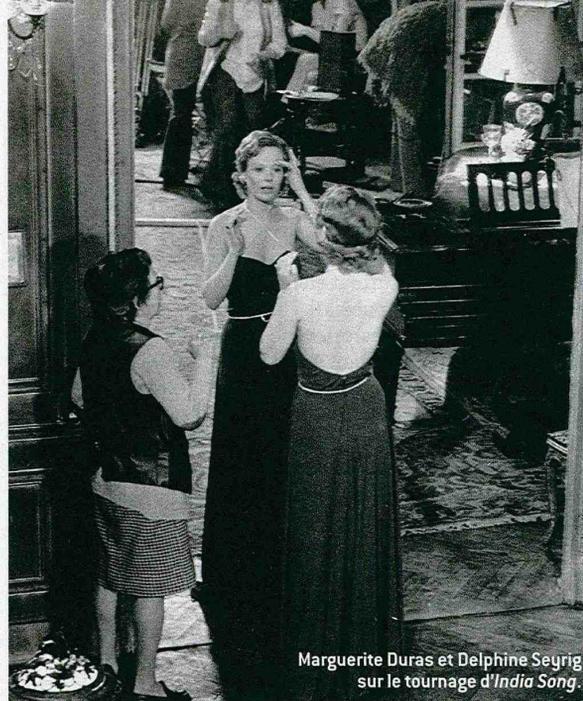
En une quinzaine de films, elle a superbement mis à mort les procédures du cinéma pour mieux retrouver l'écriture.

Marguerite Duras n'a pas écrit que des conneries. Elle en a aussi filmé." Le mot de Pierre Desproges connu sa petite heure de gloire. Mais il ne pèse pas lourd en regard de l'in vraisemblable beauté des films de Marguerite Duras, la façon dont ils surplombent le cinéma moderne et la rupture conceptuelle, radicale

mais tranquille (pas du tout fiévreuse et romantique, à la Godard), qu'ils y opèrent. Le cinéma pour Duras a prolongé la littérature : elle commence par adapter ses pièces de théâtre (*La Musica*, en 1967, *Détruire, dit-elle*, en 1969), puis fait revenir de façon spectrale certains personnages de ses romans (le vice-consul, Anne-Marie Stretter). Mais le cinéma s'est aussi substitué à la littérature. Pendant la douzaine d'années où elle se consacre à l'activité de réalisatrice, de la fin des années 60 au début des années 80, Duras se détourne de son œuvre romanesque, ne publie que les scénarios des films tournés ou à faire. Et il lui faut en finir avec le cinéma, avec *Les Enfants*, en 1984, pour revenir au roman et connaître ses plus grands succès de librairie (elle renonce au cinéma l'année de son Goncourt pour *L'Amant*). Ce détour par le cinéma, c'est peut-être parce que le travail de démolition radical et systématique qu'elle y a accompli, elle ne pouvait se résoudre à le faire dans le champ de la littérature.

Sa violence contre les modalités usuelles du cinéma culmine avec *L'Homme Atlantique* (1981) et son interminable plan noir. Ce plan noir, c'est un peu l'équivalent cinématographique du mot-trou évoqué dans *Le Ravissement de Lol V. Stein* : "un mot-absence, un mot-trou, creusé en son centre d'un trou, de ce trou où tous les autres mots auraient été enterrés." Atteindre un plan où tous les autres plans, tous les autres films, toute la mémoire du cinéma seraient enterrés, c'est ce qu'a toujours cherché Duras cinéaste.

Film après film, elle a défait le tressage de l'image et du son (*La Femme du Gange*, puis les personnages muets à l'image d'*India Song* qui ne se parlent qu'en voix off). Elle a voulu abolir la découpe entre champ et hors-champ (les dispositifs de miroir d'*India*



Marguerite Duras et Delphine Seyrig sur le tournage d'*India Song*.

Song), a privé le récit d'une incarnation en images (*Le Camion*). Certes, avec son couple d'acteurs à jamais mythiques (Michael Lonsdale et Delphine Seyrig), l'entêtante ritournelle de Carlos D'Alessio, son élégant décorum années 30 et la lenteur hypnotique de ses travellings, *India Song* (1975) est un film extraordinairement séduisant, celui dans lequel le cinéma de Duras touche à son propre point de classicisme. Mais un chef-d'œuvre ne suffisait pas. Il fallait encore le défaire. Ce fut *Son nom de Venise dans Calcutta désert* (1976), sorte de remix funèbre d'*India Song*, qui juxtapose la bande sonore du film précédent à ses décors vides, désertés. C'est le plus beau des remakes jamais accomplis, une pure expérience de l'absence et de la hantise.

Longtemps, il a fallu guetter les films de Duras (ils existent désormais en VHS, peut-être bientôt en DVD). Ceux qui eurent la chance d'assister à la rétrospective intégrale organisée par la Cinémathèque française en 1992 garderont le souvenir, à la fois ému et amusé, de sa présence à toutes les séances. Elle a revu tous ses films (aucun cinéaste ne fait ça), spectatrice assidue et conquise de son propre travail. En s'approchant discrètement d'elle à la sortie des salles, on pouvait l'entendre statuer à mi-voix à l'intention de son entourage : "C'est magnifique", "C'est très fort" ou, plus énigmatique, après *Nathalie Granger*, "En fait, il n'y a pas d'amour". Et c'est aussi pour ça – cet immense orgueil crânement assumé, cette façon jubilatoire d'être elle-même sa meilleure caricature – qu'on a passionnément aimé Marguerite Duras.

Jean-Marc Lalanne

actualité foisonnante autour de Marguerite Duras

LIVRES

> **Marguerite Duras, la vie comme un roman** (Textuel)
Très bel et rigoureux album de Jean Vallier, dont le premier tome de la biographie de Duras est annoncé pour avril (Fayard).

> **Dossier de presse du Ravissement de Lol V. Stein et du Vice-Consul** (10/18-Imec)
Textes réunis et présentés par Sophie Bogaert. Le tournant de la reconnaissance critique de Marguerite Duras.

> **Le Bureau de poste de la rue Dupin** (Gallimard) Les fameux entretiens Marguerite Duras-François Mitterrand recueillis en 1985-86 pour *L'Autre Journal* par Michel Butel.

> **5, rue Saint-Benoît 3^e étage gauche** (Métropolis)
Touchant hommage d'un témoin de la fin de la vie de l'écrivain, Jean-Marc Turine.

> **Cahiers de l'Herne Duras**
Sous la direction de Bernard

Alazet et Christiane Blot-Labarrère, avec de nombreux entretiens et témoignages.

> **Europe** Un numéro de la revue consacré à Marguerite Duras et dirigé par Evelyne Grossman et Emmanuelle Touati.

> **M. D.** (Minuit)
Réédition en poche du récit d'un moment de crise par un très proche, Yann Andréa.

RADIO

Forcément Duras sur France Culture jusqu'au dimanche 12 mars 2006.

> Magazines

Mémoires : entretiens Marguerite Duras avec Jean-Pierre Ceton. **Surpris par la nuit** : extraits d'entretiens donnés à Alain Veinstein.

Radio Libre : "Dialogue Duras/Mitterrand", par Michel Butel et Mehdi El Hadj. **Atelier de création**

radiophonique : "Les rizières Duras" par Franck Smith. Longues errances sur les terres de Marguerite Duras au Cambodge, à pied, en route ou sur voie d'eau, jusqu'aux rives de la mer de Chine méridionale...

> **Fictions La Pluie d'été** – extraits, réalisation : Jacques Taroni. En 1971, Duras écrit un conte pour enfants, *Ah Ernesto !*, dont elle fera un film en 1984, *Les Enfants*. Publié en 1990,

DURAS AU THÉÂTRE > Rencontre avec Eric Vigner, directeur du Théâtre de Lorient, qui présentera au prochain Festival d'Avignon une œuvre autour de deux textes de Marguerite Duras.

“une écriture en perpétuel mouvement”

Eric Vigner entretient depuis près de quinze ans une relation privilégiée avec les textes de Marguerite Duras. En 1993, il a été le premier à mettre en scène *La Pluie d'été*, avant de faire entrer *Savannah Bay* à la Comédie-Française, en 2002. Cet été, c'est au Festival d'Avignon qu'il présentera une adaptation personnelle d'*Hiroshima mon amour*.

Que représente pour vous aujourd'hui l'œuvre de Duras ?

Eric Vigner – Lorsque j'ai adapté *La Pluie d'été*, que Marguerite a écrit en 1989, j'ai travaillé avec des élèves du conservatoire puis la pièce a tourné, et Marguerite nous a suivis presque partout. Dans son dernier livre, *C'est tout*, elle évoque d'ailleurs cette période-là. C'est à la même époque qu'elle m'a confié le scénario de *Hiroshima mon amour*. J'ai donc décidé de travailler pour le Festival d'Avignon autour de ces deux textes magnifiques. Le spectacle qui se jouera dans le Cloître des Carmes s'appelle *La Pluie d'été à Hiroshima*. Il sera question du rapport très personnel que j'entretiens avec l'écriture de Duras depuis des années. Pour moi, c'est une écriture en perpétuel mouvement, suffisamment généreuse pour permettre à d'autres de s'en emparer dans des champs aussi divers que le cinéma, le théâtre ou même la radio. *La Pluie d'été*, par exemple, a donné lieu à un court métrage des Straub et d'Alain Robbe-Grillet, tandis qu'*Hiroshima...*, à un moment, a rencontré l'écriture d'Alain Resnais.

Duras disait : “Le théâtre, c'est mal foutu, on subit la gesticulation théâtrale sans ressentir d'où vient l'écriture.” Comment résolvez-vous

ce paradoxe d'une certaine intimité devenue publique ?

Elle a écrit un texte dans *La Vie matérielle* où elle annonce qu'elle veut faire du théâtre lu et non pas joué. Et en effet le théâtre de Duras est très particulier, c'est avant tout un théâtre de la parole, de la diction, de la proclamation ou de la profération.

Quels enjeux cela représente-t-il de faire vivre aujourd'hui au théâtre l'œuvre de Marguerite Duras ?

Je pense que c'est une écriture qui n'a pas encore été complètement découverte, elle laisse quelque chose qu'on peut encore transformer et s'approprier en ce début de XXI^e siècle. Pour moi, elle n'appartient pas à l'histoire ou au patrimoine. D'abord, c'est une parole de femme, une parole tournée vers l'avenir, une parole engagée sur un plan social, littéraire, politique et très intime en même temps. Il y a aussi dans l'œuvre de Duras une question centrale qui est celle de Dieu, tellement d'actualité en ce moment. Dans *La Pluie d'été* par exemple, ce que découvre Ernesto à l'école c'est l'inexistence de Dieu. Puis il part en Amérique pour travailler à la construction de grandes centrales scientifiques, on peut imaginer qu'à ce moment-là il espère une certaine forme de fin du monde. Dans *Hiroshima...* il est aussi question de fin du monde, d'apocalypse, le champignon atomique a-t-il révélé ou tué Dieu ? Chez Duras, les questions restent toujours ouvertes, il n'y a pas de résolution.

Propos recueillis par Claire Moulène

La Pluie d'été reprend les personnages et les lieux du film *India Song*, réalisation : Georges Peyrou. L'histoire d'une création radiophonique qui précéda une création cinématographique. avec Marguerite Duras, narratrice, Vivianne Forrester, Michael Lonsdale, François Marthouret, Dionys Mascolo...

> Rencontre
Marcher, danser, passer, parler,
partir par Jean-Loup Rivière

et René Farabet. Duras, accompagnée de ses amis Xavière Gauthier, Vivianne Forrester, Benoît Jacquot, Dionys Mascolo, mais aussi des acteurs comme Gérard Depardieu, Michael Lonsdale, parcourt une grande partie de son œuvre depuis *Le Ravissement de Lol V. Stein*, jusqu'à *La Femme du Gange* (texte et film).

(programme complet sur www.franceculture.com).

EXPO
EXPOSITION MARGUERITE DURAS À L'ABBAYE D'ARDENNE
(novembre 2006-février 2007)
La première exposition d'importance à partir des archives déposées à l'Imec en 1995. Un regard sur la vie et l'œuvre de Duras, avec des documents inédits (manuscrits, photographies, films).



© Jean Mascolo - 1989

FORCÉMENT DURAS

Sur France Culture

du 26 février au 12 mars