

**EVENEMENT. Israël**

# Le défi sanglant du Hamas

Un nouvel attentat-suicide revendiqué par les islamistes du Hamas a tué 19 personnes et blessé 10 autres hier à Jérusalem. Le Premier ministre Shimon Péres a déclaré une «guerre totale» aux terroristes et décrété une stricte séparation des populations israélienne et palestinienne. **Page 2**



## **MONDE. Les travaillistes balayés en Australie**

Les élections fédérales de samedi ont vu le triomphe de la coalition libéraux-nationaux menée par John Howard. Les députés conservateurs sont deux fois plus nombreux que l'ancienne majorité de gauche. **Page 8**

## **FRANCE. Expulsions en deçà des objectifs de Debré**

Les reconduites à la frontière ont diminué en 1995, selon un rapport confidentiel du ministère de l'Intérieur. Des résultats en dessous des objectifs du gouvernement. **Page 13**

## **METRO. Musée cherche bac+7 pour travail précaire**

Au Muséum d'histoire naturelle, la plupart des contrats emploi-solidarité sont occupés par des jeunes chercheurs surdiplômés. Pour une paye d'un demi-Smic. **Page 16**

## **ECONOMIE. Europe-Asie, les échanges avant tout**

Ouverture des marchés, renforcement des échanges: ce sont les deux priorités définies par la première conférence entre l'Union européenne et dix pays de l'Asie du Sud-Est. En omettant soigneusement la question des droits de l'homme. **Page 18**

## **VOUS. Le «Guide Michelin» économise ses étoiles**

En librairie mercredi, l'édition 1996 du guide gastronomique accorde sa troisième étoile au restaurant parisien l'Arpège, la retire à la célèbre Tour d'argent, et diminue au total le nombre de chefs «étoilés». **Page 22**

## **SPORTS. Rugby**



## **L'Ecosse manque le grand chelem**

Le XV du Chardon a été battu 18 à 9 par l'Angleterre, samedi. Une défaite inattendue qui pourrait permettre aux Français de remporter le Tournoi des cinq nations. **Page 26**

## **CULTURE. A l'Olympia Jazzy Woody**

On connaissait Woody Allen acteur-cinéaste, on le découvrirra clarinetiste fan de Sidney Bechet ce soir à l'Olympia, à la tête de son New Orleans Jazz Band. Interview. **Page 36**



# Libération

## Le ravisement de M.D.

Marguerite Duras est morte hier à son domicile parisien à l'âge de 81 ans. **Pages 31 à 35.**

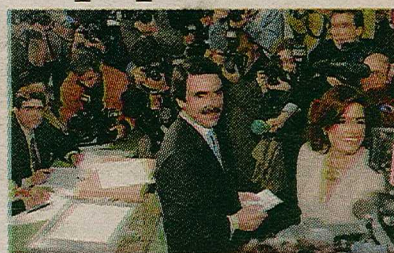


RENAUD MONTOURNY

# Espagne: l'alternance passe à droite

## Courte victoire du Parti populaire aux élections législatives

Le Parti populaire de José-Maria Aznar (photo) a remporté hier les élections législatives en Espagne avec 156 sièges au Congrès des députés, sans pour autant atteindre la majorité absolue, selon les résultats portant sur 84% des votes. Il met fin à treize années de pouvoir du Premier ministre Felipe Gonzalez, dont



le Parti socialiste ouvrier obtient 141 sièges. A 43 ans, le leader des conservateurs a bâti son succès en prônant l'efficacité, l'austérité et l'honnêteté face aux scandales qui ont affaibli les socialistes ces dernières années. José Maria Aznar devra cependant passer alliance avec les partis autonomistes pour gouverner. **Page**

€M 0135 - 0304 - 7,00 F



LUNDI 4 MARS 1996 DEUXIEME EDITION NUMERO 4599

Antilles-Réunion-Guyane 10 F, Allemagne 3,20 DM, Autriche 30 Sch, Belgique 45 F, Cameroun 1000 CFA, Canada \$2,50, Côte d'Ivoire 1000 CFA, Danemark 15 Kr, Egypte 7,50 L, Espagne 250 Ptas, Finlande 12,50 Mkf, Gabon 1000 CFA, Grande-Bretagne 1,20 L, Grèce 400 Dr, Irlande 1,50 L, Italie 2 800 L, Liban \$1,40, Luxembourg 45 F, Maroc 12 Dh, Norvège 18 Kr, Pays Bas 3,50 Fl, Portugal Cont. 280 Esc, Sénégal 1000 CFA, Suède 20 Kr, Suisse 2,40 F, Tunisie 1,50 Din, USA \$3 (N.Y. \$2,50)

●●● à *Dix Heures et demie du soir en été*, 1960). Certes moins connus que Zazie, et réservés aux *aficionados*, le vice-consul et A.-M.S. vont néanmoins acquérir un statut légendaire grâce au cinéma: avec *India Song*, en 1975, une nouvelle génération de jeunes lecteurs-spectateurs rejoint celle qui connaissait par cœur les dialogues d'*Hiroshima mon amour* (réalisé par Alain Resnais en 1959). Après « *Tu n'as rien vu à Hiroshima* », et « *Tu me tues. Tu me fais du bien* », c'est « *Le vice-consul de France à Lahore... - Oui... en disgrâce à Calcutta...* » De quelle couleur, déjà, la bicyclette d'Anne-Marie Stretter contre le grillage des tennis déserts ?

**Les années 70 sont celles où on entend la voix** de Marguerite Duras dans ses films, la décennie du *Camion*, où on la voit, à l'écran, lire son propre texte (et aller au Festival de Cannes). C'est à partir de là que Marguerite Duras est légendaire à son tour, devenant le personnage principal de l'œuvre. L'auteur n'est plus celui qui se dissimule derrière l'écrit, et en dehors de lui, sur la couverture : il est en plein dedans. S'il s'agit sans aucun doute d'un « pacte » plus clairement autobiographique qu'auparavant, dans la mesure où Duras revient sur ses pas et se met en scène dans diverses périodes de sa vie (y compris la vie présente, ou le passé proche, dans *Emily L* ou *Yann Andréa Steiner*), qui nous dit que la réalité a soudain pris le pas sur l'imaginaire, que la mémoire ne joue pas les tours qu'elle veut ? *L'Amant*, prix Goncourt 1984, à partir de quoi Duras est non plus internationale, mais « mondiale » (rectifiait-elle), est d'abord une histoire qui n'avait pas encore été racontée, et qu'elle invente, peu importe qu'ait existé réellement l'amant chinois (on a pu en douter), appelé plus tard *L'Amant de la Chine du Nord* (1991). « *Puisque je suis un écrivain, je n'ai pas d'histoire, ou bien j'ai des histoires dans l'écriture, mais je n'ai pas d'histoire à proprement parler* », a-t-elle dit bien des fois. D'où l'erreur des lecteurs quand ils croient connaître cette personne, somme toute mystérieuse et secrète, Marguerite Duras. D'où l'erreur des biographes, quand ils cheminent au gré des livres, et mettent bout à bout, à plat, la chronologie revisitée en boucle par l'auteur : ils substituent un récit à un autre. Mais il est non moins vrai que cette héroïne-là, projetée dans ses textes, n'a pas cessé d'être l'enjeu d'une démonstration : comment la vie se transforme en écriture, comment l'écrivain (avec son enfance en Indochine, sa mère ruinée, ses deux frères, Pierre, l'« assassin », l'autre, Paul, adoré, son mari, la guerre, la politique, ses amants, son enfant, ses maisons, l'alcool) devient œuvre.

Cinquante-deux livres en cinquante ans, à partir de 1943, dont une dizaine de pièces de théâtre, treize films (réalisés et publiés), mais aussi sept recueils d'articles et d'entretiens. Elle a dit : « *Morte, je peux encore écrire*. » De fait, on peut encore composer bien des recueils, lui faire signer beaucoup d'autres livres, avec ce qu'elle a semé. Et la correspondance, assidue, affirmait-elle, qu'elle entretenait avec les PTT, l'EDF et autres administrations ? Et les émissions de radio, les apparitions à la télévision, interviewée ou interviewant ? Sans compter les manuscrits oubliés qu'on retrouverait dans les placards de la rue Saint-Benoît à Paris (où elle habitait depuis 1942), ou à Neauphle-le-château (la maison des Yvelines achetée avec les droits cinématographiques du *Barrage*, tourné par René Clément en 1958), de la même manière qu'elle était tombée un jour – elle ne se souvenait pas de l'avoir écrit – sur le journal reproduit une première fois dans la revue *Sorciers* en 1976, puis dans *la Douleur*, en 1985 (le retour en 1945 des camps de concentration de Robert Antelme, son mari, l'auteur de *l'Espèce humaine*).

**Sans remonter jusqu'à ses devoirs de classe** (première en français au lycée), il existe enfin une préhistoire durassienne : *l'Empire français*, paru chez Gallimard en 1940, signé Marguerite Donnadiou et Philippe Roques, puis, dit-on, une première mouture des *Impudents*, intitulée *la Famille Tameran*. Dix ans de la vie de Duras sont restés lettre morte, entre 1932 et 1943, éparpillés dans ses romans, sans faire l'objet d'aucun précèlement.

Elle vient en France passer la seconde partie du bac. Elle est seule, puisque sa mère et son petit frère (celui qui était « différent ») sont repartis pour Saïgon, après une tentative d'installation familiale en banlieue parisienne, puis dans la province paternelle où vivent encore deux demi-frères Donnadiou. Elle subit un avortement à 20 ans.

**Elle ne sera pas l'agrégée de maths** que voulait sa mère. Par les biographes Alain Vircondelet et Frédérique Lebelley, on sait que Marguerite Duras a travaillé au ministère des Colonies et au comité de propagande de la Banane française. Dominique Arban, lectrice chez Plon à ce moment-là, rapporte dans ses mémoires (*Je me retournerai souvent...*, Flammarion, 1990) un propos de Robert Antelme : « *Je vous préviens, si vous ne lui dites pas qu'elle est un écrivain, elle se tuera.* » Marguerite Donnadiou a épousé Robert Antelme en 1939. Ils ont eu un enfant en mai 1942, mort à la naissance. En décembre de cette même année, le « petit frère », Paulo, de trois ans son aîné, meurt à Saïgon.

C'est donc en 1943 que commence la véritable histoire de Marguerite Duras, celle de l'écrivain publié, mais 1932, c'est la première rupture, celle de ses 18 ans. Avant de relire ses livres, ayons en mémoire ces phrases des *Yeux verts* : « *Si j'étais morte hier, je serais morte à dix-huit ans. Si je meurs dans dix ans, je serais morte aussi à dix-huit ans. Je vous le dis aussi, on croit ne pas survivre à la connaissance de ces données abominables de la séparation irrémédiable entre les gens. Or, ce n'est pas vrai. On y survit. On peut. On peut faire selon soi.* » Si la séparation est un d'abord un enjeu narratif, un thème, elle va bientôt être un formalisme, affecter construction et langage, pulvériser les conventions du récit, de la représentation.

Déclaré à Dominique Noguez, dans les entretiens qui accompagnaient la parution de ses films en vidéo : « *Si vous aviez à me définir, je pense que c'est là qu'il faudrait chercher. Dans ce pari, dans le pari que je prends*

*contre moi-même, de défaire ce que j'ai fait. C'est ce que j'appelle avancer. De détruire ce que j'ai fait.* » Cela concerne le cinéma, mais pas seulement, puisque : « *Je parle de l'écrit. Je parle aussi de l'écrit même quand j'ai l'air de parler du cinéma. Je ne sais pas parler d'autre chose. Quand je fais du cinéma, j'écris, j'écris sur l'image, sur ce qu'elle devrait représenter, sur mes doutes quant à sa nature.* » Cassure, mise en doute, refus, et aussi exercice de liberté, délivrance: la tâche de Duras jusqu'à sa mort, son art et sa morale.

*Les Impudents* sont un roman démonstratif, dont l'âpreté appelle la comparaison avec Erskine Caldwell. Duras a longtemps refusé qu'on le réédite, et il ne l'a été qu'en 1992. Le frère aîné haï et la mère sont tout de suite là, la ruine aussi, et la marque de fabrique, les compléments de noms qui s'enchaînent.

Les parents sont inoffensifs dans *la Vie tranquille* (Gallimard, 1944), mais le schéma de la violence familiale est à peine modifié. Le mauvais frère devient ici un oncle, qui a ruiné le père, et il est assassiné par le frère incestueux qui occupe cette fois le devant de la scène, avec sa sœur narratrice, qui en réchappe grâce à l'amour d'un autre homme. Le cadre semble bien être celui de la famille maternelle (au sein de laquelle Duras avait des cousines germaines dont on ne sait rien, sinon leur existence) : « *Les soirées dans une ferme qui s'appelait Croisette, dans le Pas-de-Calais. Ils étaient vingt-cinq. Il y avait les ouvriers agricoles. Les cousins. Les tantes, les oncles. Tout le monde vivait en communauté. Quelquefois, ils dansaient dans la cour de la ferme. Je vois tout. J'ai oublié beaucoup, j'ai peut-être même oublié le Rouge et le Noir, je n'ai pas oublié Pascal, j'ai probablement oublié les articulations stendhaliennes, mais je n'ai pas oublié les histoires de ma mère* » (entretien à la suite du *Camion*, Minuit, 1977).

Au printemps 1944, Robert Antelme est arrêté, en même temps que sa jeune sœur Marie-Laure qui meurt en déportation (lire ci-contre). A la Libération, Marguerite Duras entre au Parti communiste, y reste six années durant lesquelles elle ne publie pas. Elle effectue son retour en 1950, par la grande porte. La mère, l'emblème, revient en force dans le *Barrage contre le Pacifique*, qui manque le



prix Goncourt (attribué aux *Jeux sauvages* de Paul Colin). Elle n'est pas montrée à travers sa passion pour son fils (comme ce sera le cas, en 1954, dans *Des journées entières dans les arbres*, court roman, puis pièce pour les Renaud-Barrault et film), mais à travers le drame qui la fait sombrer dans le malheur, scandale effectif que Marguerite Duras n'a eu de cesse de dénoncer, en le portant à la connaissance du monde entier : les gens du cadastre, faute d'un dessous-de-table, ont attribué à Mme Donnadiou, veuve, une concession pourrie régulièrement envahie par la mer, où les économies de la famille sont englouties. Les barrages, grandioses et dérisoires, la défaite, constituent le terreau apocalyptique à partir de quoi se construit le livre – et pour partie, la personnalité de l'auteur, à en croire Duras ultérieurement : « *La violence est une chose que l'on reconnaît. (...) Je l'ai pensé toujours. Je l'ai pensé à partir de mon enfance, à partir des injustices dont ma mère a été victime, de notre misère. Je pense que ce n'est pas étranger au fait que j'ai écrit* » (entretiens avec Dominique Noguez).

Le souvenir de la concession (et précisons que Duras, intransigente et véhémente, ne faisait aucune concession) joue un rôle indéniable, mais c'est parce qu'il désigne la folie maternelle. Un article de 1977, « *Mothers* », commence ainsi : « *Difficile de parler de son propre travail. Que dire ? Je vous parlerai d'elle, de la mère.* » Ailleurs : « *Je trouve qu'en littérature, aucune*



Suite page 34



Les portraits des membres de sa famille, également personnages centraux de *l'Amant*.



## Le théâtre pour la peur, «la vraie»

Claude Régy, son plus proche metteur en scène, raconte.

Quand le *Square* fut monté au Studio des Champs-Élysées en 1956, la légende veut qu'un spectateur échauffé vit quatre fois le spectacle: il s'appelait Samuel Beckett. C'était la première pièce de Marguerite Duras, parue sous l'appellation «roman» l'année précédente et à peu de choses près avec le même texte. Sa pièce suivante, une «vraie pièce» celle-là, les *Viaducs de la Seine-et-Oise* (1959), apparaît aujourd'hui — et apparut bientôt pour elle — comme une régression, obéissant aux règles classiques du théâtre. Elle la réécrivit en 1967 et cela sera un chef-d'œuvre, *l'Amante anglaise*, créé l'année suivante dans une mise en scène de Claude Régy, lequel avait monté huit ans auparavant les *Viaducs*. «C'est l'écriture. C'est primitif et sans limites. C'est une autre parole», écrit Régy, qui créa d'autres pièces comme *Eden Cinéma* (1977). Duras elle-même

va mettre en scène certains de ses textes, les réécrivant au fil des répétitions, ainsi *Savannah Bay* (1982), écrit pour Madeleine Renaud. «Je vois l'acteur toujours comme en danger de mourir, de mourir de théâtre. C'est sa définition même, ça ne se retrouve jamais ni au cinéma ni dans les shows... C'est la peur, la vraie, celle qui manque au cinéma, à la fois toujours lointaine et toujours là», écrivait-elle. On ne cesse pas de la monter. De jeunes metteurs en scène comme Eric Vigner avec *la Pluie d'été* trouvent chez elle ce qu'ils cherchent: une parole proche. Claude Régy reste le metteur en scène qui aura le mieux écouté et fait entendre son écriture. Laquelle est une et étoilée, dit-il. Claude Régy: «On ne peut pas isoler le théâtre dans Duras. Car son écriture non différenciée fait exploser les frontières. Il fallait du culot pour faire un film comme "le *Camion*" ou

repandre la bande-son de "Son nom de Venise dans Calcutta désert" pour y adjoindre d'autres images. Elle a aussi fait exploser la différence entre l'écriture dite sérieuse et l'autre, celle des journaux. Au théâtre, à partir de 1968, l'année de "l'Amante anglaise", elle passe du théâtre à la langue, elle nous montre qu'il faut que le texte soit théâtre. En cela, elle a ouvert beaucoup de voies.» «Dès lors il n'y a plus de frontières entre ses textes — "Des journées entières dans les arbres" sera successivement un livre puis une pièce puis un film —, entre le livre et la scène, entre l'auteur et l'acteur qui s'adresse directement au spectateur. Comme ses personnages qui font partie de sa vie. Au fil des textes, le ressassement de l'enfance devient de plus en plus présent. Tous ses rapports avec les acteurs auront été des histoires d'amour. Madeleine Renaud, Bulle Ogier, Delphine Seyrig,

Lolleh Bellon, Lonsdale ou Depardieu. Elle parlait d'elle à travers eux et avait une adoration pour ces acteurs qui transmettaient son texte. Elle avait ce pouvoir de passer dans leur jeu, en travaillant avec elle j'ai éprouvé cela. Si elle aimait le théâtre c'est aussi parce l'œuvre ne s'arrêtait pas au livre publié. L'écriture pour elle ne finissait jamais. Quand elle me livrait un texte elle le réécrivait et, en répétition, c'était la même chose: "Je l'entends dire ça", disait-elle. Et elle l'écrivait. Un mouvement incessant qui brassait une même matière où l'écriture n'est pas non plus séparable de la parole. C'est pourquoi ses entretiens ou ses passages à la télévision étaient si forts, même s'il lui est arrivé d'avoir des prises de position aberrantes. Une vibration de la voix qui rendait sa présence si impressionnante. Comme une présence de langage.»

Recueilli par J.-P.T.

## Une œuvre en trois dimensions

### Romans, recueils (1):

*Les Impudents* (1943)  
*La Vie tranquille* (1944)  
*Un barrage contre le Pacifique* (1950)  
*Le Marin de Gibraltar* (1952)  
*Les Petits Chevaux de Tarquinia* (1953)  
*Des journées entières dans les arbres* (1954)  
*Le Square* (1955)  
*Moderato cantabile* (1958)  
*Dix heures et demie du soir en été* (1960)  
*L'Après-midi de monsieur Andesmas* (1962)  
*Le Ravissement de Lol. V. Stein* (1964)  
*Le Vice-consul* (1965)  
*L'Amante anglaise* (1967)  
*Détruire dit-elle* (1969)  
*L'Amour* (1971)  
*Véra Baxter ou les plages de l'Atlantique* (1980)  
*L'Homme assis dans le couloir* (1980)  
*Les Yeux verts* (1980)  
*L'Été 80* (1980)  
*Outside* (1981)  
*Agatha* (1981)  
*La Maladie de la mort* (1982)  
*Savannah Bay* (1982)  
*L'Homme atlantique* (1982)  
*L'Amant* (1984), prix Goncourt  
*La Douleur* (1985)  
*Les Yeux bleus cheveux noirs* (1986)  
*La Pute de la côte normande* (1986)  
*La Vie matérielle* (1987)  
*Emily L.* (1987)  
*La Pluie d'été* (1990)  
*L'Amant de la Chine du Nord* (1991)  
*Yann Andréa Steiner* (1992)  
*Ecrire* (1993), recueil  
*Le Monde extérieur* (1993), recueil  
*C'est tout* (1995)

### Cinéma:

*Hiroshima mon amour* (1960), scénario et dialogues, réalisation d'Alain Resnais.  
*Nathalie Granger* (1972)  
*India Song* (1975)  
*Son nom de Venise dans Calcutta désert* (1976)  
*Des journées entières dans les arbres* (1976)  
*Le Camion* (1977), également interprète.  
*Le Navire Night* (1978)  
*Césarée* (1979)  
*L'Homme atlantique* (1981)  
*Dialogo di Roma* (1982)  
*Les Enfants* (1985)  
**Théâtre:**  
*Les Viaducs de la Seine-et-Oise* (1959)  
Théâtre I: *les Eaux et forêts, le Square, la musica* (1965)  
Théâtre II: *Suzanna Andler, Des journées entières dans les arbres, Yes peut-être, le Shaga, Un homme est venu me voir* (1968)  
*L'Eden cinéma* (1977)  
Théâtre III: *la Bête dans la jungle et les Papiers d'Aspern, d'après Henry James, la Danse de mort, d'après Strindberg* (1984)

(1) La liste des livres, des films, et des pièces de théâtre, n'est pas exhaustive.

## Une fidèle du réseau Mitterrand

### De la Résistance à sa mort, elle lui a voué une amitié indéfectible.

En 1985, un an avant la publication des entretiens avec François Mitterrand dans *l'Autre Journal*, où ils échangent leurs souvenirs sur la guerre, Marguerite Duras publie *la Douleur*. Elle y raconte le retour de déportation de son mari, Robert Antelme, que François Mitterrand a sauvé in extremis, à Dachau, lorsqu'il a accompagné les Américains à l'ouverture des camps de concentration. Duras raconte aussi comment, auparavant, elle est entrée en relation avec un agent de la Gestapo, dans l'espoir de faire libérer son mari. Puis, sous le nom de Thérèse («Thérèse c'est moi»), elle se met en scène en train de mener l'interrogatoire d'un «donneur»: c'est-à-dire qu'elle dirige la séance de torture.

C'est en 1943 que Marguerite Duras fait la connaissance de Mitterrand (alias Morland) et de son Mouvement national des prisonniers de guerre, et c'est par lui qu'elle entre dans la Résistance. Jusque-là, Duras survivait comme beaucoup d'intellectuels parisiens pendant la guerre, ni résistante ni collaboratrice — elle était cependant secrétaire de la Commission de contrôle chargée de répartir le contingent de papier pour l'édition.

Antelme et les siens (il y a aussi Dionys Mascolo) forment le groupe de la rue Dupin, où la famille a un appartement. Y loge Marie-Louise Antelme, sa sœur, s'y cachent Dominique Arban et des membres du réseau, de passage. C'est là qu'ont lieu les réunions, jusqu'au 1<sup>er</sup> juin 1944. La Gestapo arrête Robert Antelme, sa sœur, Paul Philippe et Minette de Rocca-Serra (ces trois derniers meurent en déportation). Il s'en faut de peu que Mitterrand-Morland soit pris dans la nasse. C'est dans le livre de Pierre Péan sur François Mitterrand, *Une jeunesse française*, qu'on trouve le plus de détails sur la suite de l'histoire.

En juillet, Dionys Mascolo informe les membres du groupe que Duras a pris une initiative bizarre: elle est entrée en contact avec un Français de la rue des Saussais. Morland-Mitterrand décide qu'elle doit continuer à le fréquenter. Mise en quarantaine du mouvement, elle est en contact seulement avec Mascolo. Elle voit tous les jours le gestapiste (il s'appelle Delval). Pour Edgar Morin et

d'autres membres du réseau, rapporte Péan, il s'agit d'une «fréquentation dangereuse et équivoque». Duras, elle, n'a jamais cessé de croire que cet homme pouvait sauver son mari et sa belle-sœur.

Pierre Péan a retrouvé l'épouse du gestapiste, Paulette Delval, qui garde un très mauvais souvenir de Marguerite Duras: elle était «méchante». En septembre, Delval est remis à la police judiciaire. Péan rapporte que Mascolo (qu'aime Duras) a une liaison avec Paulette Delval. Au procès, le témoignage de Duras contre Delval est décisif. Mais elle demande à témoigner une seconde fois, pour signaler qu'il est arrivé à Delval de renoncer à arrêter un juif. Delval sera fusillé à Fresnes début 1945.

Les relations de Marguerite Duras avec François Mitterrand vont s'estomper. D'abord, elle devient marxiste. Inscrite au PC automne 1944, elle vend *l'Humanité*, harcèle Robert Antelme et Dionys Mascolo pour qu'ils adhèrent, ce qu'ils font, en 1946. Question de Michelle Porte à la fin du *Camion* (le livre): «C'est une des expériences très importantes de votre vie, cet engagement politique?» Réponse:

«C'est l'expérience même. Celle de l'amour. Croire que cet amour peut se traduire par le communisme.» Elle poursuit: «J'en étais au point où je n'osais même plus aller dans une boîte

de nuit. Un jour, j'y étais allée et ça a été consigné dans le rapport d'exclusion. (...) Et une des choses retenues aussi, ça a été: "Vit avec deux hommes"». Duras, Mascolo, Antelme quittent le Parti en janvier 1950. Duras traverse mai 1968 avec exaltation, passe les années 70 à dire: «Que le monde aille à sa perte, c'est la seule politique.» Quand Mitterrand est élu, en 1981, elle devient, non pas socialiste, mais «mitterrandienne»: «Parce que c'est une personne à part entière. Il n'a rien derrière. Il n'a pas d'argent. C'est une sorte de seigneur. De sa personne il est seigneurial, je trouve.» C'est une amitié à laquelle elle aura été indéfectiblement fidèle (elle était aussi fidèlement anticommuniste et contre la droite, «la droite la mort»), retrouvant un peu de forces, en janvier dernier, pour réagir ainsi à la mort du Président: «J'embrasse François Mitterrand, encore et toujours.»

Cl.D.

Suite de la page 32 mère d'écrivain ne vaut la miennne. » Toutes les scènes d'amour de *l'Amant*, trente-quatre ans après le *Barrage*, sont hantées par la violence familiale (sur le mode du rapprochement du désir et de la mort, comme dans *Hiroshima mon amour* et la quasi-totalité des romans de Duras).

Les romans suivants sont ce qu'en écrit simplement et justement Gaetan Picon en 1958 : « *Tous les livres de Marguerite Duras sont l'histoire d'une rencontre* » (édition de poche de *Moderato Cantabile*, Minuit). La figure du trio, mise en place précédemment, va être systématique : il y a généralement un personnage qui joue un rôle transitionnel auprès des deux autres. Le marin de Gibraltar (dans le roman du même nom, en 1952) est le pôle jamais atteint qui permet aux amants de rester ensemble sans se lasser : un fonctionnaire abandonne tout pour suivre une femme qui cherche le marin de sa vie à travers le monde, à bord d'un yacht grand luxe. C'est le premier roman de Duras où on boit beaucoup (ici, en riant), c'est aussi celui où apparaît un de ses temps préférés, appelons-le l'imparfait définitif : « *A toutes les heures, sur tous les trajets, les trains étaient pleins.* »

Aux whiskies du « *Marin de Gibraltar* » succèdent les célèbres bitter Campari des *Petits Chevaux de Tarquinia*. On parle beaucoup, dans les *Petits Chevaux* (des intellectuels), on ne fait que ça dans le *Square*, rencontre d'une employée de maison et d'un représentant de commerce, qui confrontent dans le plus grand respect deux conceptions. Elle veut être, une fois, remarquée, choisie, épousée, et sortir de son état. Il voyage, travaille à accepter son sort, et trouve « *superflu de trop espérer.* » L'équilibre est étonnamment étonnant entre la modestie du langage employé et la hauteur de la réflexion.

Deux crimes passionnels, dans *Dix Heures et demie du soir en été* (1960), et, juste avant, dans *Moderato cantabile*, définissent au mieux l'espace durassien de prédilection. Par une nuit d'orage en Espagne, une femme, alcoolique, essaie de sauver le meurtrier, comme un hommage à l'amour fou, celui qui se désagrège entre elle et son mari, mais qu'elle voit clairement entre ce dernier et l'amie qui les accompagne. Dans *Moderato*, la « *femme du directeur d'Import Export et des Fonderies de la Côte* » rencontre un homme à qui elle demande d'inventer l'histoire de l'amante tuée par amour – événement qui intervient pendant la leçon de piano subie par son enfant. Il n'y a pas d'accomplissement, l'homme et la femme restent séparés, il rôde, comme il l'a toujours fait, sous ses fenêtres, cependant qu'elle préside, absente, à un dîner mondain. Le roman (puis le film) où s'exprime le mieux la tentative de sublimer les liens de toute sorte, et le seul où ce ne soit pas triste, reste *Détruire dit-elle* (1969), où les personnages, deux hommes interchangeables, deux femmes opposées, achèvent leur mutation, décantés, comme lévitant au-dessus du réel, bien que les paysages restent à l'état de données concrètes. Mais auparavant, en 1963, *le Ravissement de Lol V. Stein* a inauguré une autre époque (celle de la solitude, pour l'auteur, de la fin de toute implication sociale, après l'histoire « *sexuelle* » dont elle a « *cru que je n'allais pas m'en sortir* », et qu'elle raconte « *de l'extérieur* » dans *Moderato*).

Elle analyse ainsi la folie de Lol dans le texte du film *la Femme du Gange* en 1973 (*l'Amour*, variante de 1971, est le point de non-retour, il y a vraiment désertification, désincarnation, c'est comme une incursion au pays des morts) : « *Si Michael Richardson et Anne-Marie Stretter avaient entendu l'appel, les cris de Lola Valérie Stein, cela eût prouvé qu'ils étaient encore capables d'entendre une injonction extérieure à celle de leur propre désir.* (...) *De même, si L.V.S a crié qu'elle voulait les suivre pour continuer à les voir, c'est qu'elle était convaincue de la force de ce désir au point, justement, de le rejoindre pour se perdre en elle, en lui.* Donc elle a appelé les amants justement parce qu'ils en étaient là où on n'entend plus rien. *C'est dans ce périmètre-là, dans cette absurdité, dans ce déséquilibre – équilibré – entre trois termes qui ne pouvaient, en aucun cas, se rejoindre, que se tenait L.V.S. Écartelée entre les termes écartelés du désir. Sa démente était d'avoir cru possible, même le seul temps de son cri, que cet écartèlement pouvait se rompre pour l'accueillir.* »

C'est à Vinhlong que l'auteur de *l'Amant* a croisé Anne-Marie Stretter, dont on disait qu'un homme s'était tué par amour pour elle. « *Je ne l'ai jamais vue de près, se souvenait Duras en 1983. Je l'ai toujours vue à travers les grilles du parc, à travers les fêtes données dans les salons de l'administration.* » Et le vice-consul ? « *Je l'ai connu, le vice-consul. C'était un juif de Neuilly. Il s'appelait Freddie. Il m'a fait lire la Bible. Je ne l'ai jamais oublié. Il est devenu vice-consul à Bombay.* » Dans les *Parleuses*, Duras explique : « *Je fais mes livres avec les autres. Ce qui est un peu bizarre, c'est cette transformation que ça subit peut-être, ce son que ça rend quand ça passe par moi, mais c'est tout.* »

*La Pluie d'été*, dans la gaieté de son fourmillement d'en-



Avec Jean-Luc Godard. Ci-dessous à gauche avec Melina Mercouri, à droite Barbara et Gérard Depardieu, et au-dessous avec Madeleine Renaud.



ARCHIVE PHOTOS FRANCE

fants heureux, est atypique dans la production littéraire des dernières années de Marguerite Duras, celle qui recommence avec *la Maladie de la mort*, en 1982, et a coïncidé avec l'arrivée en 1980 du dernier compagnon, Yann Andréa, jeune homme venu de Caen la rejoindre à Trouville, devenu à son tour auteur (*M.D.*, en 1983, sur la cure de désintoxication infernale) et personnage de l'autobiographie romanesque, dans *Emily L* (1987, avec l'histoire d'un couple anglais en modèle parallèle, équivalent), puis Yann Andréa Steiner (1992). Le travail de la décennie précédente, vouée au cinéma (*le Camion*, *Aurélia Steiner*, *le Navire night*, etc.), a permis de franchir un pas supplémentaire dans la liberté de l'écriture : celle qui dit « *Il n'y a d'intéressant que ce qui se passe en soi et qui n'est donc pas de nature narrative* », revendique désormais le « *non-travail* », écarte ce qui serait « *trop écrit* » au profit de « *l'imprévisible* ». D'où les articles de *l'Été 80*, les méandres de la mémoire dans *l'Amant*, ou l'approche circulaire dans « *la Mort du jeune aviateur anglais* » (un des textes d'*Ecrire*). Si on devait attribuer un thème aux dix dernières années, ce serait l'homosexualité masculine, définie dans *la Maladie de la mort* (1982) – rien à voir avec le sida –, récit développé sous forme de dispositif théâtral dans *les Yeux bleus, cheveux noirs* (1986). « *La splendeur de la passion, son immensité, sa douleur, son enfer, c'est qu'il ne peut avoir lieu qu'entre ces genres irréconciliables, le masculin et le féminin. Je dis passion comme je dis désir* » (texte de 1981 reproduit dans *le Monde extérieur*). Marguerite Duras avait de ces messages à livrer, un message d'amour hétérosexuel, et une injonction à l'homme en général : « *Penser, lire, écrire, voyager, se suicider, aimer, construire, déconstruire, détruire, faire face à cette contradiction qu'il a dans le sang, dans l'esprit, et tenir debout face à l'idée de Dieu, et surtout surtout ne rien pouvoir résoudre, et toujours toujours le tenter, tenter de le faire, c'est le problème, et le seul, dans tous les cas, celui de l'homme dans tous les cas.* » ●

CLAIRE DEVARRIEUX

## Un cinéma à voir entre les lignes

Elle ne filmait pas, elle «écrivait» sur et sous les images.

Marguerite Duras, lit-on dans les dépêches commentant sa mort, était aussi une cinéaste. C'est cet «aussi» qui fait tiquer. Ne serait-ce que parce qu'il est instantanément insultant. Depuis qu'elle écrit en 1959 pour Alain Resnais *Hiroshima mon amour*, les dix-neuf films longs ou courts réalisés par Duras, du quasi-boulevard (*Des journées entières dans les arbres*) à la quasi-performance limite (*l'Homme atlantique*), firent un certain tour de la question. Et puis «aussi», qu'est-ce que ça veut dire? Par-dessus le marché? Par-dessus la jambe? Quitte à persévérer dans la métaphore spatiale, il faudrait plutôt parler d'un cinéma par en dessous, à voir entre les lignes de ses livres. Pas seulement parce que la plupart des films que Duras a elle-même signés furent décalés de ses écrits, mais parce qu'elle réclamait pour le cinéma, et singulièrement le sien, un style violemment littéraire: «*Il faudrait qu'il y ait des écrivains du cinéma comme des écrivains de livres.*» Pour reprendre une expression ins-

pirée de Dominique Noguez, Duras faisait le cinéma de la littérature. C'est-à-dire qu'il lui arrivait de mettre des textes sur les images tournées par ses chefs opérateurs, ou bien de demander à ses chefs opérateurs qu'ils tournent les images de ses textes. Pour filmer quoi? D'une part l'avenir du cinéma: «*Si on veut continuer, il faudrait recommencer le cinéma, le faire avec des auteurs. Le cinéma commercial, c'est fini, il est fait comme on le dirait en grand des villes: Paris, c'est fait, c'est fini.*» D'autre part, une certaine idée de résistance puisqu'elle répétait comme un manifeste parfois obsédé: «*Filmer consiste à filmer le désastre du film.*» Mais désastre n'est pas déconfiture: «*Le sens, c'est le plus grand danger qu'en court un film. On pourrait faire un film qui aurait un sens qui, peu à peu, s'effacerait et disparaîtrait, un sens très violent mais passager. On continuerait à filmer ensuite des choses qui s'accorderaient à ce passage du sens, c'est-à-dire à la totalité des choses.*» ●

GÉRARD LEFORT

## «Sa pente paysanne»

Gérard Depardieu a tourné dans quatre films de Marguerite Duras.

En 1973, alors qu'il n'était pas encore un acteur fameux, Duras repère Gérard Depardieu dans une pièce de Claude Régy. C'est de cette première rencontre dont se souvient Depardieu quand on lui annonce la mort de Duras: «*L'arrive. Une petite femme m'ouvre la porte avec une robe à carreaux et pas de cou. Elle recule dans l'appartement jusque dans un angle et, là, elle me dit: "Avancez sur moi." J'y vais, et elle ne me dit pas stop. Maintenant, je suis au bord de l'écraser et, là, elle me dit: "Ça y est, vous me faites peur, c'est bien." Le lendemain, à 7 heures, je suis dans sa maison de Neauphle. C'était pour le tournage de Nathalie Granger. Il y avait une petite fille au piano, une femme qui se reposait dans une chambre, c'était Lucia Bose, et Jeanne Moreau dans une autre pièce. J'étais le voyageur de commerce. Je suis encore apparu dans la Femme du Gange, Vera Baxter, et puis, en 1977, le Camion. Vingt pages sur une femme amnésique. Ça m'emballait de la voir jouer, surtout avec moi. Je lui avais montré une lettre de mon père à ma grand-mère, une lettre d'illettré avec des dessins*

comme des hiéroglyphes. Ça lui plaisait et aussi l'histoire d'une de mes tantes qui s'était perdue dans la forêt et qu'on avait retrouvée morte, à moitié dévorée par des bêtes. J'aimais sa façon de raconter les choses, ses exagérations, ses violences, ou sa mauvaise foi amusante, ses façons radines, sa pente paysanne. Un jour chez elle, je vois l'Indicateur Bertrand. Elle le cache avec des feuilles. Elle me dit: "Je suis en train de réécrire quelque chose." "Ah bon, fais voir, ça m'intéresse." Alors je prends les feuilles et je dis: "Tiens, tu as l'Indicateur Bertrand?" Elle: "Oui, je cherche une chambre pour des amis réfugiés." Elle ne voulait pas me dire qu'elle plaçait ses sous en achetant des chambres de bonne. La dernière fois, c'était à Trouville au moment de *l'Amant*. Elle avait déjà sa voix de grenouille. Elle était en pleine négociation avec Claude Berri pour *l'Amant*. "Ah, me dit-elle, tu tombes bien, ils sont sûrement en train de m'escroquer, tu seras témoin." Voilà tout, elle est comme Jeanne Moreau ou Barbara: une femme éternelle, je le pense vraiment.» ●

Recueilli par G.L.



GINIES, SIFA



ARCHIVE PHOTOS FRANCE

## Le Duras parlé

Certaines expressions de Marguerite Duras sont devenues familières, employées au premier ou au second degré. Par exemple: «*Détruire, dit-elle*»: titre d'un roman et d'un film de 1969 (les durassiens ont pu faire suivre n'importe quel verbe à l'infinitif des mots «dit-elle»). «*Tu me tues. Tu me fais du bien*»: phrase extraite de *Hiroshima, mon amour*, scénario et dialogues du film d'Alain Resnais (1960). «*Tu n'as rien vu à Hiroshima. Rien*»: même provenance. «*Sublime, forcément sublime*»: phrase extraite de l'article de *Libération* du 17 juillet 1985 et s'appliquant au prétendu geste de Christine Villemin sacrifiant, selon Duras, son petit Grégory.