



Rétrospective
Marguerite Duras à
Fribourg, du 28
février au 7 mars.
Un doute jeté sur le
monde et le cinéma

La force du désir

Foin d'esthétique, de morale. La beauté chez Marguerite Duras est d'abord d'ordre existentiel. N'est beau que ce qui est vrai. Et n'est vrai que ce qui ose prendre radicalement le parti de soi. Dire «Je». Désespérément. Jusqu'à l'impudeur, la folie, le scandale.

Narcissisme extrême donc, mais paradoxal, car totalement ouvert au monde. Ecrivain, femme de théâtre, cinéaste, Marguerite Duras fut aussi résistante, communiste, journaliste engagée. Expression d'une subjectivité radicale, son œuvre est inséparable des convulsions de l'Histoire. Hiroshima bien sûr, mais surtout Auschwitz – un «réveil» – et Budapest (1956), qui lui fait quitter le Parti communiste. L'horreur de l'inhumain et la trahison. La fin de la culture (Adorno) et la mort de ce vieux rêve de l'union «sacrée» entre l'intellectuel et le prolétaire, l'esprit et la matière. Deux crimes contre l'amour, contre l'utopie de l'amour sans laquelle il ne saurait y avoir de vie ni d'Histoire.

Ecrits avec des larmes et des cris, les films de Marguerite Duras naissent de ce vaste désenchantement du monde. Tout en découle. Ses lieux d'abord: plages désertées, maisons-tombeaux abandonnées et décrépées, villes (Calcutta...) rongées par la misère et les moisissures. Ses personnages ensuite, parias solitaires, fous, suicidés ou suicidaires: la mendicante de Savannaketh, le vice-consul de France à Lahore qui tire sur les lé-

preux de Shalimar, l'enfant-adulte malade de Dieu qui ne veut pas aller à l'école «parce qu'on y apprend des choses qu'il ne sait pas». Son style enfin: disjonction irréductible entre l'image et le son, la parole et les corps, qui marque bien l'exil intérieur des personnages, mais aussi le douloureux fossé qui sépare l'utopie de la réalité, l'amour de son objet. Mystère



Quand les
personnages
ne sont plus
que des
apparitions
(«India
Song»).

Photo Média Centre/FR

fascinant et bouleversant de ces voix sans visage, brûlées, fêlées, errantes, blanches, venues d'un ailleurs inaccessible.

Ecrit sur le «corps mort du monde», l'œuvre de Marguerite Duras se déploie aussi sur le «corps mort de l'amour». Fidèle ou non, l'amour durassien est toujours irrémédiable. Hanté par l'abandon et la séparation. Trop tendu vers le «tout» pour se satisfaire d'une incarnation dans un corps ou un visage: «aucun amour ne peut tenir lieu de l'amour». Trop absolu pour ne pas être détruit par sa propre force, excessive: «Tu me tues, tu me fais du bien», murmure la folle de Nevers qui «n'a rien vu à Hiroshima».

Entre le son et l'image

Les illusions perdues, que reste-t-il? Rien, sinon ce qui nous sépare de l'utopie, l'appel qui jaillit de cette séparation: le cri, la douleur, la colère. Si l'amour et la révolution sont impossibles, il reste le *désir* de cet impossible. Marguerite Duras, qui tourne son premier film en 1969 (*Détruire, dit-elle*), est bien à sa manière un enfant de Mai 68. De fait, tout son cinéma va se jouer dans ce trou entre le fini et l'infini où naît le désir, dans cet intervalle entre le son et l'image, le champ et le hors-champ qui ne coïncident jamais. Elle n'aura de cesse de creuser cet entre-deux, pour remonter à la source même de la passion, à cet espace sauvage de la mémoire créatrice où se mêlent la réalité et l'imaginaire, où s'expriment toutes les contradictions de l'être, où le «je» retrouve sa valeur universelle. «Pour moi la perte politique c'est

avant tout la perte de soi», disait-elle.

Seulement voilà: comment montrer l'impossible? Comment donner forme à ce qui est absent? L'amour, le désir échappent, résistent à toute représentation. Le cinéma est toujours en-deçà, impuissant. Pire, l'image tue le désir et l'amour en essayant de les rendre visibles. Le travail de Marguerite Duras va donc consister à dépouiller le cinéma de tout ce qui fait obstacle à la transparence de l'être: la représentation, le spectacle, la narration classique. Un processus en quatre temps.

Dans *India Song* (1975), filmé dans un miroir, les images ne sont plus que des reflets, des simulacres. Les acteurs «figurent» plus qu'ils n'incarnent des rôles. Morts avant même le début de leur histoire, les personnages ne sont plus que des apparitions, des corps fantomatiques détachés des voix off qui racontent «ce qui n'a pas été». Dans *Son nom de Venise dans Calcutta désert* (1976), l'écran s'est dépeuplé de tout personnage. Au rythme de l'envoûtante musique de Carlos D'Alessio, la caméra explore des lieux vides et délabrés, mémoire de «ce qui a été».

Dans *Le Camion* (1977), l'image est réduite à l'état de matériau réflexif. Marguerite Duras devient elle-même la narratrice, présente à l'écran. Elle dit son propre texte, raconte au conditionnel passé l'histoire d'un film impossible: «ce qui aurait pu être». Dans *L'Homme atlantique* (1981) enfin, il n'y a quasiment plus d'images. Juste une voix sur un écran noir, disant «ce qui aura eu lieu». Exit le cinéma, «leur» renvoyé à sa vanité. Ne reste que l'écrit, «enlevé à la mort».

Exigence sans compromis

La boucle est bouclée. En remontant à la source du désir, «là où on est sourd et aveugle», Marguerite Duras a retrouvé le «lieu de l'écrit», espace de la parole avant la parole qui n'est autre que le grand vide laissé par l'«absence de Dieu». Rayonnement de cette présence-absence, l'écriture de Marguerite Duras est devenue à elle-même sa propre utopie. Le seul et dernier lieu où l'impossible reste possible.

Doute jeté sur le monde et le cinéma, l'œuvre de Marguerite Duras est aussi une mise en question du spectateur. Excessifs, ses films nous bouleversent. Expérimentaux, ils nous déroutent. Provocants, ils nous regardent, nous invitent à voir, c'est-à-dire à écouter, à désapprendre, à mourir à nos habitudes de perception. Exigence sans compromis, qui partage le public en deux: les «ravis» et les «rebutés». Marguerite Duras le sait. Elle s'en moque. «On ne pourra jamais faire voir à quelqu'un ce qu'il n'a pas vu lui-même, découvrir ce qu'il n'a pas découvert lui seul.»

Michel Egger

Rétrospective au cinéma Rex de Fribourg, sous les auspices du Mediacentre fribourgeois (037/ 25 13 70). Le 2 mars (17): conférence de Aliette Armel, auteur de *Marguerite Duras et l'autobiographie* (Le Castor astral, 1990).