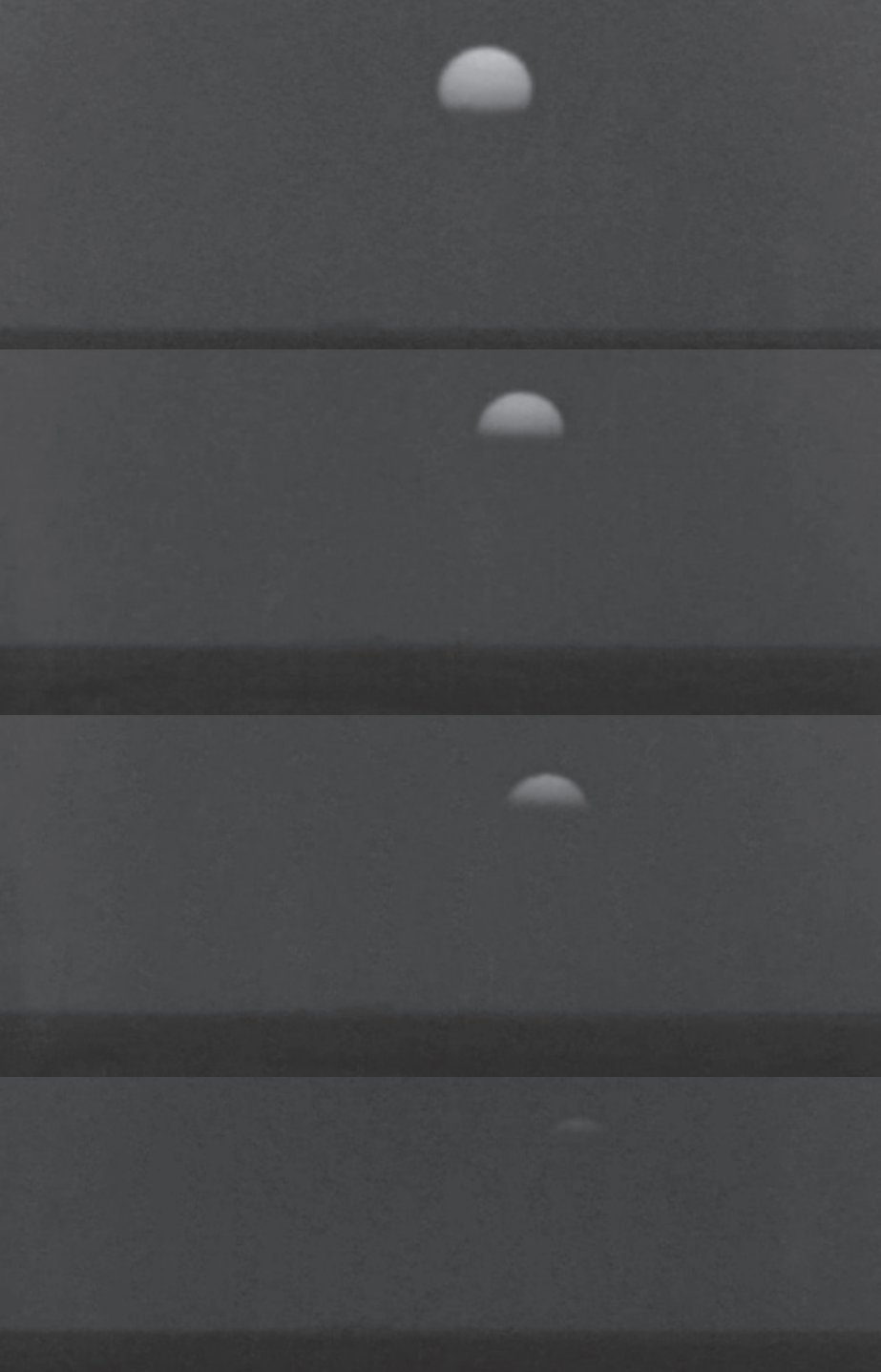


FILMER, DIT-ELLE

Le cinéma de Marguerite Duras



capricci



**FILMER
DIT-ELLE**

Ce livre a été publié à l'occasion de l'exposition *Duras Song* (15 octobre-12 janvier 2014) et de la rétrospective *Marguerite Duras cinéaste* (28 novembre-20 décembre 2014) au Centre Pompidou (Bibliothèque publique d'information).

Bibliothèque publique d'information

Christine Carrier, directrice générale

Service Cinéma

Arlette Alliguié, responsable

Florence Verdeille, programmatrice

Service Cinéma du réel

Maria Bonsanti, directrice artistique

Aude Erenberk, responsable gestion et développement

Exposition *Duras Song*

Emmanuèle Payen et Jérôme Bessière, direction du projet

La Bibliothèque publique d'information, est un établissement public du ministère de la culture et de la communication. Dans le domaine du cinéma documentaire, pôle d'excellence, elle organise en particulier l'édition annuelle du festival international Cinéma du réel et participe à la diffusion des œuvres grâce à un catalogue national de films documentaires pour les bibliothèques publiques françaises.

Directeur: Thierry Lounas

Responsable des éditions: Camille Pollas

Coordination éditoriale: Mélisande Morand, Maxime Werner

Correction, filmographie: Maud Rogers

Conception graphique gr20paris

© Capricci, 2014

« La Destruction de la parole » / © Jean Mascolo,

Jean Narboni, Jacques Rivette

« Le Miroir » / © Jean Mascolo, Xavière Gauthier

Chronologie / © Jean Cléder

isbn papier 979-10-239-0049-1

isbn pdf web 979-10-239-0051-4

Remerciements: Xavière Gauthier, Gabrielle Gozard,
Marie Anne Guérin, Michèle Kastner, Véronique
Manniez-Rivette, Jean Mascolo, Solange Mascolo, Sylvie Pras,
Judith Revault-Dallannes, Jacques Rivette, Frédéric Simon

Droits réservés

Capricci

contact@capricci.fr

www.capricci.fr

Pour toute remarque sur cette version numérique :
editions@capricci.fr

FILMER DIT-ELLE

Le cinéma de Marguerite Duras

- 10 — **TOUT CASSER**
par Luc CHESSEL
Détruire dit-elle (1969), *Jaune le soleil* (1972)
- 28 — **LA DESTRUCTION LA PAROLE**
Entretien avec Marguerite DURAS,
par Jean NARBONI et Jacques RIVETTE
(*Cahiers du cinéma* n° 217, novembre 1969)
La Musica (1967), *Détruire dit-elle* (1969)
- 78 — **LE POINT DE VUE DE SATAN**
par Luc MOULLET
Nathalie Granger (1973)
Hiroshima mon amour (Alain Resnais, 1959),
La Musica (1967), *La Femme du Gange* (1974)
- 87 — **MARGUERITE DURAS**
AU FESTIVAL DE CANNES
India Song (1975)
- 90 — **LE CHANT DES SEUILS**
par Pierre EUGÈNE
La Femme du Gange (1974), *India Song* (1975),
Son nom de Venise dans Calcutta
désert (1976), *Baxter, Vera Baxter* (1977)
- 104 — **LE MIROIR**
Entretien avec Marguerite DURAS
par Xavière GAUTHIER
La Femme du Gange (1974), *India Song* (1975)

- 130 — **LE PIANO QUI ATTEND**
Entretien avec Solange MASCOLO
par Jean CLÉDER (2014)
India Song (1975)
- 144 — **30 000 ANS DEVANT LA MER**
par Philippe AZOURY
Le Camion (1977), *Le Navire Night* (1979),
Césarée (1979), *Les Mains négatives* (1979),
Aurélia Steiner (Melbourne) (1979),
Aurélia Steiner (Vancouver) (1979),
Agatha et les lectures illimitées (1981),
L'Homme atlantique (1981)
Son nom de Venise dans Calcutta désert (1976),
Les Enfants (1985)
- 162 — **DURAS TRANSGENRE**
par Stéphane BOUQUET
Moderato cantabile (Peter Brook, 1958),
Hiroshima mon amour (Alain Resnais, 1959),
L'Amant (Jean-Jacques Annaud, 1992),
Le Camion (1977), *Le Navire Night* (1979)
- 178 — **LA PROVOCATION TRANQUILLE**
par Fernando GANZO
En rachâchant (Jean-Marie Straub
et Danièle Huillet, 1982), *Les Enfants* (1985)
- 190 — Auteurs
193 — Chronologies croisées
203 — Filmographie

TOUT CASSER

par Luc CHESSEL

DÉTRUIRE
DIT-ELLE
(1969)*

JAUNE LE
SOLEIL
(1972)

* Sauf indication contraire, l'année spécifiée pour chaque film désigne sa date de sortie.

«De quoi s'agit-il? De votre destruction.»

DÉTRUIRE DIT-ELLE

«Et remplacer par quoi? Par rien.»

JAUNE LE SOLEIL

Marguerite Duras jeune cinéaste fait deux films d'horreur, deux films de terreur, disons : deux épisodes sous la Terreur. L'un, *Détruire dit-elle*, sort en 1969, l'autre, *Jaune le soleil* en 1972. Deux oasis d'horreur dans un désert d'ennui. Ce sont des films oubliés, et aujourd'hui il s'agit moins de les tirer de l'oubli que d'être à nouveau terrorisés par eux. Jeune cinéaste, Marguerite Duras veut tout casser. Elle le dit elle-même sur le tournage de *Détruire dit-elle*¹. Elle le dit toute sa vie, qu'il faut tout casser, qu'elle veut casser. Elle le dit encore en 1992, si vieille, dans un film sur le groupe de la rue Saint-Benoît². Elle le lie à une expérience politique, amoureuse et amicale, cela va ensemble, partagée avec Robert Antelme, Dionys Mascolo et plus tard Maurice Blanchot. Trois dates comme des détonations rythment cette expérience. 1945, 1958, 1968 — la Résistance, le Parti communiste et la déportation d'Antelme; la guerre d'Algérie et la Déclaration sur le droit à l'insoumission contre le pouvoir colonial; Mai et le Comité d'action étudiants/écrivains. Détonations politiques qui font époque, auxquelles Duras participe, qu'elle vit, où elle place

¹ Jean-Claude Bergeret, *Marguerite Duras : à propos de Détruire dit-elle*, O.R.T.F., 1969, Benoît Jacob Vidéo, 2008.

² Jean-Marc Turine, *Autour du groupe de la rue Saint-Benoît* (Vidéothèque de Paris, 1993, Benoît Jacob Vidéo, 2002).

ce qu'elle nommera la douleur et le bonheur fou, qui est une passion politique. Événements et scènes dont les personnages sont des intellectuels : une communauté d'intellectuels et autour d'eux, contre eux, le nazisme, le fascisme, le communisme du Parti et l'anticommunisme des autres, le colonialisme, les gouvernements, l'autorité, toute la merde des temps. Ce qu'il faut casser.

C'est là le contenu historique et autobiographique, à nouveau cela va ensemble, de ces deux films d'horreur faits après Mai 68. C'est ce qu'on appelle la jeunesse.

Jeune écrivaine en 1945, jeune cinéaste en 68, qui n'est pas le moindre moment de l'histoire de la jeunesse. La jeunesse est ce dont le reste du monde, et le reste du temps, veut de toutes ses forces qu'il ne reste RIEN. La jeunesse a d'autres noms, noms de ceux que l'on veut réduire à rien. Il faudra ici parler de rien, pour parler des films.

Dans *Détruire dit-elle*, trois personnages, le professeur Max Thor, le juif Stein et la jeune Alissa, rencontrent dans le parc d'un hôtel Élisabeth Alione, qui est convalescente, et s'immiscent dans sa vie jusqu'à la déstabiliser et la bouleverser.

Dans *Jaune le soleil*, sous la dictature de la police des marchands et du Parti de Gringski, un jeune maçon, David, et sa femme, Sabana, viennent une nuit dans la maison d'un juif pour le garder avant son exécution. Deux autres juifs puis un quatrième arrivent, qui font vaciller toutes leurs certitudes vers un chaos libérateur.

C'est un diptyque en noir et blanc, à huis clos, le premier film principalement en Extérieur Jour, le deuxième absolument en Intérieur Nuit, et au-delà de ces espaces, comme une menace et une séduction, s'étend à chaque fois la forêt.

Au dehors, il y a quelque chose, ou plutôt il n'y a rien, un avenir extérieur, un temps sans monde, un désir délocalisé. De ce dehors arrivent les émissaires, messagers d'une destruction souhaitable, corps interchangeables porteurs d'une parole interrompant le cours du monde. Juifs, les émissaires, et leur message diabolique: on ne naît pas juif, on le devient. Cassez tout.

Comme dans tout film d'horreur, il y a la joie sauvage et terrible de la possibilité du néant. Comme dans tout film fantastique, il y a des forces anciennes qui viennent désorienter la marche du monde. Duras jeune cinéaste, c'est la Jacques Tourneur de Mai 68: l'Histoire se venge de ceux qui s'efforcent de l'oublier. Ceux que l'on a éliminés reviennent nous éliminer. Oubliés, nous oublier.

Pour chacun de ces deux films, il y a aussi un livre, *Détruire dit-elle* en 1969, *Abahn Sabana David* en 1970. Livres à la limite de n'être pas des livres, incantations dialoguées, une parole distribuée entre plusieurs absences, circulation continue et communication transparente, presque du silence. Duras en fait aussi des films, un cinéma hanté par l'écriture, mais qui n'est pas l'écriture. Aussi des films: Duras aura cherché dans le cinéma une autre *efficace*, un autre silence, une autre communication. Non pas une autre écriture, mais une autre politique. Laquelle, c'est ce qu'il faut tenter de voir, au risque de se la prendre en plein visage.

FAIRE LE VIDE

Le cinéma de Duras n'aura pas été « celui du vide à combler », comme l'annonçait en 1967 un critique des *Cahiers du cinéma*³, mais un cinéma du vide à faire. Faire le vide, faire la destruction, faire le désert. Faire le vide ici n'a rien à voir avec vider, ni filmer du vide. Ce n'est pas non plus renvoyer à la possibilité du vide en montrant le plein. Il n'y a en fait qu'un seul plan, un seul niveau : la réversibilité absolue du vide et du plein. Pouvoir propre au cinéma, qui après tout s'occupe de présence, et en même temps subversion de ce pouvoir. Duras écrivaine casse le cinéma, en détruisant l'insupportable présence qu'il produit, mais en faisant du cinéma, en faisant confiance au cinéma : le cinéma peut faire le vide, qui est son impossible, le cinéma peut l'impossible. Le cinéma peut tout, peut tout faire, faire ce tout qu'il faut casser — il faudra le casser à l'intérieur du cinéma. Ça semble fou : c'est fou.

Dans *Détruire dit-elle*, il y a ce long plan-séquence de la partie de cartes. Élisabeth Alione et Alissa sont rejointes à une table de l'hôtel par Max Thor et Stein, pour jouer aux cartes. Le plan large se resserre alors sur Élisabeth, laissant visibles seulement les mains des trois autres. Ils jouent, Élisabeth bavarde, questionnée par les autres. Elle remporte tous les plis et s'étonne, se trouble, mais ne dit rien. *Ils la laissent gagner*. On commence à voir que les mains de Stein — son jeu est visible au premier plan — choisissent les cartes qu'il joue « au hasard ». Ils lui posent

3 André Téchiné, « De trois films et d'une certaine parole », *Cahiers du cinéma* n°189, avril 1967, p. 51.

des questions sur sa fille, puis sur ses vacances, la Bretagne, le Sud, l'Italie. Elle répond, distraite, troublée. Les réponses des trois autres se font de plus en plus absurdes, interchangeables, et leurs questions de plus en plus inquisitrices. Elle s'aperçoit alors qu'*ils ne savent pas jouer aux cartes*. Elle rit. Son rire se fait de plus en plus irrépressible, qu'elle essaie de contenir pour continuer à jouer. Élisabeth est prisonnière du cadre qui n'enserme qu'elle, encerclée par trois voix qui répondent indifféremment les unes pour les autres. Ils la déstabilisent, ils la rendent folle, ils la tuent.

C'est une scène comique, d'un comique interminable, à mesure que l'angoisse et la perplexité d'Élisabeth augmentent. Elle est dans le champ, et la folie lui vient du dehors, de ces voix blanches. On la voit se décomposer sous les assauts anodins de l'absurde, elle perd son personnage. Le personnage d'Élisabeth s'évide sous nos yeux, dans le temps réel du plan fixe. C'est « le stade révolutionnaire au niveau de la vie intérieure » dont parle Duras dans un entretien filmé sur le tournage⁴. C'est une partie de cartes entre inconnus dans un hôtel, mais soudain on ne reconnaît plus rien, spectateur évidé avec Élisabeth, regard déstabilisé. Une fixité qui vacille: ce qu'on voit ne se transforme pas, mais ne peut plus être reconnu, identifié, ni événement du récit, ni évolution psychologique, ni même irruption du surnaturel. La ruine du personnage, entreprise littéraire d'une certaine époque, a ici valeur de stratégie politique, entraînant avec elle la ruine du spectateur. La « destruction capitale » que professe la jeune étudiante Alissa, qui a dix-huit ans pour toujours (jeunesse éternelle, faustienne, diabolique), et que relaie Stein, le juif venu de l'avenir, c'est ici la destruction du moi, la table rase intérieure, la fin de la ressemblance. Le temps

⁴ Jean-Claude Bergeret, *Marguerite Duras: à propos de Détruire* dit-elle, *op. cit.* p. 11.

réel d'un plan où *rien ne bouge* accomplit la table rase du présent, l'invisible arasement des reconnaissances. La scène se ressemble à elle-même, jeu de cartes et conversation, mais, devenue invisiblement folle, elle rejoint l'irréversible.

Faire la destruction, pour Duras jeune cinéaste, c'est faire de la mise en scène, presque de la pure mise en place : la construction d'un jeu de regards entre les personnages dans un espace neutre. C'est construire les conditions d'arrivée du RIEN, qui arrive du dehors et s'empare de tout. Une sorte de *dehors-champ* dynamique, ultraviolent, qui contamine le calme des cadres, le calme du temps, le calme cinématographique qui persiste dans les plans alors qu'ils s'effondrent sur eux-mêmes.

À ce moment, cette force arrive par les voix, par le monologue à trois voix qui apporte la mauvaise nouvelle, celle de la folie et du communisme — nouvelle qui doit rester mauvaise, chargée de négativité, pour être retournée en bonne nouvelle par le film. Dans *Jaune le soleil*, la phrase « c'est un homme différent, c'est un communiste qui croit que le communisme est impossible », résonne des constellations réelles d'une pensée qui s'élaborait dans un cercle proche de Marguerite Duras. *Jaune le soleil* fait à sa manière le portrait de Maurice Blanchot, de Robert Antelme, de Dionys Mascolo (lui-même joue dans le film un des juifs), ami, mari, compagnon de Duras, penseurs communistes exclus du Parti, communistes littéraires, communistes impossibles. Duras filme cet impossible : elle filme le communisme (comme un personnage multiple, diffraction du spectre) et son impossibilité (comme la malédiction qu'il faut s'approprier pour faire le vide). Elle filme la communication, comme le partage d'une pensée, comme amitié contagieuse, comme lien. Mais ce lien, et c'est là que le portrait s'aggrave, poussant ses modèles à leur limite, est chargé de la seule négativité du refus. Blanchot écrivait