

MARGUERITE DURAS, ARTISTE INTÉGRALE

EMMANUEL
TIBLOUX

1

Après deux premières livraisons consacrées à des artistes visuels (George Maciunas et John Baldessari), *Initiales* accomplit avec ce troisième numéro un pas de côté en se tournant vers une figure qui, si elle a une œuvre cinématographique de première importance, est d'abord et avant tout écrivain.

Le premier effet de ce pas de côté est de rendre plus visible le principe même de la revue, qui consiste à procéder par échos, explications, reprises et appropriations d'une figure historique par des auteurs et des artistes d'aujourd'hui. Extérieure au champ des arts visuels, objet littéraire – et cinématographique – hyper identifié, à l'influence et aux effets considérables, Marguerite Duras vient en quelque sorte réinitialiser *Initiales*.

Un autre effet de ce choix est de montrer à quel point l'écrivain et cinéaste Marguerite Duras fait figure de référence ou d'incitation pour les artistes contemporains. De Alicia Framis et Haeghe Yang, qui ont adapté *La maladie de la mort* ¹, à Tacita Dean, qui reconnaît volontiers sa dette à l'égard de l'auteur d'*India Song* ², en passant par tous les artistes réunis par Pascale Cassagnau dans son ouvrage *Intempestif, indépendant, fragile – Marguerite Duras et le Cinéma d'art contemporain* ³, c'est de plusieurs dizaines de pages supplémentaires qu'il eût fallu disposer si l'on avait voulu intégrer, aux côtés des nombreux artistes réunis dans cette livraison, tous ceux qui ont œuvré à la suite de ou avec Duras – où plutôt toutes celles devrait-on dire, si l'on pouvait faire prévaloir la loi du nombre sur la loi du genre et rendre ainsi justice à cette part essentielle de l'œuvre de Duras qui est vouée à la puissance du féminin.

Avec le postcolonialisme, le féminisme – ou le féminin – est sans doute l'une des clés d'entrée les plus évidentes dans l'œuvre de Duras, en particulier aujourd'hui où ces questions se trouvent articulées et largement réactivées au sein des *gender and postcolonial studies*. Si elles sont abordées dans ce numéro, celles-ci ne sauraient cependant épuiser la richesse de l'œuvre non plus que les raisons de sa fortune dans le champ des arts visuels, aussi perméable ce dernier soit-il aux *cultural studies*.

Il en va de même du cinéma, qui est assurément l'une des zones de l'œuvre de Duras les plus fertiles pour les artistes d'aujourd'hui. Au-delà de la stricte logique de l'influence, on peut déceler une communauté de facture et d'enjeux entre le cinéma de Marguerite Duras et ce que Pascale Cassagnau appelle le « cinéma d'art contemporain ». Cette communauté, que résume bien la triade « intempestif, indépendant, fragile », est à la fois économique, artistique et politique : elle passe par un fort coefficient d'expérimentation, une économie de moyens pauvres (budgets limités, équipes de tournage réduites, montage domestique, etc.) et par l'élaboration d'un vocabulaire et d'une syntaxe indifférents aux normes et aux attendus dictés par la demande ou la commande, mais guidés par le seul souci d'actualiser un potentiel filmique remarquable – aspects qui apparaissent en filigrane dans le film passionnant offert avec ce numéro, *L'amant ou le fantasme d'un film*, où l'on voit Marguerite Duras opposer sa conception du cinéma à Claude Berri venu travailler avec elle sur un projet d'adaptation de *L'amant*. La fameuse formule de Duras sur le repérage vaut à cet égard manifeste : « Ce n'est pas la peine d'aller à Calcutta, à Melbourne ou à Vancouver, tout est dans les Yvelines, à Neauphle. Tout est partout. Tout est à Trouville. Melbourne et Vancouver sont à Trouville-sur-Mer. Ce n'est pas la peine d'aller chercher ce qui est là sur place. Il y a toujours sur place des lieux qui cherchent des films, il suffit de les voir ⁴ . »

¹ Invitée en 1996 par Le Magasin – Centre d'art contemporain de Grenoble, à résider pendant deux mois dans un appartement inoccupé d'un HLM situé à la périphérie de la ville, Alicia Framis loue un mannequin avec lequel elle invente une histoire de couple. Pour accompagner des photographies mettant en scène cette histoire, elle réécrit *La maladie de la mort* dans un texte intitulé « Le Péril de la mort » où elle inverse les sexes des personnages. L'ensemble est intégré à une installation intitulée *Cinéma solo* (1997), présente dans les collections du FRAC Haute-Normandie. Haeghe Yang a mis plusieurs fois en scène *La maladie de la mort*, notamment à Kassel en 2012 pendant la dernière Documenta, avec Jeanne Balibar.

² Dean, Tacita, « Life in Film Tacita Dean », *Frieze*, octobre 2009.

³ Olivier Bardin, Laetitia Bénat, Wang Bing, Manon de Boer, Patric Chiha, Hugues de Cointet, Julien Crépieux, Dora García, Dominique Gonzalez-Foerster, Joanna Grudzinska, Lodge Kerrigan, David Lamelas, Christelle Lheureux, Julien Loustau, Benoît Maire, Ariane Michel, Charlotte Moth, Marylène Negro, Vladimir Perisic, Florence Pezon, Stéphane Pichard, Jimmie Robert, Gregg Smith, Philippe Terrier-Hermann, Apichatpong Weerasethakul. Les Presses du réel, 2011.

⁴ « Le repérage », « Marguerite Duras Les yeux verts », *Cahiers du cinéma*, n°312-313, juin 1980.

Ce « il suffit de les voir », qui fait écho au « bien regarder […] je crois que ça s’apprend » de *Hiroshima mon amour*, nous met sur la voie de l’hypothèse ici défendue : celle d’une Marguerite Duras artiste intégrale. Surinvestissant la fonction auteur, dans sa double dimension d’autorité et d’auctorialité, ne s’autorisant que d’elle-même et frappant chacune de ses phrases du sceau de sa signature, elle déploie dans toutes ses interventions la puissance de subjectivation singulière de l’artiste. Ses prises de parole publiques sont à cet égard éloquentes, qui la voient porter à son plus haut degré de subjectivation l’objet dont elle s’empare et reconfigurer celui-ci dans sa langue, en l’important sur son territoire, dans une indifférence souveraine à toute autorité de spécialiste ou d’expert. On connaît le fameux texte sur l’affaire Villemin, « Sublime, forcément sublime Christine V. » (1985) et la polémique qui s’ensuivit ; c’est depuis la même position de non-spécialiste qu’elle s’entretint plus tard avec Michel Platini (1987), lequel confia des années après n’avoir « jamais été interrogé par quelqu’un d’aussi ignare des choses du football », quand elle en esquissait une improbable et singulière métaphysique dans laquelle les footballeurs devenaient des « angélhommes ↪ ».

Résolument artiste dans son rapport au savoir et à l’autorité, Marguerite Duras l’est tout autant dans son rapport à la langue et à la forme, qui sont toujours chez elle en excès sur un sens et un contenu qu’elles n’ont pas pour vocation de transmettre ou communiquer, mais de produire et d’informer, selon une double relation de préséance et de précession. Cet excès irréductible de la forme sur le contenu, dans lequel on reconnaît le propre de l’art, se manifeste notamment dans la disproportion entre le nombre élevé d’œuvres produites par Duras et le caractère relativement réduit de son univers. Il se révèle aussi dans tous les phénomènes de réécriture, réemploi, reprise et transposition, opérés souvent à plusieurs années d’intervalle, au sein d’un même médium ou d’un médium à un autre : reprise de la bande son d’*India Song* (1975) dans *Son nom de Venise dans Calcutta désert* (1976), réécriture de *L’amant* (1984) en *L’amant de la Chine du nord* (1991), extrapolation du livre *Ah Ernesto!* (1971) dans le film *Les enfants* (1985), qui sera ensuite prolongé dans le livre *La pluie d’été* (1990). Ce même excès est enfin sensible dans le fameux style durassien, sur lequel Gilles Philippe revient ici de façon simple et lumineuse et dont l’anecdote suivante, rapportée par Duras, montre avec le laconisme emphatique qui lui est propre, mais non sans un certain humour, combien il a partie liée avec une conception plastique de la langue : « Je me souviens d’une vieille concierge qui parlait comme j’écris. On parlait souvent ensemble. […] Un jour, elle me dit : « Je veux acheter un lit ». Je lui demande : « Pourquoi un lit ? ». Elle me répond : « Pour moi, mon fils, dormir, quand il vient à Paris ». C’est du Duras ↪ ».

«Le plus difficile, c'est de se laisser faire», entretien avec Marguerite Duras, Le Magazine Littéraire, n°278, juin 1990

C’est sans doute cette conjonction d’une autorité souveraine, qui n’est ni du côté du pouvoir ni du côté du savoir, et d’une priorité exacerbée accordée aux questions de forme, qui fait la complicité de Duras avec le monde de l’art contemporain. De cette complicité, les vives réactions de rejet suscitées par son œuvre livrent un dernier indice. Imposture, boursouflure, charabia, ridicule, inepties : ici et là, ce sont les mêmes mots qui reviennent face à des objets dont le sens et la valeur, n’étant jamais donnés, ne sauraient aller de soi — quand bien même la valeur trouverait dans les industries culturelles ou le marché des milieux où s’établir. Et c’est là finalement un autre intérêt de l’œuvre de Duras, que d’avoir porté très loin, jusqu’à la caricature, à la façon d’un Dali ou d’un Céline, ces deux caractéristiques proprement artistiques que sont la souveraineté et l’engagement total dans la forme. Très loin, c’est-à-dire jusqu’à un point d’irritation qui peut se lire comme le symptôme de ce qu’il y a d’intolérable dans l’art : l’exercice de la liberté porté à son plus haut degré dans l’ordre du symbolique et de l’imaginaire.

EXOTISME DE PROXIMITÉ

CLAIRE MOULÈNE

1 L’Institut Mémoires de l’Édition Contemporaine

2 Enrique Vila-Matas, *Paris ne finit jamais* Traduit de l’espagnol par André Gabastou Bourgois, Paris, Christian Bourgeois, 2004

Mercredi 30 octobre 2013, rendez-vous est pris rue de Rennes à Paris. C’est ici que sont conservées les archives photographiques de Duras. Celles qui n’ont pas été versées en 1996 à l’IMEC ↪ et sont aujourd’hui sous la vigilance du fils, Jean Mascolo, que nous remercions pour les images rares – dont le portrait de couverture – qu’il a bien voulu nous mettre à disposition. C’est ici que se rejoue, comme un double, la mise en scène domestique de l’appartement de la rue Saint-Benoît – celui qu’évoque Enrique Vila-Matas dans *Paris ne finit jamais* ↪ alors que, jeune écrivain, il loue une mansarde à Marguerite Duras. Dans cet appartement de la rue de Rennes que Duras acheta sans jamais l’habiter, le mobilier a été déplacé et redistribué à l’identique, comme dans un palais de mémoire où chaque pièce, chaque niche et chaque recoin sont dépositaires d’une image ou d’un souvenir.

On y retrouve les chaises en osier fané, les tables de travail, les portraits de famille, les tapis et les miroirs, si familiers pour les fétichistes de Duras. Mais surtout, ce qui frappe ici, comme dans les nombreuses images qui ont été faites à Neauphle-le-Château, l’autre temple durassien avec l’appartement des Roches noires à Trouville-sur-Mer (raconté, depuis sa fenêtre, par l’écrivain et psychanalyste Gérard Wajcman), ce sont les natures mortes disséminées aux quatre coins de l’appartement. De petits mausolées indéchiffrables pour lesquels Marguerite Duras combine à la matière de certains artistes-archéologues d’aujourd’hui, toutes sortes d’objets ready-made, fétiches sans nom, images et archives, collections de pierres et coquillages, fleurs séchées et autres merveilles. Des objets venus du dehors que Duras s’approprie, revisite, pour les faire entrer dans son panthéon personnel. Cette manie, aussi anecdotique qu’elle puisse paraître au premier abord, et qui trouve dans ce numéro un écho singulier dans la série des « vide-poches » d’Isabelle Cornaro, en dit long sur la façon qu’avait Duras de négocier entre ses obsessions, sa passion de la « vie matérielle » d’un côté, et son goût pour le monde extérieur, la rue et le lointain de l’autre.

«*Ce n’est pas la peine d’aller à Calcutta, à Melbourne ou à Vancouver, tout est dans les Yvelines, à Neauphle. Tout est partout. Tout est à Trouville. […] Dans Paris aussi j’ai envie de tourner […] L’Asie à s’y méprendre, je sais où elle est à Paris…*», écrivait ainsi Marguerite Duras dans l’édition spéciale des Cahiers du Cinéma de juin 1980 ↪ . Comme si, chez elle, dans sa littérature et son cinéma de prestidigitateur, il s’agissait de défamiliariser le quotidien, de désapprendre ce que l’on sait et ce que l’on connaît (à la manière d’Ernesto, seul personnage d’enfant chez Duras qui a passionné les commissaires Yoann Gourmel et Élodie Royer et les jeunes universitaires Lou Svahn et Camille Gauthier qui tous quatre en livrent ici un portrait déconstruit); autant que d’apprivoiser et d’acclimater un ailleurs, un lointain. C’est ce va-et-vient permanent et passionnant que cultive si bien Duras et que nous appelons « exotisme de proximité » qui dessine aujourd’hui l’épine dorsale de ce numéro d’*Initiales*. Avec, au cœur de ce dispositif à deux têtes, un cahier bonus où sont consignés des documents exceptionnels : des entretiens inédits avec Duras datant de l’été 1982 ; des souvenirs de tournage de celui qui fut un temps premier assistant de Duras avant de devenir le grand réalisateur qu’il est, Benoit Jacquot ; une interview de la directrice du FRAC Lorraine, détenteur à ce jour, au même titre que les toiles, dessins ou vidéos qu’il renferme, de quatre films de Duras, et enfin un entretien avec Gilles Philippe qui nous raconte comment, sans jamais avoir appartenu à ce que certains nomment ironiquement la Durassie, il s’est retrouvé à orchestrer les quatre opus de la Pléiade ↪ consacrés à Marguerite Duras.

Initiales MD se lit donc comme un numéro bipolaire, pour reprendre la jolie formule des deux étudiants en design graphique, Jérémy Barrault et Fabien Coupas, qui ont travaillé à la réalisation de cette édition. Un numéro qui a besoin de ses deux jambes pour marcher

^[1]
^[2]

sur la tête. Le premier territoire exploré est celui de la maison, des amours, de l'enfance, des voix et des silences. Le deuxième c'est la rue, le politique, l'« outside » pour reprendre le titre d'un recueil de nouvelles et articles de presse que Duras fit paraître en 1984 chez P.O.L. Ce deuxième chapitre fait écho aux multiples engagements de Duras et à la façon qu'elle avait de se mêler de tout.

Et, de fait, Duras n'aura de cesse, au sein de la grande entreprise transversale qui est la sienne, de prendre une chose pour une autre, et de dissimuler, derrière le paravent, sous le tapis, un deuxième niveau de lecture : Hiroshima sous Nevers, Césarée sous la Concorde, l'Atlantique sous la Seine mais aussi, les douleurs personnelles sous les drames des faits divers, les engagements avortés sous les causes politiques et les blessures narcissiques sous le personnage médiatique. Et cette façon de recouvrir, cette façon *d'un train peut en cacher un autre*, de faire jour dans le dispositif de création même qu'elle met en place au fil des années : le théâtre sous le cinéma, le cinéma sous la littérature et ainsi de suite.

Or, c'est sans doute cette cartographie imaginaire, débridée, qui fait aujourd'hui de Duras, alors que nous fêtons le centenaire de sa naissance, une figure plus contemporaine que jamais. Une figure du réseau et de la déterritorialisation qui *parle* aux nombreux artistes réunis dans ce numéro. Des artistes dont nous savions déjà que Duras hantait leurs tiroirs et leur mémoire (Jimmy Robert, Marcelline Delbecq, Alejandro Cesarco, Thu Van Tran) et d'autres que nous sommes allés chercher parce qu'à un endroit précis, à un moment donné, leur travail et leurs méthodes croisent Duras : un certain fétichisme de l'objet chez Isabelle Cornaro, un art de la parenthèse chez Ana Vaz et Julien Creuzet, un décryptage transversal de l'actualité pour Marie Voignier et Vassilis Salpistis.

Et c'est encore Lili Reynaud-Dewar qui publie ici les déclinaisons d'une étrange pièce née

de la lecture conjointe de Duras et Dustan.

Ce dernier, écrivain sulfureux des années 1990 ayant choisi son nom de scène, comme nous le rappelle Thomas Clerc qui signe ici un texte provocateur, pour figurer, dans les rayonnages des bibliothèques, juste à côté de celle qu'il adulait autant qu'il détestait. Fidèle et irrévérencieux, fétichiste et décomplexé, voilà comment se conçoit ce troisième numéro de la revue *Initiales* dont nous espérons que vous prendrez autant de plaisir à le lire que nous en avons eu à le bâtir.



Photo Renaud Montfourny, 1990

INITIALES 3

SOMMAIRE

- | | | |
|--|--|--|
| 01
MARGUERITE DURAS, ARTISTE INTÉGRALE
EMMANUEL TIBLOUX | 31
MARGUERITE DURAS' INDIA SONG
ALEJANDRO CESARCO | 81
D'EMBOUTIR À LIRE
THU VAN TRAN |
| 03
EXOTISME DE PROXIMITÉ
CLAIRE MOULÈNE | 33
D'UN LAC, LES OCÉANS
MARCELLINE DELBECQ | 88
MARGUERITE DURAS DANS L'ESPACE DES MÉDIAS
PASCALE CASSAGNAU |
| 06
EN ATTENDANT LE MAÇON
ENRIQUE VILA-MATAS | 35
DÉVORE-MOI, DÉFORME-MOI JUSQU'À LA LAIDEUR
BERNHARD RÜDIGER | 96
1986
VASSILIS SALPISTIS & MARIE VOIGNIER |
| 08
DES JOURNÉES ENTIÈRES À HYÈRES
DAVID DUBOIS | 42
FRENCH FILM
JIMMY ROBERT | 102
D'OÙ TU ME PARLES MADEMOISELLE
GEORGIA RENÉ-WORMS |
| 10
ON N'Y VOIT RIEN ENTRETIEN AVEC
GÉRARD WAJCMAN
PAR MARIE DE BRUGEROLLE | 44
NOUVELLES DE L'OUEST
LENA ARAGUAS | 107
LES MAINS, NÉGATIVES
JULIEN CREUZET & ANA VAZ |
| 13
MOULAGE SUR LE VIF (VIDE-POCHES)
ISABELLE CORNARO | 46
FEMMES ENTRETIEN AVEC
MARGUERITE DURAS
PAR SUSAN D. COHEN | 110
EXTRAITS DE LA REVUE SORCIÈRES [2] |
| 17
DE L'AMOUR JE ME SOUVIENS
NELLY MONNIER | 48
FEMMES ENTRETIEN AVEC
MARGUERITE DURAS
PAR SUSAN D. COHEN | 113
BIOGRAPHIES DES AUTEURS |
| 22
L'HOMOPHOBIE DE MARGUERITE DURAS NEUTRALISÉE PAR SES ADMIRATEURS, MÊME
THOMAS CLERC | 52
EXTRAITS DE LA REVUE SORCIÈRES [1] | 116
COLOPHON & REMERCIEMENTS |
| 26
I AM INTACT AND I DON'T CARE
LILI REYNAUD-DEWAR | 56
GEIL POUR GEIL, DENT POUR DENT
LOU SVAHN & CAMILLE GAUTIER | 128
ABONNEMENTS |
| | 60
NE POUVANT ÊTRE ICI, VENTILÉ ET CHAUD, SE DISSIPE DANS LA NUIT
YOANN GOURMEL & ÉLODIE ROYER | 65
COMMENTAIRE D'IMAGES
BENOIT JACQUOT |
| | | 68
L'AMANT OU LE FANTASME D'UN FILM
ENTRETIEN AVEC SOPHIE BOGAERT PAR JEAN CLÉDER |
| | | 72
COULISSES D'UNE ŒUVRE
ENTRETIEN AVEC BÉATRICE JOSSE PAR CLAIRE MOULÈNE |
| | | 74
MARGUERITE DURAS, LE STYLE ET LA VISION
ENTRETIEN AVEC GILLES PHILIPPE PAR EMMANUEL TIBLOUX |
| | | 76
SILENCE QUI PARLE ?
ENTRETIEN AVEC MARGUERITE DURAS PAR SUSAN D COHEN |