

# LE DUR DÉsir DE DURAS

## L'AMANT Marguerite Duras

Minuit, 148 pages, 49 F.

La littérature est une convulsion sans ordre. Certains, qui ne sont pas nombreux, diraient : comme l'Histoire. D'autres, moins rares, disent : comme l'esprit humain (l'acharnement de Pound à vouloir prouver le contraire !). Quelques-uns, solitaires et épars comme des pieux dans un paysage abandonné, prétendraient que cette convulsion sans ordre est une métaphore de l'amour : on voit bien Marguerite Duras, héraut sans fortune (comme son œuvre est cruelle aux critiques !), acharnée à exalter ce paysage que l'abandon des uns et l'inculture des autres ont depuis longtemps voué aux voilures du trompe-l'œil.

Et voilà que cette femme qui est l'un des plus grands écrivains vivants, hantée par l'image, par la phrase et par l'amour, publie *l'Amant*, dont je dirais, littéralement, qu'il est

du dernier cri. Vous entendez ? Vous les entendez ? Tous ceux qui dans ses livres ont été le Vice-Consul en train de hurler son interminable cri d'amour et de détresse, « vous les entendez » ? Les songe-creux aboient quand passent pareils livres, pareils rêves pleins, aussi solides et musicaux (Lonsdale dressé de toute la force de ses mollets dans *India Song* !) que les instants qui précèdent la rencontre des corps des amants, la prise en main de l'image la plus insoutenable du souvenir, le naufrage du monde endeuillé. « Nous restons ainsi cloués, à gémir dans la clameur de la ville encore extérieure. Nous l'entendons encore. Et puis nous ne l'entendons plus. »

Brisée, assurée, pathétique, définitive, la littérature c'est la voix de Marguerite Duras : celle d'*India Song*, celle du *Camion*, celle que

j'entends au téléphone comme si c'était depuis toujours, celle de *l'Homme atlantique*. Dans *l'Amant*, on entend sa voix dans chaque phrase, à la fois son souffle et son timbre, son corps souffrant et l'ambre, ses blancs et les chemins. Je pense à la danseuse du film de Rouch qui dit que lorsqu'elle danse, ses jambes sont le rythme et ses bras la mélodie. Duras pousse son cri comme Leucothéa son enfant dans la mer.

J'ai relu, à la recherche de sensations possibles, le texte qu'avait écrit Lacan sur *Lol V Stein* (le premier livre de Duras que j'avais lu) et puis celui de Blanchot sur *Détruire dit-elle*, où il parlait trop des anciens Grecs, mais assez bien du dionysiaque, mais ça ne marche pas, tout est trop lourd devant pareille danse. Cinéma, sons, chuintement des voix, couleurs des pellicules, et la muette

transgression de ces dernières tandis qu'elles montent lentement dans les machines de fer des studios, qu'elles crissent, à leur sortie, dans les mains de celle qui les regarde à nouveau, dérives et oscillations ; et puis photographie, photographies à nouveau dans les mains qui les tiennent à n'en plus finir, pendant tout le temps que dure la dure élaboration de ce livre ; et musiques, plaintes des mendiants, frottement du bac qui traverse le Mékong, l'horrible cri de l'oiseau coincé dans le bureau du père et qui annonce à la mère qu'il est mort, sons de la mer dans un film, invasions du noir sur l'écran dans un film ; lentes dérobes des travellings dans un autre film, et ici « *l'homme qui n'était pas blanc* » dans une limousine noire et qui emportera tout : la famille, la mère (dans le même souffle, elle est à la fois « *la saleté* » et « *mon amour* »), la maison du Petit Lac, Sadec, Saïgon, les marécages des embouchures, les terres du bas et les toitures pourries ; et puis l'art, le génie littéraire, les livres qui s'écrivent, qui

se succèdent, qui se poussent : flots encore qui balaieront les véranda (\* ) et les couloirs de la vie et des films, îlots à la dérive sur des bras de mer, deltas puissants, mugissants silences, le noir sur le blanc...

Que voulez-vous ? Le scénario emplit peu à peu le souvenir, le montage devient le bruit de l'amour, la Concession maternelle sombre dans le lumineux. Marguerite Duras avait dit : « *India Song se bâtit d'abord par le son, et puis par la lumière.* » Dans *l'Amant*, Marguerite Duras ne fait rien d'autre que regarder quelques photos : des photos d'elle, des photos de sa famille, des vues du Mékong, des images de tropiques et de faillite, des images de maisons et de gens. Là où elle a été. Rien d'autre. Et puis, montent les formes, les arts, les silences des tourments qui tiennent à ça : des photos qu'on regarde. Monte quelque chose qui sera tout l'art de Duras, toute la durée de son art, toute la violence que cet art du souvenir lui aura fait depuis qu'elle écrit et qui sera là, en elle, sur son visage qu'elle regarde si

intensément (sur l'affiche que les Éditions de minuit ont faite pour le lire) jusqu'au dernier moment de sa vie, c'est-à-dire jusqu'à la dernière ligne qu'elle écrira, ou qu'elle mettra dans la bouche de quelqu'un d'autre qui la dira pour elle, c'est-à-dire ailleurs, dans un de ses films ou dans une de ses pièces de théâtre.

*L'Amant* est fait de toute cette montée et c'est pour ça que le livre est sublime : d'abord parce que tout l'art de Duras joue littéralement des ressources de la sublimation : ce qui est dur devient léger, par définition ; et par extension, on peut dire que la poursuite du sublime la mène à des confins difficiles, en un mot, qu'elle passe alors les bornes. Mais c'est ça, n'est-ce pas : métaphoriquement, nous sommes aux confins de la rancœur (la famille), du parfum de l'héliotrope (l'amour) et d'un Klee (l'art). C'est ainsi qu'on existe : en développant une forme (Klee, Straub, Varèse — ou encore : Rivette, Schiele, Ligeti ; pour ne pas avoir à dire : Duras tout court). Ces noms qui sont

des pieux dans le paysage dont je parlais au début, noms épars, sans lien, qui s'arrogent le difficile droit d'être de l'art et qui s'y emploient sous le regard sec des bilieux accoudés aux palissades qui nous dominent et que n'épate évidemment pas (pourquoi serait-ce le contraire ?) l'étrange convulsion sans ordre dont je vous parle et qui pour moi est à la fois l'histoire, l'esprit humain et l'amour : c'est-à-dire l'art et lui seul. Varèse disait à ses disciples, aux rares disciples qui venaient le visiter : « *Ne fréquentez jamais que l'élite* ». Ce n'était pas un mot d'ordre, c'était un enseignement.

*L'Amant* est avant tout une consultation de photos par Duras, le légendage de ce qu'elle reconnaît et identifie sur les images, et enfin la convocation des souvenirs. Tiens, voici telle photo, elle montre ceci et ceci, et voilà ce qui s'ensuit, ce qui monte vers moi de tant d'apparences, ce qui les traverse jusqu'à moi. Alors le livre se fait, parce que l'auteur n'en peut plus de ne pas le faire entièrement, c'est-à-dire comme un livre,

c'est-à-dire en tant qu'art. L'écrit ne se pense pas, si on ne le pense pas comme *tout*. Ce qui n'est pas loin de ce que disait ailleurs Blanchot : « *Tout écrivain qui, par le fait même d'écrire, n'est pas conduit à penser : Je suis la révolution... en réalité n'écrit pas.* »

L'écriture de Duras ressemble à celle de l'amour. Je ne parle pas de la caresse soyeuse des phrases, ni des brassées du sentimental, ni de la nostalgie bariolée (tout ce qu'a ramassé le fleuve depuis le Tonlé-Sap). Non, je parle de tout ce qui s'entend sortir de là, de ce qu'a fait sourdre d'un simple récit autobiographique l'auteur de *l'Homme assis dans le couloir* et de *la Maladie de la mort* : une tenue stridente de l'infraction. On dit d'un art qu'il est « consommé » alors que précisément personne n'en voulait, ce qui veut dire qu'il arrive d'un seul coup, que rien n'avait averti qu'il arrivait, et puis aussi qu'il est si subitement là, la seule chose que personne n'attend ni ne demande : l'art. Ce n'est après qu'il est art... qu'on le consomme

comme si de rien n'était. Mais avant, avant qu'il soit là d'un seul coup et que tout le monde le trouve normal, non seulement il n'existe pas, pas encore, mais il est une infraction intenable. Après on le case et on dit « Tiens ! » en le voyant dans un musée. Le sujet de ce livre n'est évidemment pas le fait qu'une jeune fille de famille coloniale fait l'amour avec un riche Chinois et qu'elle s'en souvient quelques décennies plus tard. Le sujet c'est le rejet, le silence, le meurtre déguisé et différé de l'écriture, la mère qui n'entend pas que sa fille veut écrire, l'arrachement, l'effondrement, la mort, la fuite, la défiguration, la peur (il est fait plusieurs fois écho à *la Nuit du chasseur*, le film de Laughton), la punition, la mort. La mort un peu partout (« *Je suis devant la porte fermée* »), et toutes les tueries qu'elle implique bien avant d'être là.

Précisément écrire, c'est faire la métaphore de tout ça. Ou plutôt ce sont toutes ces choses qui racontent, pas à pas, le long de la rive du delta où chante la

mendiante (comme la carriole de la mort dans les vieux films suédois), qui font le tracé, le rite, le style, l'écriture. L'écriture, c'est-à-dire elle et nous, moi et elle, nous passons, comme Betty Fernandez « *par-dessus l'histoire de ces choses-là* », il faut que tout se propose pour habiter l'image, que l'image tienne (Klee), mais surtout il faut que tienne l'idée que c'est intenable. Voilà pourquoi l'événement le plus important de la vie d'un artiste c'est sa mort, parce que c'est la seule chose qu'on attende de lui : la sortie du clown c'est sa seule grandeur.

Écrire, c'est ce qu'on fait donc avant de sortir. Savoir ça, pour un écrivain, c'est affaire d'habitude. Comme le dit Marguerite Duras de cet homme qui lui faisait l'amour dans le « compartiment » de ce quartier de Saïgon : « *C'est un homme qui a des habitudes [...], c'est un homme qui doit beaucoup faire l'amour, c'est un homme qui a peur, il doit faire beaucoup l'amour pour lutter contre la peur.* » Alors Duras parlera des seins d'Hélène Lagonelle, qui avait dix-sept ans, elle

évoquera ces « *formes de fleur de farine* », et cette femme qui s'appelle Marguerite Duras, qui n'est plus du tout jeune, qui dit que l'alcool l'a tuée, qui est fatiguée mais invincible, qui reprend chaque fois son souffle « *devant la porte fermée* », enchaînant aussitôt, à la stupeur de ses amis et des gens qui, comme moi, l'aime d'amour, film sur film, livre sur livre, pièce sur pièce, fonçant comme elle peut, poussant son génie devant elle comme Leucothéa son enfant dans la mer, cette femme, si longtemps après, voyons, combien d'années après, un peu plus, cinquante-cinq, cinquante-sept peut-être, oui, c'était avant son départ pour la France en 1927, donc cinquante-sept ans après probablement, elle évoque les seins d'Hélène Lagonelle, avec des mots si présents, des sens si proches, un effroi si éminent, elle trompe la mort avec une si prodigieuse sauvagerie, voilà, elle écrit : « *Je suis exténuée du désir d'Hélène Lagonelle. Je suis exténuée de désir* », etc. La mère de Marguerite Duras faisait barrage contre le

Pacifique, sa fille fait barrage « *contre la porte fermée* ». Vous vous souvenez du dernier plan du film de Dreyer, *Gertrud* ?

« *C'est dans cette vaillance de l'espèce, absurde, que moi je retrouve la grâce profonde.* »

Je rouvre le livre : le début le voici : « *Un jour, j'étais âgée déjà, dans le hall d'un lieu public, un homme est venu vers moi. Il s'est fait connaître et il m'a dit : "Je vous connais depuis toujours. Tout le monde dit que vous étiez belle lorsque vous étiez jeune, je suis venu pour vous dire que pour moi je vous trouve plus belle maintenant que lorsque vous étiez jeune, j'aimais moins votre visage de jeune femme que celui que vous avez maintenant, dévasté."* »

À la fin, « *Des années après la guerre, après les mariages, les enfants, les divorces, les livres* », l'homme qui lui avait fait l'amour, le Chinois de Cholen, l'appelle au téléphone et il lui dit les dernières lignes de son livre, de *l'Amant* : « *Il lui dit que c'était comme avant, qu'il l'aimait encore, qu'il ne pourrait jamais cesser de l'aimer, qu'il l'aimerait jusqu'à sa mort.* »

Entre les deux, l'abîmement s'est fait, l'art

s'édifiait tandis que tout sombrait : la mère devant l'océan, les pleurs de l'amant (« *les baisers sur le corps font pleurer* »), la mort du petit frère (« *le scandale était à l'échelle de Dieu* »), la traversée de la mer Rouge, la maison de l'Entre-deux-Mers, tout. La convulsion sans ordre repose sous la glace

des photos.

C'est peu de dire que *l'Amant* est un chef-d'œuvre. De tels livres sont l'honneur de notre art.

**Denis Roche**

\* Oui, j'écris, moi aussi, *vérandah* avec un « h ». Comme Duras. Que les sceptiques se reportent aux éditions originales de Conrad et de Kipling, ils y trouveront *vérandah*, du hindi *varanda* ; l'adjectif anglais, pour dire « entouré d'une véranda », étant *verandahed*. Ce n'est pas tous les jours qu'un correcteur s'incline devant l'entêtement d'un écrivain.



Publication originale dans : *Le Matin de Paris*, mardi 4 septembre 1984, p. 22.

- remerciements aux Éditions de Minuit pour leur mise à disposition de l'archive -

republication le 14 juin 2017 sur le site : <https://axolotl-denisroche.com/>