

Jean-Paul Gavard-Perret

LA PETITE

(Pour saluer Duras)

" Il y a ce manque entre le cri et la jouissance " (Ch. Tricoit)

Mis en ligne par

RALM

<https://www.ral-m.com/revue/>

© 2022 jean-paul gavard-perret

AUTOPSIE D'UNE RENCONTRE

Lui - Cette nuit quand les arbres cherchaient leur ombre, lorsque ma peau creusait mon corps dans ses derniers retranchements j'ai rêvé de vous.

Elle - (Silence interrogateur)

Lui- Pour être plus précis : je vous ai rêvé.

Elle - Vous m'avez rêvé ?

Lui - Cela vous étonne ?

Elle - Oui je croyais que nous avions renoncé à ceci de très simple : nous rencontrer jamais.

Lui - Nous rencontrer jamais ?

Elle – Je croyais que nous avions renoncé à prendre le risque d'une rencontre que l'inflexion de la voix, le détour d'un regard, l'esquisse d'un geste auraient bien des difficultés à maîtriser.

Lui - Je sais, j'ai essayé de coucher dans ce deuil, je voulais attendre serein le lever du jour, mais c'est bien cela : je vous ai rêvé, j'ai rêvé de vous. Nous étions ensemble.

Elle – Ensemble et séparés. Il ne m'appartient pas de remplir ce creux. Maintenant c'est fini. Partagez mon silence.

Lui- Je ne le peux. La voix noire et rauque qui me parle, qui s'efface, c'est vous. C'est votre creux qui parle.

Elle - N'y a-t-il pas là quelque arrogance à vouloir le combler.

Lui - C'était sans compter sans cette nuit : au matin vous ne vous êtes pas effacé, au contraire : vous êtes, vous vivez.

Elle – Alors j'attends de vous que vous le prouviez, j'attends de vous le mot, le seul, comme un signe de ma vie. Allez-vous avaler votre salive ?

Lui – Non. Car ce mot unique je sais que vous l'attendez, ce mot, à votre égard, à votre adresse, en envoi. Même si, à le prononcer, il y aura de l'impudence de ma part.

Elle - De l'impudeur aussi.

Lui - N'en doutez pas. Mais vous savez aussi bien que moi : l'aridité du désert s'irrigue.

Elle - C'est pourquoi j'attends de vous, là où les mots se raréfient, ma langue sans âge et sans mémoire.

Lui - La langue de votre corps.

Elle - Vous l'avez bien compris j'en accepte l'énigme comme vous m'acceptez. J'attends la parole que je cherche, celle qui ignore tout autant qu'elle dévoile.

Lui - Qui doit autant à l'attente qu'au silence, à l'ignorance qu'à l'amour.

Elle - La parole qui n'hésite plus à prendre des risques.

Lui - La parole même de la chair.

Elle - Celle où vous vous engouffrez, qui ne peut se reprendre dès qu'elle est donnée, la parole engagée.

Lui – Alors, parce que le noir s'approche, je choisis de ne pas me taire, de ne plus me terroriser : je parle, je vais parler, je vais.

MARGUERITE ET LES AUTRES

Les autres c'est par exemple le flirt non consommé avec Mitterrand ou Lonsdale. C'est le massacre des juifs. « Auschwitz me réveille chaque matin. Les juifs qu'on tue. Je ne comprends pas ». La douleur. Le squelette ivre d'Anthelme ramené à Paris. Marguerite pétrifié. L'Amour. L'amour de son intelligence. Pas besoin de parler. Idem pour Mascolo. Marguerite et ses deux hommes de guerre. Marguerite et les hommes « qui n'ont jamais été aussi malheureux dans l'histoire du monde ». Le militantisme. Espoir et désenchantement. La radicalité. Parole d'amour plus que d'organisation. Politique religieuse. L'expression n'est pas d'elle. Entendons par religieux expérience intérieure.

Parole limite de l'amour : « je traverse, j'ai été traversée ». L'endroit de l'amour. L'espace du livre. Jamais fini. Le trou. « Détruire ». Détruire l'illusion. Parfois de manière didactique, engagée. Mais pas d'idéologie : juste la grammaire élémentaire de la destruction. Cela un livre pieux. Césarée, Césarée. Renouveler l'intelligence et la sensibilité. Par la juive répudiée trouver le modèle au révolutionnaire. Parce qu'il y a là en Judée la religion du livre. Parce qu'il faut voir le livre comme un camp de concentration mais qui porte en lui la destruction de ce dernier. David sauvé de l'échange acheté par sa liberté du voyou qui s'ignore. David prenant la forêt comme on prend la route avec la posture de l'oisiveté. « Balancez le ciment, ne travaillez plus ». Ne pas construire c'est détruire.

Les déportés dans la gare d'Orsay. Derrière les grilles. Encore. Le communisme. La trahison. Leurs articulations. Le communisme n'est pas les autres, n'est pas le peuple. « Passer à l'anticommunisme ». La vie matérielle. Et ses plusieurs versions « à cause du vertige, de la peur ». Ne pas croire à la révolution « mais aux gens qui la disent » (...). Prêcher dans le désert. Parce que l'injustice est trop grande. A défaut de révolution croire à la poésie son autre « branche ». La poésie c'est « chercher un livre. Il n'y a pas de livre en dehors de soi ». Ecrire contre la littérature des hommes alourdie, orgueilleuse, tenant la pose. Mais qu'on soit précis : « Proust n'est pas de la littérature masculine c'est de la littérature ».

Elle est là. Privée de l'autre, privée d'amant. Souffrir en gardant sa main. Croire qu'il n'est pas parti. Du moins pas trop loin. Pas en totalité. L'amour ne veut pas partir. Envahissant et presque impossible. Le presque est important. Mais l'amour se vit seul. Solitairement. Le plaisir est dedans dans l'état de désir de l'autre. Désir fugace. Et qui envahit tout. « Tout y baigne. C'est là que j'ai vécu ». Aimer n'est pas jouir comme souffler n'est pas jouer. Mais ne pas s'arrêter à la souffrance. Passer au mysticisme pour profaner l'histoire. Le sable de la mer. Pluie d'été. Pluie d'hiver. La pluie est un roman. Un roman de banlieue. Où les enfants sont trop nombreux qu'ils en deviennent nostalgiques de dieu.

LE GOUT DE LA MERE

Duras n'a pas toujours été vieille.

« Les Impudents ». Mascolo, Anthelme. « Les yeux verts ». Mascolo et Anthelme encore. Le second – quoique pas drôle - se marrait un peu. Le voisin d'en face de la rue Saint Benoît, Nadeau, aussi. « C'est un écrivain qui compte... ». Les points de suspension sont importants. (Lucide il n'en croit pas un mot). La distance, la rupture. Une certaine amertume. Sournoise l'amertume du températeur. Quant au cinéma il n'y vit que du noir. « C'était une amie proche » ...Il n'en croit pas un mot. Réponse de cire, constance.

La résistance dite tardive. La libération de Paris. La guerre l'Algérie. Les 121. Morin (qui croyait déjà penser le monde), Merleau-Ponty, Bataille pour les soirées. Et le goût des blagues. Edith Piaf sur le gramophone. De l'écrivaine on ne parlait pas. Anthelme et Mascolo n'avaient pas encore publié mais c'étaient les écrivains. Saint Juste et Paulhan. Marguerite poussait la chansonnette. Puis allait militer sous la neige avec Monique Anthelme. Selon elle tout le monde couchait avec tout le monde.

Marguerite follement amoureuse de Dyonis(os) « le soleil est entré dans mon bureau ».

Marguerite et Anthelme ouvrent une maison d'édition. « L'espèce humaine » est un échec. Gallimard le reprendra. Il ne se vendra guère mieux.

« Sorcière » avec Xavière Gauthier. « Les Parleuses » avec la même. « La douleur ». Il faut qu'elle l'invente. Anthelme est fou « elle a osé ». La déportation est son sujet. Pas le sien. Ils ne reparleront plus.

La communauté même inavouable n'est pas simple.

Zones d'ombre.

Claire fontaine. Hôtels privés (un homme assis dans le couloir). Chambres vastes parce qu'étroites. La solitude. L'alcool. Dès dix heures du matin. Et de plus en plus tôt. Pour écrire. Pour vivre. Pas de pensée commune. Visage détruit. Parcheminé. Pas de Botox ou collagène. « Vieillir comme Duras » dit une photographe. Vieillir libre. Sur les photos elle est gentille même si elle aimait le scandale. Yann en sera le parangon. Yann venu chercher sa bouillie et ramassant les derniers mots. « Cet amour-là » de plein pied jusqu'au bout de sa vie.

Beaucoup l'on voulut mère. Mais c'est Anita de « Détruire » : « Une petite fille très simple qui souffrira ».

La passion. Mais à façon. Parfois sadique avec ses comédiens. Sauf avec Delphine Seyrig qui l'embrasse pour désamorcer la colère : Margot file doux. Comme avec sa mère l'antipathique par excellence. Sur ce plan Marguerite n'en a pas fait trop.

Soumise et insoumise. L'amour fou. Où se trouve Aurelia Steiner. Pas de vent. Les voiliers sont arrêtés. Tenter de la retrouver, Aurelia. Ou Lol V. Stein. En noir et blanc. Galatée et Pygmalion. Ce qu'il voit d'elle. Ce qu'elle voit de lui. Leur cinéma. Au-delà des faits. Au-delà des fées.

La mère se retire. Ruisselante. Comme une barque Marguerite est couchée sur le flanc.

MARGUERITE ET LE VOYAGE

Par le voyage détruire le silence. Peu à peu le lieu - simple compartiment - cesse d'être la rive d'un monde qu'on ne voit pas. Peu à peu les corps reviennent à eux. Mais le retour, en ce départ, doit être lent, lent et silencieux contre la détresse de se perdre.

Il faut réapprendre à ouvrir les yeux, à cesser de se taire.

L'"idéal" serait que dans le compartiment bondé les deux sexes ni ne s'envient, ni se hantent. Mais cette perfection n'est pas de ce monde, elle n'est pas dans le présent tant la naissance nous a offert le passé comme confusion - monde obscur, utérin, cause ou accident qui nous dépasse.

C'est sans doute pourquoi nous jouissons dans l'inconfort, la rareté ou la solitude - nous jouissons aussi de la traversée.

Toute sensation ne serait-elle pas celle, par l'étrangeté, de l'abandon de ce que nous laissant derrière nous en quittant le quai des au revoir ou des adieux ?

Le corps sait que s'il ne tombe pas hors de lui, que s'il se retient ; il ne connaît plus rien de la vie. Il ne peut l'envisager sans ce saut sinon il passe à côté.

C'est pourquoi partir ne va pas de soi. Finalement pour Marguerite il y aura eu peu de lieux :

l'Indochine, Paris, Neauphle, Trouville. Hormis quelques voyages de promotion.

Il ne s'agit plus alors de fantasme mais d'un excès de réel qui pour certains demeure insurmontable.

Marguerite. Yeux fermés, bercée par le rythme des bogies.

La perception devient le rêve au moment où l'ici-même s'éteint au profit de l'ailleurs. Sortir ainsi du sein de la mère et de la loi des pères, être qui l'on devient. Suffoquer de cette lumière qui engendra la terreur mais qui porte toujours le désir d'un aller plus loin.

D'un aller sans retour.

Il faut jouir de ne pas savoir ce qui nous attend et de l'incertitude.

L'AMOUR FOU

Chez Duras les amants sont coupés du monde et ils rêvent - le mot est important car il y a loin chez eux de la coupe aux lèvres.

Ils rêvent de vivre comme le reste d'une peuplade perdue dans le temps lui-même.

Bien plus encore qu'au sein de l'espace c'est dans le temps que les amants durassiens doivent être désemparés et « achevés » au cœur de l'amour qu'ils se portent.

Comme s'il fallait toujours pour eux se séparer de l'histoire sous divers aspects (guerres coloniales, guerre mondiale ou fil des événements d'époques en apparence moins troublées).

Il leur faut - faudrait - ainsi sortir de l'histoire afin d'atteindre un « temps pur » qui n'appartiendrait qu'à eux.

Un temps sans conscience, un temps des premiers êtres.

L'amour devient non seulement le philtre mystérieux qui unit et sépare mais le filtre contre la réceptivité organisée, à l'hospitalité sociale exogame, sélective, qui ne cesse de trier et ne peut accepter la passion par nature obsessionnelle qui dérange son ordre.

L'amour s'inscrit toujours en faux contre la convention collective des pactes sociaux.

Il est la fausse note qui vient perturber le chœur antique de l'ordre et devient l'adversaire de la société. Elle voit en cette note trop aiguë une onde détestable.

L'amour est la chair qui se manifeste.

Elle tente de sortir du jeu d'inhibition psychique et de la stupeur sexuelle organisés.

Mais c'est un luxe que la société ne peut s'offrir. Elle risque de faire capoter la passion dans quelque chose de mystique.

C'est une force qui entrave.

Toutefois chez Duras, même si la créatrice ne l'exhibe pas, la chair n'est plus un écran. Elle est au centre du dispositif poétique.

L'amour est cet océan immense face « au barrage sur le Pacifique ». Ou au fond de l'eau.

L'odeur obscure de la chair et du varech surgit.

Une musique révèle le corps fantomatique.

La musique des mots tente ainsi de le coloniser.

Elle permet d'entendre ce qui n'a pas de nom, de s'approcher de soi en s'approchant de l'autre.

L'étreinte ouvre le refoulé, à savoir ce qu'on a repoussé dans la solitude qu'aucun ne mérite.

Ses héroïnes deviennent des menteuses à force d'être sincères.

Ce sont des algues, des sirènes.

Les mots ne peuvent contenir la fièvre, ils la biaisent, en font (presque) un usage pervers.

Comme si le langage lui-même (parce qu'il est social) aimait - ne l'aimant pas - contredire la passion.

C'est pourquoi la musique est l'art le plus ancien.

L'audition - plus que la lecture - ouvre les yeux sur la force et le désastre de l'amour.

Duras a eu besoin de doubler son œuvre purement fictionnelle de genres plus auditifs (cinéma, théâtre, photographie, entretiens).

Mais l'amour ne sera qu'un temps non partagé, non vécu ensemble si ce n'est que par bouffées d'autant plus immenses qu'elles sont à la base même réduites à leur plus simple expression à l'échelle du temps humain.

Toutefois en dépit de l'échec « programmé », les amants découvrent que leur corps parle, peut parler une langue étrangère, extraordinairement mutique.

Les amants n'échappent pas au malheur de leur passion.

Ce n'est pas neuf, cela pourrait sembler « fleur bleue ».

Mais l'auteur donne à cet état une dimension tragique neuve.

On n'est pas à Vérone, mais à Venise, Calcutta, Paris. Trouville enfin.

À mesure que la passion semble apprendre les rudiments du langage et de peau les mots s'effondrent.

Leur accès direct, « sponte sua » s'éloigne.

Rien ne se crée tout se transforme. En culpabilité ou en omission.

Passer à l'humain c'est alors renoncer à exister. C'est boire.

En conséquence l'être ne peut se dénuder dans le langage et le silence devient le seul recours.

Si comme l'écrit Pascal Quignard « Entre les jambes de la première femme le premier ermite montra déjà son visage », à travers son œuvre, Duras nous rend plus perspicaces.

LIEUX

Les enfants. Sur la plage. Et le vieux livre que Marguerite avait écrit pour enfants. L'un - avec de mémoire un prénom italien ou espagnol dit : « Je ne - retournerai pas à l'école parce que j'y apprends des choses que je ne connais pas ». Ce n'est pas de l'humour. Tout est là.

Duras et l'humour. Il n'y a pas de téléphone ici dit-elle à un correspondant puis elle raccroche. Elle reprend le travail. On dirait qu'elle est là.

Pendant des mois. Mourir sur Seine. Y entrer. Comme Bulle et Madeleine. A 50 comme à 83 ans. L'une glisse, l'autre pénètre. Fille. Mère. Savannah Bay. L'estuaire. Entre deux eaux. Entre deux terres. Et une chanson de Piaf. « C'est fou ce que j'peux t'aimer ». Des fois. Des cris. Mais ne jurer de rien. Cela l'amour. Son amour.

Duras trop amoureuse mais trop pusillanime. Amour d'angle, vie d'angle. Pour voir la mer il faut tourner cet angle. Pour voir la mère aussi. Belle astuce. « On n'a pas de vie lorsqu'on est écrivain » – du moins dans sa vision romanesque qu'elle se donne.

Que s'est-il passé ? Rien. L'amant. Jaune. Yann. L'âme en blanc. Rien mais aussi l'impossible, l'impensable. La prise en charge mutuelle. Mollo Mollo. L'attente. L'obsession de l'attente. Jusqu'à ce que. « Vous. Vous êtes dans la chambre avec moi ». Renversée. Renversante.

Les paquebots et la plage. Mais sans s'y faire bronzer. Un écrivain n'a pas le temps. Les rillettes oui. Le soleil non. L'amant. Le grognon. Les disputes. La lumière. Ravis. Être captivée. Être captivante. A 67 ans.

Faire un film. Les Roches Noires. Les couleurs. Les versions. Les transports amoureux. La vie matérielle. La vie parlée. Pas écrite. La vie tue. Le fond. Comme un automne de toujours. Faire un livre. Faire faire les courses. L'aspirateur. L'odeur chimique qui vient du Havre. L'alcool. Hanoi. Saïgon.

Écrire dans l'instinct. Il était déjà là dans la nuit. A la fois tout savoir et tout ignorer. Rien ignorer et tout savoir. Le Central. Table 309. Trouville. Tous les soirs. Soles et Champagne. Mont Blanc (crème de marron, Chantilly).

La violence. Pas l'artifice. La curiosité. La 604 Peugeot. Le lyrisme. Les bistrots. La Cabaret Normand. Rien de Maupassant et sa Normandie à part le Calva. Les terrains vagues et les marges. Ni terre, ni mer. L'estuaire. Le Mékong. Ou la Seine. Le limon. Tous les fleuves se ressemblent. Même l'Amour. Gris. La mère est lasse.

« Écrire est fatal » dit-elle. L'affectif est une pensée. Une pensée sans discours. Dunes et billes de bois. Auschwitz, la mère, l'amour. Trilogie pour l'écriture. La zone. Le non-lieu. Dire qu'il n'y a plus d'espoir c'est l'entériner.

Marées. Hérons zéro. Yann en voyait partout mais « il est miro » aimait-elle à plaisanter. « Limonade chez les Routiers ». Balade ou randonnée. Parly 2. « Les femmes habitent les lieux pas les hommes ». Foisonnement de femmes. Tout est ravaudé, recollé, scotché.

Rue Saint Benoît. Neauphle. Trouville. Les traces. Les fantômes de ses propres femmes. Hélène, Nathalie Granger, la Stretter. Et les toiles d'araignées « c'est finalement assez beau dans une certaine lumière ». Plus tard, Trouville est l'Indochine. A l'horizon de la mémoire.

Marguerite y regarde la mer et la mère. Les enfants aux yeux gris. Jalouse parfois de ce qu'elle a écrit. L'envers du narcissisme. Immodestie totale mais sans la moindre vanité. À nuancer parfois. À nuancer.

Se donner aux autres c'est avoir de l'argent. L'amant, le chinois, c'est du fric pour la famille qui ne saura rien de ses frasques. Pute. Et pas seulement de la côte normande. Sainte et manipulatrice. Du silence entre les voix. Derrière la vitre.

Bleu de la mer. Argent de la rivière. Pythie en Vologne pour transgresser le passé et le mettre aux arrêts. Sorcière par intelligence. Impasse et excès. Le charme du trivial des histoires d'amour.

Marguerite voit des mariages d'amour partout. Capri n'est jamais fini. Yann est arrivé. Zorro de conduite.

Mais son théâtre est tragique. Ne peut s'y jouer que la passion. Et le manque. A partir de la froideur la chaleur est intense. C'est pourquoi elle aime tant Racine. Ne pas le jouer mais le lire et le relire. Le Central. Les glaces de Pont l'Évêque après les tartes salées l'année d'avant. Remettre du rouge à lèvres. Yann en miroir pour la guider. Avant qu'il disparaisse lui aussi. On le cherche. Au couvent paraît-il. Mais on ne n'est pas sûr.

L'enfer et le néant. Seul signe de vie une silhouette assise. Sexe indifférent. Regarder encore. Lumière faible. Couleur aucune. Percussion pianissimo de bout en bout.

« LE CENTRAL » ET AILLEURS

La vie de Marguerite est son œuvre. Aussi. Dans l'addiction. À l'amour ou au désir (confusion). À l'alcool. A la donation du pain et de sel.

(épisode des "Petits chevaux de Tarquinia" trop passé aux oubliettes. Comme le cadavre des bouteilles).

Atmosphère. Effluve.

Par l'alcool l'ordre s'est fait. Un ordre dont l'écrivaine ne fut plus responsable.

L'alcool crie. Y aller avec des amis. Puis seule. Honte de la honte bue. À la dérive. À la merci de l'identité dépressive.

L'alcool ne demande rien. Il répond.

« J'ai passé des semaines avec lui, les plus décisives » pour les livres à venir les livres avenir.

L'alcool comme Yann : « quand il était absent je ne pouvais écrire ». Poivrote de la côte normande.

Pute suivra, dit-elle.

Écriture et alcool : maladie de la mort, maladie de la vie. C'est un but. Une course.

LA MENDIANTE, LA PETITE

Il faut toujours imaginer Duras malheureuse, non pour la réduire au nostalgique, mais parce qu'elle touche à l'essentiel du rapport de la femme et de l'homme.

Face au mâle la femme sourit. "D'un sourire exténué".

Non par politesse, mais parce que ce sourire est la grimace extrême lorsque entre le corps de la femme est celui de l'homme, l'écart se creuse.

De celui de l'ordre de l'écharpe il passe à celui de la lagune puis à celui de la mer qui jusque-là baignait leur corps de sa fusion tandis que ses vagues faisaient tout pour les unir.

Chez Duras, on ne parle pas dans l'amour, on s'embrase dans ce fantasme de l'union : "les baisers... les baisers..."

Elle même souriante, souriante et exténuée. Comme si elle n'y avait jamais cru. Sinon la première fois car "ça ne peut pas arriver deux fois ces instants-là".

Au nom du premier échec, une secondarité s'installe qui fait que dans le jeu de l'amour qui se perpétue on a fini par renoncer.

Le "ce qui est arrivé" entre deux être laisse le corps lourd.

Étonné et lourd de tout ce qu'il a hérité.

S'il faut imaginer Duras malheureuse ce n'est pas pour tomber dans la vision utopique, idyllique de l'amour tel qu'il devrait être mais tel qu'il n'est jamais.

Le rêve n'est pas ce qui fonde chez Duras - et contrairement à ce qui se passe dans la part essentielle de la littérature - il n'est ni la nature de l'écriture, ni la nature des choses.

Duras sait ce qu'il y a de naïf dans la vision romantique et masculine de la littérature qui ne semble tenir qu'à la convention narrative et dramatique du roman, et du théâtre.

Duras s'érige ainsi en héroïne atypique, en anti Madame Bovary : c'est la dupe consentante du non-dupe, celle qui brûle du regard de l'homme, mais connaît ses louvoisements et l'inadéquation de son affect à l'intimité toujours ambivalente comme s'il confondait affection et infection.

Les deux vont de pair. Mais pas de la même façon chez la femme et chez l'homme.

Non qu'ils soient issus de planètes différentes mais plus simplement parce qu'ils n'ont pas les mêmes fantasmes d'attente.

L'homme dit elle "ne sait pas regarder la femme". Et ce qu'il prend pour mystérieux ou terrible c'est le risque que la femme porte : celui de l'arracher à son miroir narcissique.

Peu à peu, et elle l'a écrit, Duras est arrivée "à l'âge de le faire".

Parce qu'elle est femme, elle peut parler du mâle sans se regarder, sans retenue, sans pudeur, comme étrangère plus à elle qu'à l'homme.

C'est - stratégie subtile - une façon de lui plaire... Une façon de lui parler...

Elle se prête encore à lui, mais elle n'en a plus peur : c'est pourquoi les textes de Duras sont plus rieurs que tragiques à mesure que leur auteur avance jusqu'à ce drôle désir de mourir en se trompant de cible.

On ne meurt pas d'amour chez Duras mais de sa peur.

Le marécage humain tient à la fadeur prégnante du mâle. Il attire comme un "aimant". Il attire mais éteint. C'est une dynamo étrange. C'est la dynamique de l'"amour" - de Vera Baxter et des autres. De qui Duras parle-t-elle à travers elles, à travers lui : "ma petite fille... Ma fille.... Ma petite poupée.... Mon trésor... Mon amour.... Ma chérie... Ma petite..." ?

Ma petite surtout. Au nom de l'amour, jamais premier toujours deuxième.

Il se donne premier par excès d'illusion comme se dit première la perspective inventée par la Renaissance.

Nous ne sommes jamais sortis de ce point de vue ou de cette imposture.

Duras n'écrit que pour ça.

Ce qu'elle aime dans l'amour c'est paradoxalement que ça redevienne plat.

La Petite va finir par essuyer ses larmes ou en changer la nature.

Elle n'a plus peur. C'est bleu.

Le coupable est sans nom, mais il n'est plus innommable.

LAPIN LEVÉ A TOUT ÂGE

"Qui gémit sans cesse n'a pas d'âge"

Père, flocon d'absence. Fœtus de non-vie. Filet de sens pissant sur les capucines. Absence

Elle tient son sac.

Courts jus. Surplus d'oubli. Ça a un nom. C'est l'existence.

Taciturnes burnes. Rush mort. Rushmore.

Allait à la foire bovine pour caresser la pensée. Avec du bleu au bout des rumeurs.

. Sa sueur a perdu son odeur aux gerçures de ses genoux

A la mort pour la vie. Depuis, rien. Se voulant juive par ancien testament.

L'INACHEVÉE OU LE " RAVISSEMENT " DES SENS

Ravir, être capturée, être prise, dépossédée. La peur du désir, le désir de la peur.

On croit que, chez Duras, le désir est au sens de l'histoire, des histoires. Mais reste à savoir ce que ça cache, quel sens donné à ce désir. Car la peur est là, en bordure ou au centre. D'une certaine manière l'héroïne durassienne reste assise sur son désir pour être à elle, pour se sauver – ne pas se perdre.

Rien ne passe, rien ne peut se passer au sein même de la fulguration de ce désir. Pendant quelques jours, quelques heures il semble tout emporter sur son passage, tel un typhon. Mais il ne faut pas s'y fier face à ce qui emporte tout ce qui n'est pas de lui il y a ce barrage, cette mise en abyme, cet écart.

Face à l'éblouissement, à la nécessité fatale, tragique du désir demeure un travail de résistance. Le désir se transgresse, passe par la bande. Dans Moderato Cantabile par exemple (mais on pourrait en dire tout autant des Petits Chevaux de Tarquinia).

Sonate nue, long cri, plainte, crime. Fascination du cri(me). À qui profite-t-il ? Alors, pour l'héroïne comme pour le lecteur, imaginer l'histoire, imaginer l'amour pour tenter de le vivre. Construire l'histoire des autres pour ne pas s'abandonner à son propre désir. Je veux – sans y toucher : moderato cantabile. C'est ce que dit le titre, l'amour du titre.

Voilà ce qui fut fait. C'est fait. Ils le font. Ils l'ont fait. Enfin presque. (In)accomplissement. Consumer sans se consommer : telle est la première des règles.

Les amants ne sont pas nus, ils sont dépouillés. Rien que l'histoire (impossible). Pas la réalité : juste son fantasme : ça fait du bien par où ça passe (et ne passe pas). Donc ne pas (se) construire autour du désir juste s'y contaminer.

L'idée du faire plutôt que le faire. Dans Les Petits Chevaux, Sarah bande mais en pure perte (l'absence inscrite en elle sinon, pour s'arranger du moins pour faire l' "affaire").

L'homme assis dans le couloir : un récit au conditionnel passé mais pas au futur antérieur, une manière de renvoyer le voyeur à sa misère, à sa déception même en tant que voyeur – à l'inverse de Sarah il ne peut plus bander, il est refait dans cette atonalité.

Reste le ludique et le cru – pas de voile mais pas de nu – le dépouillement. La nuance est d'importance. Pornographie de la pornographie, ébranlement des certitudes autant celles du fantasme que de la réalité.

Seconde mise en abyme, seconde mise au tombeau même si le corps du délit n'est pas sûr. En effet de quel mort s'agit-il : petite ou grande – le doute n'est pas permis, il est obligatoire, on est son obligé, son débiteur. On peut appeler ça la magie Duras.

L'homme dans le couloir : il le fait mais qui ne correspond plus au " ça le fait " d'aujourd'hui. Ne reste que ça, toujours : " le mer sans forme simplement incomparable ". Reste la petite (pute), la grande (mère). Elle lui dit. Il lui dit. Ils ne disent pas quoi, ni comment – là où le bât blesse -. Ils le font. Mais exil de l'acte.

Union dans la séparation.

Duras ne fait pas l'amour, elle fait l'écriture. Elle ne montre pas, elle dit. Retour encore à. L'homme dans le couloir : qui voit qui ? Qui fait quoi ? Comment dire ? Et dire quoi ? Yeux fermés il s'agit d'une

certitude, de l'évidence de l'image. Par son évidement : loi régaliennne chez Duras, en ses feuillets, ses pliures qui ne sont là que pour épuiser l'image – pas pour l'exciter.

Est-ce que Duras dévoile ? Pas sûr. D'autant que " l'amour hétérosexuel est dangereux. Il n'y a pas de solution " (La vie matérielle) . Mais c'est parce qu'il n'y a pas de solution que le jeu en vaut la chandelle.

Alors, quand le désir de l'autre pointe , le jeu ne cesse pas ; il commence au contraire. D'où cette peur du désir, cette frayeur de tomber dedans en se faisant " mettre ". La femme n'en revient pas. Lol V. sombre mais en faisant exception à la règle par sublimation de l'abomination.

D'où, à son exception qui confirme la règle, cette dormeuse debout, cette espionne dormante (la plus dangereuse) qui joue de sa virtualité constante et silencieuse. Errance programmée, dérive assumée (appelons ça faire son cinéma).

Il manque du pénis. Dans la triangulation durassienne il y a belle lurette qu'il a fait défaut et brille par son absence. Ne reste qu'une solution, cette feinte de triangulation : le couple et un voyeur (mais pas celui qu'on croit). Mais pour être il faut être vu. L'amour donc à tu et à trois.

Au nom de quoi il s'agit de reconstruire/décliner l'histoire qui n'a jamais existé, ou qui a échappé : changer de peau pour revenir à soi.

Et ne pas se laisser avoir par les déclarations de Duras dans l'histoire des histoires (La vie matérielle) : " l'histoire de ma vie n'existe pas ". Au contraire, elle existe, elle existe trop, il y a trop à cacher.

Sortir parfois le morceau pour s'en sortir. Et contre l'introduction du morceau (de musique) passer par une autre musique, cassée, minimaliste : " penser à biffer " disait Pinget – Duras ne l'a pas oublié).

Au bout, pourtant il y aura le cri, d'une certaine manière la guérison : " C'est tout " (ce que ça cache et qui finalement se dit).

D'où son " comment dire " : savoir que ce comment dire reste un commentaire, un " commentir ", un comment ne pas dire.

Elle y a réussi. Elle sait qu'il faut tuer le mot, créer le vide – le seul moyen, de le faire résonner.

La Folie Duras ne tient qu'à son suprême génie : ne jamais en dire trop pour faire penser le contraire. Et baiser le voyeur. Nous.

Les films de l'auteur ne disent rien d'autres que ça, poussent même à l'extrême : Son nom Venise, Le Camion, d'une certaine façon l'extrême limite, le point de bascule, la perte du voyeur dans le lieu de sa voyance. La débandade. Le débandé.

La Steiner (et les autres) nous tiennent, nous baisent.

Mais cette façon n'est pas la bonne donc dans la perspective de l'œuvre c'est peut-être la meilleure). Nous plongeons avec le Steiner.

Sur la berge Duras compte des cercles que nous laissons à la surface.

En est-elle satisfaite ? Sans doute plus qu'assez.

LE SILENCE D'AUSCHWITZ

La fin. Jamais là où. Revenu au même point. Équilibre inépuisable d'être et de n'être pas. D'un fleuve à l'autre. Du Mékong à la Seine. Au risque de n'être que ce mince rideau, cet inachèvement. D'un mot l'autre, sans interstice. L'histoire. Jamais finie. L'histoire de la Chinoise vêtue de noir. De ses images. Pour le ruissellement des moussons.

Ce qui en surgit n'a pas de nom, ou le nom impossible. Alors elle reprend. Pour remonter la trace. L'image de l'inondation. Tout ce silence entre les mots, entre les phrases. Capable de ne pas là où il s'agit du corps.

Seule depuis toujours au sein de ses aventures. Et ne pouvant sortir de ça. Elle sent pourtant une voix. Une voix qui troue la langue.

Chinoise, Crocodile. Entre tu et vous. Rien d'autre pour tout dire. Les chiens. Le fleuve. La mer au loin. Chacun dans son histoire. Chacun dans son silence. Du fer à l'intérieur et le poids de nuit. Jusqu'au bout du voyage. Jusqu'au bout.

Auschwitz. Sans voix parmi les voix. Auschwitz la seule image. Se demande pourquoi. Dans la répétition jusqu'à l'effondrement. Vers l'horizon. Alors elle recommence. Elle reprend. Mal. De mieux en mieux. Mal chaque fois mieux. Pour de bon. Jusqu'au vertige. Cet aveu accepté que la pudeur efface. Cette sensation de chute et de Rédemption. Cette sensation de faute et d'exultation. L'espace en spirale, en siphon.

Marguerite livrée à la seule survivance dans l'enfouissement d'un nom impénétrable. Mais quel est le nom ? Noir sur blanc. Une faille si intime. Elle mesure sa trace avec une obstination d'insecte. Le lieu, toujours le même. Le lieu jamais atteint. Que cet effondrement. Où s'engouffre le cri déporté au-delà de lui même

Corps nus. Cadavres. Ombre et lumière sur le fleuve. Les locomotives à vapeur crachaient leur fumée près du camp. Venus pour ça, innocents. Au bord de la nuit la lèvre sans mémoire. Quelque chose d'innommable.

MARGUERITE A LA PLAGE

Les fils arachnéens comme autant de connexions sur le fleuve de la vie. Fougères et rochers. Eaux miroitantes. Quelques mots pour emporter le rêve.

Jasmin en dominante. Menthe poivrée. Romarin. Verveine.
Et roulement d'écume. Les enfants et leur maîtresse. L'île noire - puisque le noir est sa couleur.

Maintenant elle ruisselle sur lui. Avant le dernier silence, le dernier sommeil. La forêt, les ruisseaux. Et son baiser de feu. Arrachée à sa nuit saigonaise elle a brûlé les étapes jusqu'à n'en plus pouvoir, avec cette énergie du désespoir pour autre chose que l'acte.

Elle a saisi sa robe noire à deux mains pour la faire passer au-dessus de sa tête. Elle l'a lavé de ses caresses pour qu'il renaisse de sa peau. Son sexe s'est ouvert, s'est offert vers ce qui n'est jamais dit de la nuit : une grâce et une tombe aussi.

A travers elle, il a prolongé sa chair par la sienne. Ils se sont cousus dans un léger vacillement de lumière. Ainsi vers la fin de sa vie, la paix fut en elle, fut en lui. Un peu, au-dessous des eaux le beau mot de céder, au-dessous des eaux le mot cède.
Here. There. Just for a few. Both satisfied. Trajet de lumière réduit à un seul trait de rouge sur ses lèvres.

Ainsi, jamais l'aveu. Juste ce qui est tû en écrivant. Barrage sur le Pacifique. La terre noyée se délite, s'abrège. Et cette voix lointaine, selon rouleaux, selon tempo. Voix qui vient, repart (et pause). Si peu de choses. Tout. Un agencement, un rituel. Ainsi l'espace, le barrage et le pont, le pont non dessus, mais dedans.

Noir sœur. Qui ne change pas. Haletante parfois. Parfois drôle. Sa voix rauque. Aiguë parfois. Au loin le Yang Tsé Kiang que son œil feint de bercer. L'araignée au plafond. Roses trémières pétrées de vent et ciel imperceptible. Un barrage. Un jardin de tubéreuses. L'océan à l'écart.

Musique venue de si loin qu'à peine, à peine. Au plus près de la cendre. Vivant de ça. Depuis le commencement. Sous les tropiques le crime. Alors imaginer le reste. Répétitions, stries, réfractions, rajouts. Le froissé du jour. Ce retour éternel. L'image interminable. Elle met la main devant l'objectif. Entre ses doigts cet œil qui regarde.

" CINEMA " : L'ŒIL BANDÉ

Ravir, être capturée, être prise, dépossédée, la peur de l'image, le désir de l'image c'est ce qui traverse l'œuvre cinématographique de Marguerite de Duras.

Deux des films marquent des points limites : Son nom Venise et Le Camion. Deux films incontournables qui seront suivis, selon les mots de l'auteur et réalisatrice d'un "échec" (Le Navire Night) et de trois "désastres" (Césarée, Les Mains Négatives et Aurélia Steiner).

On croit d'abord que l'image est au centre de l'histoire, des histoires. Mais c'est l'inverse qui se passe. Impossible de mettre l'image au centre de la narration filmique. Dans Son Nom Venise, bordure, absence et dans Le Camion pure didascalie, pur commentaire, débordement, "comment-taire" de ce qui n'est pas ou de ce qui ne pourra pas être.

L'image reste en attente, en assise, en instance de désir.

Rien ne passe, rien ne peut se passer. Ou presque. Mais le presque demeure, semble tout emporter sur son passage, tel un typhon mais, en même temps tel un barrage. Mise en abyme.

Face à l'éblouissement, à la nécessité fatale, tragique de la représentation demeure un travail de résistance.

L'image se transgresse, passe par la bande.

Dans Son nom Venise et Le Camion ne reste qu'une sonate creuse. Le crime perpétré contre la représentation.

Car il s'agit bien d'un crime. Mais à qui ce crime profite-t-il ?

Apparemment à personne puisque personne n'a su l'exploiter (repartir de là où Duras l'a prématurément laissé).

Personne n'a su rebondir dessus comme Duras elle-même avait su rebondir sur les images de Resnais au moment où il était encore un cinéaste qui avait quelque chose d'intéressant à dire, à montrer.

Sans descendance Duras.

Montrer moins pour voir mieux et d'une certaine façon moderato cantabile, en "mettant la caméra à l'envers, en filmant ce qui entrait dedans, de la nuit, de l'air, des projecteurs, des routes, des visages" (Préface au Navire Night) jusqu'à ce que tous les ingrédients habituels à la "suture" et à la saturation cinématographiques disparaissent.

Nécessaire (in)accomplissement. Consommer l'image sans se consommer en elle. Le filmique "dit" qu'il n'y a pas de la réalité, pas plus que son fantasme.

Il faut foncer, plus loin pour casser l'image qui feint de montrer. Évoquer son mensonge en une sorte de récit évidé de l'objet et ce au conditionnel passé - pas au futur antérieur.

Une manière - la seule peut-être - de renvoyer le voyeur à sa misère, à sa déception même puisqu'il ne peut même plus bander. Ce n'est plus lui qui bande car son œil est bandé.

Reste le dépouillement, pas le nu. Reste cette pornographie de la pornographie.

" L'image sans forme simplement incomparable ". Reste la petite (pute), la grande (misère). Le lieu où le bât blesse. Non une évidence mais un évidement.

Effraction, interstice. Dévoilement déplacé. On ne peut plus mariner dans le bain amniotique de l'écran.

Duras crée ainsi sa mécanique plaquée sur la feinte du vivant, crée des histoires qui ne s'exhibent plus pour dire la douleur. La douleur (l'impossible du désir) ne se montre pas.

Le film demeure en suspens (pas du pas).

Dès lors, passer par une autre musique, par la nécessaire l'incomplétude de cette image qui sort de son extase embryonnaire avant de retourner aux limbes ou en enfer.

Il n'y a que ce rebord, ce « C'est tout ».

Créer le vide – le seul moyen de le faire résonner.

Perte du voyeur dans le lieu de sa voyance.

« L'interdit que je me pose, le film » (préface au Navire Night")

LA SAINTE AU BORDEL

Dyonis, Robert ou Yann pas Tarzan

Duras pas Jane.

L'amour à cache-cache

Sans doute la question du sexe hante l'écriture de Marguerite dans la mesure où s'y rencontre l'inadéquation fondamentale de la langue aux choses, de la femme et de l'homme.

Ce que l'érotisme n'ose dire, le mysticisme le dit.

Le même écart, le même écartement.

L'homme est assis dans un couloir afin qu'il n'y ait plus ni de dehors, ni de dedans.

Marguerite s'offre presque toute entière.

Le corps soudain redevenant ce qu'il est : le lieu du paroxysme, de la ré-énumération (Duras Sainte Angèle) et de la rémunération (Marguerite en Mme. Edwarda).

Autour du trou (de la plaie) il n'y a plus de peau.

Mais le corps n'est plus enclos.

Pour n'être pas le pauvre jouet du mâle elle se veut magique en l'écrivant : la raison courte d'haleine, silencieuse dépose et range son fouet par ses phrases, ses lacunes. Dans ses foudroyantes joies et douleur.

Plus mère que sa mère, plus vierge que la Vierge, plus putain que Marie Madeleine et cherchant un langage à son bonheur en devenant l'épousée en dehors de toute culpabilité.

Marguerite divulgatrice des noces érotiques en remettant en jeu le désir. L'Époux s'adresse à elle, elle s'adresse à l'amant. Écrit en leur nom. Devient comme sa mère l'épouse du fils (Yann) afin que l'inceste soit consommé en une liaison sans remords.

Ravie en esprit, ravie physiquement. Et souffrant le Calvaire, revivant la Passion. Mourant à elle pour pénétrer son intimité, pour pénétrer sa plaie. La douleur ouvre son sexe pour ce seul transport amoureux, pour qu'il la pénètre comme elle l'a pénétrée.

Sachant que l'homme n'est que douleur, sachant que l'avenir de sa souffrance est le présent de sa douleur. Ses héroïnes sont douleur de la douleur, souffrant de souffrir.

En leur redoublement voyez la se dédoubler.

Passion de la passion.

Jusqu'aux Roches Noires elle recommence à souffrir/jouir. Elle connaît ça, elle éprouve.

Elle prend la parole, la dicte à l'amant non pour la retranscrire mais l'amplifier.

Expérience mystique. Quand l'expérience produit le possible de l'écriture, l'écriture ouvre ainsi au possible de l'impossible. Elle engage une « sur en chair » mystique.

La parole soudain débordée comme l'expérience est débordée.

Insaisissable limite.

Marguerite est la Sainte dont l'embrassement est si serré qu'elle rentre dans la plaie de côté.

S'y place au fond dans une sécurité nouvelle, une mort ressuscitée.

Marguerite s'offre une dernière fois pour souffrir.

Noce par la lèvre de la plaie mâle, par la lèvre de la fille commune.

"Il y a dépossession par la déchirure, par le jeu des organes qui s'écoulent" (Bataille).

Il n'y a plus de dehors ni de dedans.

Marguerite comme Mme. Edwarda au bordel, écartant les jambes, dit "Regarde la fente par ce que je suis Dieu".

Ce que le mysticisme n'ose dire, l'érotisme le dit.

LE CINÉMA OU LE DÉSIR CACHÉ

Duras aime ce qui échappe. Elle se veut aussi captive que captivée. Le cinéma c'est l'absence, c'est l'« il n'est pas là ». Émouvoir non avec des images émouvantes mais avec des rapports d'images simples

Duras évite la fétichisation. Elle passe toujours d'images vivantes à des images mortes. C'est l'inverse d'un Hitchcock chez qui tout refléure par la musique. Hitchcock c'est aussi (surtout) du Rakhaminov.

Les films de Duras sont des films lents où tout le monde galope, des films rapides où l'on bouge à peine. Des films apparemment innocents mais pour supprimer ce qui détournerait l'attention ailleurs. Le cinéma devient abstrait, très peu charnel. La tête et le fantasme courent. Le corps (caché) est reflet et réflecteur. Accumulation et reconduction. Il n'y a pas de belles images : juste des images nécessaires.

La dramaturgie naît d'une certaine marche d'éléments non dramatiques. Les films montrent sans convenance la souffrance des captifs. Mais aller vers la fin n'est pas aller vers la mort. La même souffrance continue. Cela le tragique.

Le cinéma tragique. Jamais de promenade pour les yeux mais les faire prisonnier jusque dans la désincarnation. Pour que l'être soit absorbé tout entier.

L'implicite tient lieu d'érotisme. Duras sait que tout montrer voue le cinéma au cliché. A croire montrer ce que tout le monde connaît font les images ou chiquées ou fausses. Le cliché vide l'étang pour voir les poissons.

LA MOUCHE

La solitude est l'écriture. L'écriture y répond. Elle répond à la question « quoi faire de la solitude ». Après les périodes de faste existentiel Neauphle fut la solitude. Yann fut la solitude (mais aussi sa déquille).

Dedans, on y écrit vraiment. A savoir sans aucun sujet. Sinon l'écriture. « Sèche, Nu., le Vice Consul. Pas Stretter ».

L'écriture c'est le livre. Le livre nu. Sans appui. Celui qui hurle, muet. Le livre quoi. Sans d'autre voix que celle de Marguerite.

Écrire pour perdre la solitude. Et par effet retour se perdre. Écrire ne sauve pas. « Quand on est perdu on n'a plus rien à perdre ». On écrit. On boit. Les deux « crimes intérieurs ».

D'un côté la force, de l'autre la faiblesse même si c'est bien plus compliqué que ça. Moins pute et maquerelle qu'amante et amante.

L'alcool pour être plus forte que l'écriture et ne plus reconnaître les autres.

C'est pourquoi l'écriture n'est jamais une douleur. C'est une jouissance. Désespérée. C'est un lieu.

L'alcool pour que l'écriture devienne ce qu'elle doit être : qu'elle ne ressemble à rien d'autres. Qu'elle perde son genre. Beckett. Duras.

Un écrivain c'est muet, c'est « bon qu'à ça » (Beckett). Écrire c'est écrire, c'est occuper la tête et sa solitude.

Il faut que ça ne ressemble à rien : « la nuit » dit-elle. « Le sommeil » dit –elle.

A la folie de la solitude répond celle de l'écriture. Délire et morbidité.

Pour voir mieux. D'où le fameux épisode de l'agonie de la mouche raconté à Michèle Porte.

La mort d'une mouche c'est aussi une mort.

Écrire Auschwitz amène aussi à la mort d'une mouche : « déplacement de la littérature » dit-elle.

Mais pour Marguerite un tel dérapage est possible. Il faut l'accepter. Comme sa vision du meurtre de la Vologne. La mort c'est l'incompréhension. D'où les ponts que Duras enjambe comme Don Quichotte enjambe les moulins.

La folie du Quichotte c'est la folie Duras.

Ceux qui rient à aussi l'agonie de la mouche n'ont pas compris Duras.

AMERES TUNES

Duras met au monde son corps décoiffé, déshabillé, dispersé sans inquiétude malgré les coups portés. Démesuré mais sans orgueil, brillant d'oubli de ce qui tue. Il est couvert de givre et de pollen. Il est le creux. Il faut le remplir d'alcool.

Le corps est un paysage engendré de lui-même dans les gouffres du plaisir, dans les abysses du passé

Le monde est une lamelle de quartz dont l'insaisissable épaisseur ne fait qu'apparaître et disparaître inlassablement.

Où étais-tu ? Ne jamais prononcer ton nom de crainte de le salir puisqu'il est le semis de tes aïeux et de celles à qui tu as donné la vie.

Au plus intime de la chambre bleue mystique et charnelle une minuscule fente donne sur un infini de clarté.

Viscérale chanson de gestes. Le lit profond comme la mer pour l'encens et la cannelle.

Voici parfois un serment scellé. Il faudra juste faire l'impasse sur un dernier jour de Pâques pour vider la forêt.

Aimer si l'on peut comme il pleut : à verse dans une lueur de lampe où Marguerite brûle les ailes comme une éphémère obstinée.

Elle frotte le silex du phallus pour que l'encre en sorte et que l'histoire s'achève.

YANN HUMAIN TROP HUMAIN

Pour mieux se voir, il la regarde. Dans ce lointain, en cette proximité. Il a retenu ses paroles. Les a enroulées autour de son cou.

"Jusqu'à vous", disait-elle. Évitant le récit. Évitant ce (qui) tu(e). Cherche-t-il encore les indices, les traces ? La rencontre impossible, ce seuil infranchissable. Le désir du partage mais, aussi, ce nécessaire écart.

Il passe sous silence, au silence - il tient sa langue. Il se retient à elle, il se retient à ça. Pendu pourtant à son regard. "Vous m'entendez ?"

Il la rêve en image. Il ne compte plus sur le gouffre sans fonds des mots. Il reprend autrement, recourt à l'innommable.

Une femme, un homme, l'histoire. La dernière. Lui en été, elle en hiver. Faire une croix dessus ? Dieu l'en préserve. Dieu l'en garde.

Il a retenu sa voix à chacun de ses gestes. Sacrifiant le détail à la vue de l'ensemble. En cette dérive, en cette approche. Ils jouent en silence. Ils ne s'abandonnent pas. Juste cette ballade forcée. Musique venant de partout, venant de nulle part. Piaf. Mozart.

Il ne tient qu'à elle. Il ne tiendrait qu'à lui. Elle ne tient que par lui. Malgré les disputes sa voix comme un creux dans le creux de l'oreille.

Il se terre. Quelqu'un parle à travers le corps. Corps incliné, à genoux, il soulève sa robe noire/Je serai tout de toi. Elle saura tout de lui. Jamais fini le début. Jamais close l'histoire. Dans quel gouffre ? Vers quelle faille ? Avalée, avalanche,

Tirée du noir. Chose vue. Dévalant de la tête et des doigts. Terre si noire. Au dehors, brume lente. Entre les deux eaux ils ne disaient rien. Ils s'attendaient. Déjà.

DOUBLE JEU DE LA PAROLE ET DU SILENCE, DE LA FILLE ET DE LA MERE.

Faire taire la voix de la mère est ce qui permet au discours de se poursuivre. Et pour cela raconter des histoires, tenter de se reprendre en elles, de faire corps, de faire poids. Mentir en gardant pied dans la vérité par l'indécision des mensonges proférés.

Parfois les personnages de Marguerite sont muets mais ils restent encore capables de donner expression à leur mutisme. Lorsqu'ils parlent leur parole fait déjà silence. Il faut pourtant que quelqu'un les entende.

Sans quoi les pluies de la mousson ne pourraient s'écouler. Alors à défaut de paroles : les sons. C'est pour cela que le cinéma de Duras existe. Faire entendre la douleur d'une cicatrice d'un BCG sur une cuisse. A force on ne s'en souvient pas mais elle existe.

La mer à perte de vue. Vague pouvoir de l'entendre. Mais sans écouter. L'océan à l'infini. Pour les hommes de la vie de Marguerite. Ceux dont elle ne s'est jamais remise. L'un portait un foulard blanc. Pour elle les couples jamais ne formeront une communauté. Les uns aux autres : des miroirs dans l'épreuve d'une suffocation et d'un scandale d'une parole qui désole et ravit.

Les personnages de Duras : des "points de singularité" (Blanchot) de plus en plus immobiles dans l'espace raréfié. Sans voix parmi leur voix. Il ne peut plus rien se passer. A la fin, il ne s'agit même plus d'attendre que les souvenirs s'emmêlent.

Les hommes, des ombres mais aussi des dieux dans leur multiplicité. Ignorants de la mort comme du désir de la femme. Sont lorsqu'ils sont indochinois.

Des points de singularité sans singularité. Celui qui fut ne fut peut-être pas. Ne fut peut-être que rêvé mais comme tel a sans existé.

Écrire : l'acte majeur de garder le silence, fidèle à un effroi premier qu'il faut reproduire pour le justifier plus que pour le désavouer. Écrire pour détruire le silence et empêcher la parole.

En apparence, toujours la même histoire. Le mal nommée. L'innommable. La main passe. Un ange passe. Dans tout couple il y a un trio, il y a un fantôme.

Le meurtre de la mère est aussi nécessaire pour celui de la mère afin d'entrer en littérature. L'un et l'autre inaudibles pour pouvoir écrire. L'âge d'homme toujours dans le spectre du noir.

Dans tous les cas l'ici s'effondre dans nulle part, nulle part est le là-bas et l'ici-bas..

Le temps mort devient le temps réel. Le présent demeure l'impossibilité de la présence, Au mieux, si elle existe, elle reste ce cercle pascalien dont le centre est partout et la circonférence nulle part. Le passé demeure toujours le plus insistant avenir.

À peine entrevue en contre-plongée Marguerite retourne à son abîme en une fin de non-recevoir. Chronique avortée d'une mort annoncée indéfiniment.

Pour un avenir ou un passé à jamais, à toujours, écarté du présent. Duras ne peut décider en fin de compte entre l'apparition ou la disparition, la peur ou l'effroi, le désir de la mort et la mort du désir, la fin ou le recommencement, entre la vérité du retour et la folie du retour.

Quelque chose d'immobile s'ouvre quand l'image pourrait se mettre à bouger. Duras et le cinéma. Le vide des mots rendus visible. Le lieu du vide. Le spectre du silence.

MARGUERITE LA LIGNE ET LES TYPHONS

Éteindre la voix. Pour l'ouvrir et qu'elle se déverse. Sur la terre, tous les océans se déversent. Marguerite Du Ras de marées. Ses voix féminines traversent la parole. Leur ouverture : une pluie d'orage, un envahissement, un tsunami.

Détruire dit-elle la langue qui se prête à tant d'éloquence. L'image, l'éloquence, la métaphore : les trois hyènes. Marguerite leur Troyenne.

C'est de sa langue (pour la minimiser on l'a nomma « musique ») qu'il faut toujours repartir. Déboucher le Français qui n'est pas son Français. Son Français n'est pas métropolitain.

Son langage est un bruit pas un savoir. Capter la rumeur des mots dans la rigueur du vide, dans le mutisme du père, l'acharnement obsessionnel de la mère. Épurer le moindre. S'éloigner.

La littérature de Marguerite n'est pas la nostalgie. C'est là toute sa profondeur. Et sa paradoxale obscurité que les mots réverbèrent de leur voûte sonore, de leur épreuve. L'écho n'est pas mélancolique juste le désenchantement ré enchanté. Papillon de nuit.

Parole en moins sous fond de Français. Émerger non de lui mais de la langue à dire que possède toute langue (L'« Horizon vide du à dire » (Husserl)).

Pousser à l'extrémité le temps, le trait, la limite.

L'alcool est une d'elles. Son interrogation ne comporte pas de réponse. Il n'y a pas de oui ou de non dans l'alcool. Dans la langue. Dans leur débâcle à quoi servent les dictionnaires ? Le silence, la vie, le mot, la mort, leurs résistances.

Il faut tenir.

L'enracinement n'est ni dans le ciel ni dans la terre ou la mer mais sur la plage. Son horizon. La ligne d'horizon est la ligne floue de démarcation.

La ligne est mouvement. L'écriture raye et grave cette ligne. La figure et la défigure.

Les mots de Marguerite valorisent ce qu'ils ne disent pas. Réverbération. Incidence de jour. Seuil volatil. Chaque chose a son seuil. Chaque être possède un seuil

Tension de la langue jusqu'à la littéralité du réel. Le vide est actif par autre chose que lui-même comme il est actif par autre chose que le plein.

Lèvres. L'Air. Lairves. Feuillage humain remué à peine, à peine.

La vie n'a rien à rendre. On rend tout à la vie. La plénitude de la vie c'est aussi le silence. Les mots pour le souligner. Musique si l'on veut. Mais du silence. Ses secondes, ses tierces.

DURAS, TOUT COMPTE FAIT

Souvenons-nous de la fausse mélancolie de Duras : celle qui économise le cri. Souvenons-nous du regard de Delphine Seyrig ouvert sur rien, tel un centre pâle du rayonnement noir dont l'aube éteinte s'avance sur le monde.

Souvenons-nous de la dépression de l'auteur de Moderato Cantabile : non seulement le lointain mais le proche ont disparu dans l'intraversable et dans l'indicatif du jour.

Plus avant, la masse des eaux du Gange tombe en gouttes immenses sur les terres et les squelettes qu'elles noient de l'unique fenêtre du monde - entendons celle de l'enfance. Duras figée dans l'attente du déjà su. Et depuis toujours accompli.

Se demander qui à travers elle parle ? Qui parle dans ce qui subsiste de ses souvenirs où le monde était à la fois trop grand et trop petit ?

Ses mots sont les enfants du silence. Mais ce silence lui appartient, ce n'est pas seulement celui de l'immense chaos et de la grande nuit antérieure.

D'Elle - l'autre, mère appelée secrète - elle est non la fille ou le fils mais le fil. Elle est devant elle sans visage s'avançant sur elle-même.

D'Elle elle a reçu la nuit où les ténèbres reprennent déjà leur emprise dans l'antique confusion originelle. La lumière d'un tel départ ne déchire pas la nuit LA nuit devient demeure, crâne sur les grandes moraines délavées par les pluies tropicales.

Désert du temps de l'enfance dans un si long présent et un si insistant avenir.

Quel désespoir la secourait ? Souvenons-nous de son impression de vivre à découvert sur le néant en complice du destin.

Plus tard, en Normandie, la nappe des avoines et des pommes de terre jusqu'à l'orée des bois. Cris des oiseaux nocturnes (hululements de chouette qui lui glaçaient le sang y laissant infuser de mauvais présage) dans l'entonnoir de la lune.

Mais ces cris, les a-t-elle vraiment perçus ? Dans l'onde verbale elle préservait la perte de l'ouverture première. Entendre ce qui fut pour elle de l'étendue : l'espace qui s'étend en soi-même, immense, sans mesure à la hauteur de l'horizon de ses lointains.

Étendue elle se laissa prendre. Y prit goût - pour un temps. Histoire de savoir, faire et défaire. Mais il s'agissait chaque fois d'un désert dans l'absolu de l'image qui se lève, ouvrant le jour du monde à la nuit dans le rêve de devenir sans mémoire. Le redoutant toutefois encore plus : être sans parole c'est se priver de parole.

Souvenons-nous. Duras n'ayant cessé, jusqu'en son " cinéma ", d'éviter la trahison de la métaphore. Seule l'image parle le creux sur l'écran de son propre silence. Tandis que sous ses feuilles empilées elle espérait ne pas trouver un acte de naissance.

MELANCOLIA

La mélancolie de Duras, si elle suppose les autres, ne cherche pas à les rejoindre. Elle les éloigne dans une émotion particulière qui les volatilise.

Elle suppose la marge d'avec les autres, d'avec soi.

Elle devient la manière particulière de la femme, arrachée mais plantée au néant, qui cherche l'issue dans des perpétuelles relances dont la feinte de réalisation n'est qu'une calamité.

Manque et mélancolie : l'un ne va pas sans l'autre. L'une est l'horizon de l'autre, l'autre la verticale de l'une.

Tréfonds et horizon d'un même néant. Il est ainsi tramé. Il lui resta à boire pour oublier. Champagne et whisky ; monolithe et brouillard. À ce point la stupeur de naître était semblable à l'étonnement du mourir.

Dès l'origine, la fin du monde mais aussi sa réversion. Les eaux tombent d'en bas. Ciel et terre dans la même lumière argentée. Retournement en deçà du commencement. Le monde est une image. Une image vouée au passé absolu qui là où elle génère régénère la mélancolique, l'ouvre à la création.

Qu'en est-il de Duras sinon rien d'autre que cette image où se rêvent les choses là même où il n'y a pas d'au-delà à la plainte sinon le chant ?

Il relève les distances dans la profondeur du champ et aussi celle du temps.

Le temps : absolu passé de la mélancolie.

Duras la sublimant, désertant son désert, existant dans le hors, le trou d'attente et d'atteinte. Soudain une autre chanson se casse, une autre chanson dont elle haïssait l'emphase : " Avec le temps va tout s'en va "...

Duras attachée à son néant mais ne se remettant jamais à lui.

L'amant. Les amants. Ceux qui ne daignaient par voir le sablier dont le sable s'écoulait ailleurs qu'en son présent.

Duras chante. Geint à l'intérieur. Silence que silence que des mots, répétés, finiront par habiter.

Duras soudain ouverte. Jambes écartées. Lancée déjà par l'à-peine adolescente perdue lorsque la trame du temps se déchira.

LA DERNIERE IMAGE

Dans la faille du blanc, dans la brèche du barrage où s'est défaite l'unique image du monde. De l'eau dormante à l'eau bouillonnante.

Du Gange à la Seine, d'un océan l'autre.

Faille ouvrant à l'appel du vide. Au vide à combler.

Alors écrire dit-elle.

L'écriture ne se quitte pas.

C'est une maladie, une addiction, un alcoolisme.

Écrire ce qu'on ne sait pas. Ou plus. Ou trop bien.

Écrire ne sauve rien. Écrire sauve la Petite.

Elle devient la manière particulière de la femme, arrachée mais plantée au néant, qui cherche l'issue dans des perpétuelles relances dont la feinte de réalisation n'est qu'une calamité.

Manque et mélancolie : l'un ne va pas sans l'autre. L'une est l'horizon de l'autre, l'autre la verticale de l'une.

Tréfonds et horizon d'un même néant. Il est ainsi tramé. Il lui resta à boire pour oublier. Champagne et whisky ; monolithe et brouillard. A ce point la stupeur de naître était semblable à l'étonnement du mourir.

Dès l'origine, la fin du monde mais aussi sa réversion. Les eaux tombent d'en bas. Ciel et terre dans la même lumière argentée. Retournement en deçà du commencement. Le monde est une image. Une image vouée au passé absolu qui là où elle génère régénère la mélancolique, l'ouvre à la création.

IN FINE

Qu'en est-il de Duras sinon rien d'autre que cette image où se rêvent les choses là même où il n'y a pas d'au-delà à la plainte sinon le chant ?

Il relève les distances dans la profondeur du champ et aussi celle du temps.

Le temps : absolu passé de la mélancolie.

Duras la sublimant, désertant son désert, existant dans le hors, le trou d'attente et d'atteinte. Soudain une autre chanson se casse, une autre chanson dont elle haïssait l'emphase : " Avec le temps va tout s'en va "...

Duras attachée à son néant mais ne se remettant jamais à lui.

L'amant. Les amants. Ceux qui ne daignaient par voir le sablier dont le sable s'écoulait ailleurs qu'en son présent.

Duras chante. Geint à l'intérieur. Silence que silence que des mots, répétés, finiront par habiter.

Duras soudain ouverte. Jambes écartées. Lancée déjà par l'à-peine adolescente perdue lorsque la trame du temps se déchira.

Dans la faille du blanc, dans la brèche du barrage où s'est dé faite l'unique image du monde. De l'eau dormante à l'eau bouillonnante.

Du Gange à la Seine, d'un océan l'autre.

Faille ouvrant à l'appel du vide. Au vide à combler.

Alors écrire dit-elle.

L'écriture ne se quitte pas.

C'est une maladie, une addiction, un alcoolisme.

Écrire ce qu'on ne sait pas. Ou plus. Ou trop bien.

Écrire ne sauve rien. Écrire sauve la Petite.