



DOSSIER



SPECTACLE

THÉÂTRES
VANNES ET ARRADON

SCÈNES
DU GOLFE

22/23

La douleur

D'après Marguerite Duras. Mise en scène de Patricia Chéreau & Thierry Thieû Niang

Dimanche 20 novembre 2022

Salle Lesage, Palais des Arts, Vannes

Pour les classes de 3^e, lycée et enseignement supérieur



Crédit photo Ros Riba

La dernière guerre, Marguerite Duras l'a vécue tout à la fois comme femme dont le mari avait été déporté, comme résistante et comme écrivain. Lucide, étonnée, désespérée parfois, elle a, pendant ces années, tenu un journal, écrit des textes que lui inspirait tout ce qu'elle voyait, ce qu'elle vivait, les gens qu'elle rencontrait ou affrontait. Ce sont ces récits et des extraits de son journal, que Marguerite Duras a réunis sous le titre « La Douleur ». Texte autobiographique, c'est un journal de l'absence éprouvante, de l'attente chargée de menaces, de la peur atroce, écrasante, du désespoir, de la honte de vivre en attendant le retour de son mari déporté...

Avec la complicité de Thierry Thieû Niang, Patrice Chéreau a mis en scène l'une de ses actrices fétiches, Dominique Blanc. Et le spectacle est repris quasi à l'identique. Avec eux deux. Elle interprète l'un des textes les plus troublants de la littérature d'après-guerre. La comédienne fait résonner, jusque dans ses silences, ses soupirs, la simplicité et l'intensité de l'écriture durassienne. Une histoire de solitude sublimée par son interprétation.

Ce spectacle lie comme rarement l'intime à l'Histoire, avec une économie de moyens, une concentration, une intensité égales à celles de l'écriture de Marguerite Duras. Seule en scène, Dominique Blanc éblouit dans ce face-à-face avec la vie, avec la mort.

LES MOTS DE MARGUERITE DURAS SUR LA DOULEUR

« J'ai retrouvé ce journal dans deux cahiers des armoires bleues de Neauphle-le-Château.

Je n'ai aucun souvenir de l'avoir écrit.

Je sais que je l'ai fait, que c'est moi qui l'ai écrit, je reconnais mon écriture et le détail de ce que je raconte, je revois l'endroit, la gare d'Orsay, les trajets, mais je ne me vois pas écrivant ce Journal. Quand l'aurais-je écrit, en quelle année, à quelles heures du jour, dans quelles maisons ? Je ne sais plus rien. [...]

Comment ai-je pu écrire cette chose que je ne sais pas encore nommer et qui m'épouvante quand je la relis. Comment ai-je pu de même abandonner ce texte pendant des années dans cette maison de campagne régulièrement inondée en hiver.

La douleur est une des choses les plus importantes de ma vie. Le mot « écrit » ne conviendrait pas. Je me suis trouvée devant des pages régulièrement pleines d'une petite écriture extraordinairement régulière et calme. Je me suis trouvée devant un désordre phénoménal de la pensée et du sentiment auquel je n'ai pas osé toucher et au regard de quoi la littérature m'a fait honte ».

Marguerite Duras



NOTE D'INTENTION

« Envie d'abord de retravailler avec Dominique Blanc, envie de partager quelque chose, de faire exister ce quelque chose. Envie alors de se confronter à ce texte terrible. De se ressouvenir de ça : la Résistance, la Libération, les camps, cette période impensable et qu'on a oubliée. Et puis le retour incroyable de cet homme dont Marguerite Duras s'est séparée et qu'elle aime, l'horreur de l'attente, la splendeur de sa résurrection à lui – qui est aussi un peu son œuvre à elle. L'espoir fou. Transmettre tout cela, humblement, à des spectateurs ».

Patrice Chéreau

DOMINIQUE BLANC (source Les Visiteurs du Soir)

Dominique Blanc se forme au cours Florent. Elle intègre la première Classe Libre de l'école et étudie notamment auprès de Pierre Romans. En 1981, Patrice Chéreau lui offre un rôle dans « Peer Gynt » d'Ibsen, qui marque le début d'une collaboration fructueuse, au cinéma – « La Reine Margot » et « Ceux qui m'aiment prendront le train », pour lequel elle reçoit le César de la meilleure actrice dans un second rôle –, comme au théâtre – « Les Paravents » de Jean Genet, « Phèdre » de Racine et « La Douleur » de Marguerite Duras qui lui vaut le Molière de la meilleure comédienne en 2010.

Au théâtre, Dominique Blanc joue entre autres sous la direction de Luc Bondy (« Terre étrangère »), Jean-Pierre Vincent (« Le Mariage de Figaro », « Woyzeck »), Antoine Vitez (« Le Misanthrope », « Anacaona »), Deborah Warner (« Une maison de poupée » d'Ibsen, Molière de la meilleure comédienne pour son rôle de Nora Helmer), Marc Paquien, Bruno Bayen et Christine Letailleur (« Les Liaisons dangereuses » de Laclos, Molière de la meilleure comédienne en 2016 pour son rôle de Madame de Merteuil).

Elle poursuit en parallèle une carrière tout aussi prolifique au cinéma aux côtés de réalisateurs tels que Claude Chabrol, Régis Wargnier (« Indochine », César de la meilleure actrice dans un second rôle), Claude Sautet, Louis Malle (« Milou en mai », César de la meilleure actrice dans un second rôle), Michel Piccoli, James Ivory, Lucas Belvaux – qui la dirige dans sa trilogie « Un couple épatant », « Cavale » et « Après la vie », sortie en 2003 –, Rock Stephanik (« Stand by », César de la meilleure actrice en 2001), Pierre Trividic et Pierre Mario Bernard (« L'Autre », prix d'interprétation féminine du Festival de Venise en 2008).

À l'opéra, elle se produit, comme récitante, dans « Perséphone » de Stravinski par Peter Sellars et dans « La Flûte enchantée » de Mozart dirigée par Marc Minkowski et mise en scène par La Fura dels Baus.

Dominique Blanc travaille régulièrement pour la télévision, notamment avec Nina Companeez (« L'Allée du Roi », « À la recherche du temps perdu »), Claire Devers (« La voleuse de Saint-Lubin ») ou Jacques Fansten (« Sur quel pied danser ? »).

Elle entre à la Comédie-Française en tant que pensionnaire le 19 mars 2016, et en devient la 538e sociétaire le 1er janvier 2021. Elle y est Agrippine dans « Britannicus » de Racine pour Stéphane Braunschweig, Maria Vassilievna Voinitzkaia dans « Vania » (d'après Oncle Vania) de Tchekhov pour Julie Deliquet, la Marquise dans « Le Petit-Maître corrigé » de Marivaux pour Clément Hervieu-Léger, retrouve Deborah Warner pour « Le Testament » de Marie de Colm Tóibín à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, elle est B dans « Poussière » de et mis en scène par Lars Norén et Helena Ekdhal dans « Fanny et Alexandre » d'Ingmar Bergman par Julie Deliquet. Elle joue la Marquise de Villeparisis dans « Le Côté de Guermantes » d'après Marcel Proust, mis en scène par Christophe Honoré au Théâtre Marigny.

Son interprétation de différents rôles dans « Angels in America » de Tony Kushner mis en scène par Arnaud Desplechin Salle Richelieu lui vaut le Molière de la comédienne dans un second rôle en 2020.

PATRICE CHEREAU (source Theatre-contemporain.net)

Metteur en scène de théâtre et d'opéra, et aussi réalisateur, Patrice Chéreau (1944-2013) est l'un des plus grands metteurs en scène français du XXe siècle.

Né en 1944, Patrice Chéreau passe son enfance à Paris avec deux parents peintres qui lui transmettent le goût des arts. Il commence sa carrière dans le théâtre, à vingt et un ans, en dirigeant le Théâtre de Sartrouville avant de faire faillite et de travailler au Piccolo Teatro de Milan. En Italie, il monte plusieurs pièces (« Splendeur et mort » de Joaquín Murieta de Pablo Neruda, « Lulu » de Wedekind, Marivaux, Dorst) mais aussi « L'Italienne à Alger » de Rossini, au Festival de Spolète. Codirecteur du TNP de Villeurbanne de 1972 à 1981 avec Roger Planchon et Robert Gilbert, il aborde Marlowe, Marivaux (« La Dispute »), Bond (« Lear »), Wenzel et Ibsen (« Peer Gynt »).



Patrice Chéreau

Il met en scène des opéras, « Les Contes d'Hoffmann » d'Offenbach à l'Opéra de Paris (1974). Puis, avec Pierre Boulez, il monte au Festival de Bayreuth (1976 à 1980), « Der Ring des Nibelungen », la Tétralogie de Richard Wagner à l'occasion du centenaire de la création de l'œuvre. Puis la version intégrale de « Lulu de Berg » à l'Opéra de Paris (1979). En 1982, il prend la direction du Théâtre des Amandiers à Nanterre avec Catherine Tasca. Il rencontre Bernard-Marie Koltès qu'il contribue à révéler en créant la plupart de ses pièces. Il monte aussi Genet, Marivaux, Heiner Müller, Tchekhov et Shakespeare.

En 1983, « L'Homme blessé » le fait connaître des cinéphiles et remporte l'année suivante le César du meilleur scénario. Durant ces années, il monte également « Lucio Silla » de Mozart, puis, après son départ des Amandiers, « Wozzeck » en 1992 et « Don Giovanni » au Festival de Salzbourg (de 1994 à 1996), ces deux opéras dirigés par Daniel Barenboim.

Au cinéma, après « La Chair de l'orchidée » (1975), avec Charlotte Rampling, « Judith Therpauve » (1978), avec Simone Signoret, « L'Homme blessé » (1983), avec Jean-Hugues Anglade et Vittorio Mezzogiorno, « Hôtel de France » (1987), « Le Temps et la Chambre » (1992), « La Reine Margot » (avec Isabelle Adjani) remporte le prix du jury au Festival de Cannes de 1994, puis cinq césars.

Par la suite, ses films se font plus personnels. « Ceux qui m'aiment prendront le train » reconduit le cinéaste à Cannes en 1998, et « Intimacy », tourné en anglais à Londres remporte l'Ours d'or au Festival de Berlin de 2001 ainsi que le prix Louis-Delluc. Les deux films ont choqué par leur réalisme et leur crudité, mais aussi marqué par la force de leur mise en scène.

Avec « Son frère », (Ours d'argent à Berlin), Patrice Chéreau continue sur cette lancée et se concentre sur une histoire plus intime, comme dans « Intimacy », celle d'un homme qui se découvre incapable de supporter la peur que lui inflige sa maladie.

Il est revenu au théâtre en 2003 pour monter « Phèdre » de Racine avec Dominique Blanc. Son dixième film, « Gabrielle », d'après une nouvelle de Joseph Conrad, avec Isabelle Huppert et Pascal Greggory, est sorti en septembre 2005.

En juillet 2005, « Così fan tutte » de Mozart marque son retour à l'opéra au Festival d'Aix-en-Provence, puis à l'Opéra de Paris ainsi qu'au Festival de Vienne. En 2007 et 2009, il a continué à travailler à l'opéra : « De la Maison des morts » de Janacek, mise en scène en collaboration avec Thierry Thieû Niang, opéra pour lequel il retrouve Pierre Boulez puis Esa-Pekka Salonen, et « Tristan et Isolde » de Richard Wagner à la Scala en 2007, à nouveau avec Daniel Barenboim.

En collaboration avec Thierry Thieû Niang, il a monté en 2009 « La Douleur » de Marguerite Duras avec Dominique Blanc. Son dernier film, « Persécution » avec Romain Duris et Charlotte Gainsbourg est sorti en décembre 2009.

THIERRY THIEÛ NIANG (source Les Visiteurs du Soir)

Parallèlement à son parcours de création, Thierry Thieû Niang, danseur et chorégraphe, initie des ateliers de recherche autant auprès de professionnels que d'amateurs, d'enfants et de seniors, de personnes autistes ou détenues. Officier des arts et des lettres, lauréat de la Villa Médicis Hors les Murs au Vietnam, de la Fondation Unesco-Aschberg au Kenya et du Prix Chorégraphe SACD 2019, il intervient auprès d'écoles d'art, de conservatoires supérieurs d'art dramatique et chorégraphique, d'associations de quartiers, d'hôpitaux et de prisons dans différentes villes en France et à l'étranger.

Pour la saison 20/21, il est artiste invité à l'hôpital Avicenne et à la MC93 à Bobigny, au TNP à Villeurbanne et au Festival Labeaume en musiques en Ardèche.

MARGUERITE DURAS (source Radio France)

Marguerite Duras, de son vrai nom Marguerite Donnadiou, est née en 1914 à Saïgon (alors en Indochine française) d'une mère institutrice et d'un père professeur de mathématiques qui meurt de dysenterie en 1921. En Indochine, la famille est ruinée et Marguerite rentre en France suivre des études de Droit. Pendant la guerre, elle participe à la Résistance et voit son mari, Robert Antelme, déporté à Dachau et revenir malade du typhus (elle en fera le récit dans un récit « La Douleur » paru en 1985). A la Libération, Marguerite Duras s'engage au Parti Communiste Français, en est exclue en 1950 mais continue de militer pour différentes causes comme la guerre en Algérie ou encore le droit à l'avortement. Cette année-là elle publie son troisième livre « Un barrage contre le Pacifique », roman autobiographique qui sera adapté au cinéma. Elle-même se mettra plus tard à écrire des scénarios (« Hiroshima mon amour » en 1959) puis passera à la réalisation, adaptant ses propres livres (comme « India Song » en 1975). Elle écrit également des pièces de théâtre dès 1955 avec « Le square » puis viendront « Des journées entières dans les arbres » (1965) et aussi « Savannah Bay » (1982). Parmi ses livres clé on peut citer « Moderato cantabile » (1958), « Le Ravissement » de Lol V. Stein (1964) ou encore « Le Vice-Consul » (1966). En 1984, Marguerite Duras connaît un immense succès avec son roman « L'Amant » qui reçoit le Prix Goncourt. Malade de l'alcool depuis les années 80, l'écrivaine renouvelle les cures de désintoxication. Elle meurt à Paris le 3 mars 1996 à l'âge de 81 ans.



Marguerite Duras (crédit photo Charles Platiau / AFP)

LE STYLE MARGUERITE DURAS / Par Eléonore Sulser (journal Le Temps)

Toute sa vie, elle a été en quête d'écriture, elle a exploré des formes et des genres du roman au théâtre en passant par le cinéma et le journalisme. Elle entre aujourd'hui en Pléiade et l'architecte de ses œuvres complètes, Gilles Philippe, dit pourquoi elle fut un grand écrivain.

Une consécration? Marguerite Duras n'en avait pas besoin; elle est de tous les auteurs l'un des plus populaires auprès des thésards, loin devant Beckett ou Racine, souligne Gilles Philippe que Gallimard a nommé grand architecte de son entrée dans la Pléiade. Ce linguiste, spécialiste de Flaubert, dirige l'aventure des œuvres complètes qui vient de déboucher sur la publication de deux volumes (1943-1973) et qui, à terme, en comptera quatre. Les deux suivants sont prévus pour 2014, l'année de son centième anniversaire.

Non pas une consécration, donc, mais plutôt l'occasion d'une redécouverte, d'une (re)lecture qui suivrait cette fois un ordre chronologique, donnant à voir la formation et l'évolution d'une écriture. Un acte de mémoire aussi, pour Gilles Philippe, qui fait écho au travail même de l'écrivain. Une écriture où « tout est travaillé par la peur de l'oubli. Le retravail du souvenir, on en est conscient entre « Le Barrage contre le Pacifique » et « L'Amant », mais on voit aussi qu'il s'agit, ailleurs, d'aller contre l'oubli, contre la mort. C'est pathétique, mais c'est beau. Moi je suis sensible à cette thématique. Finalement, la faire entrer dans la Pléiade, c'est aussi une façon de lutter contre l'oubli. Ce n'est pas seulement un hommage ».

La Pléiade, qu'est-ce que ça change pour Marguerite Duras?

Gilles Philippe : L'entrée dans la Pléiade, surtout avec des œuvres complètes qui concernent finalement assez peu d'auteurs au XXe siècle, fige quelque chose. Ce n'est pas seulement un livre qui rentre dans la Pléiade, mais l'auteur. Tout Duras dans la Pléiade, c'est dire que tout Duras est intéressant, ce qui ne veut pas dire que tout Duras est de qualité. Cela signifie qu'elle fait partie de nos mémoires et qu'on a besoin de se reporter à un corpus stabilisé, maniable. Ça a été le choix de la maison Gallimard. Un choix qui prend acte de son statut de grand auteur – jugement d'importance et non pas de valeur.

En même temps, quelque chose éclate face à la foison et à la diversité de ses écrits...

Est-ce que ça fait éclater l'image qu'on en a? Ça la précise. Ces deux premiers volumes ne contiennent pas la partie la plus célèbre de l'œuvre: des textes mineurs et des textes majeurs se retrouvent au même niveau. Il y a un effet de mise à plat. Le lecteur n'est pas toujours sûr de tomber sur un grand texte, mais il peut lire quelques-unes des plus belles pages de la littérature française, comme, à mon sens, le début de « Hiroshima mon amour » ; il peut aussi lire des textes de théâtre, mineurs mais qui éclairent quelque chose et pas seulement Duras.

« Il faut l'œil du spécialiste pour trouver l'unité dans la diversité des livres, dites-vous...

L'unité thématique, on la trouve rapidement chez Duras: c'est notamment la problématisation du couple, de la famille. Thèmes de beaucoup d'écrivains, même si, de fait, Duras a quelque chose d'original à dire là-dessus. Vient ensuite l'unité formelle... et il n'y en a pas. Elle a commencé par le roman; puis elle a été romancière et dramaturge; puis cinéaste et plus tellement romancière, et finalement, la revoici romancière; sans oublier le journalisme et les essais. Il y a, en revanche, un trajet d'écriture. Elle écrit sur 50 ans et tout bouge autour d'elle; la littérature bouge, sa place dans le champ littéraire bouge. Malgré ça, il y a de toute évidence, une cohérence. Cependant, il faut avoir tout lu pour trouver finalement une unité à ce qui n'a pas vocation à en avoir, car un écrivain n'écrit pas une œuvre. Dans ce sens, pour le spécialiste, il y a une véritable unité.

Elle a pu dire: « Je n'ai pas de références ». Est-ce vrai?

Non! Les Anglais disent que le diable peut citer la Bible quand il en a besoin. On peut faire dire ce qu'on veut à Marguerite Duras puisqu'elle a dit chaque chose et son contraire – tout en étant toujours sincère d'ailleurs. Elle a donc aussi dit: « Il faut avoir beaucoup lu pour écrire ». Elle a beaucoup lu Pierre Loti, par exemple, dont elle se moque, dont elle s'inspire aussi, pas seulement dans la thématique coloniale mais aussi dans l'écriture. Cela dit, il est vrai qu'elle ne revendique pas de modèle.

Peut-on la considérer comme d'abord en quête d'écriture?

C'est notre intuition de lecture. Elle l'a elle-même dit. Et la façon dont son style se construit sur 50 ans est très cohérente: on part d'un roman déjà très construit, Les Impudents, pour finir avec tout autre chose. Il y a un risque, dans cette façon de lire Duras – même si elle a toujours dit qu'elle ne parlait que d'écriture, que « L'Amant » n'était pas un roman sur l'amour mais un roman sur comment une jeune fille devient écrivain. On risque de penser, du coup, qu'elle ne fait que de l'écriture; qu'elle ne parle de rien, qu'il n'y a là que de la forme. Je ne suis pas d'accord. Même ses livres les plus abstraits disent quelque chose. Il y a une quête de la formule, souvent des trouvailles langagières et c'est cela qu'on retient. Mais elle parle aussi du monde.

A-t-elle inventé des formes?

Son écriture évolue en parallèle aux écritures de sa génération en France. Elle n'est pas une créatrice de formes ou elle est co-créatrice; elle participe à une évolution globale. Mais au début son rôle est limité, à l'image de sa place dans le champ littéraire. Vers la fin, son statut bascule et, du coup, c'est elle qui va donner les impulsions. Elle est lue par tous; beaucoup de jeunes romanciers se réclament d'elle. Des choses qu'on va trouver ensuite massivement – un certain travail de la phrase, ou même la narration à la deuxième personne – sont là, non pas parce qu'elle les a créées, mais parce qu'elle leur a donné une impulsion très forte.

Vous parlez d'une progression « dialectique » de son travail?

L'exemple le plus simple, c'est le passage par le cinéma. Il est dialectique parce qu'elle quitte le roman, va vers le cinéma – contre le roman – et revient vers un roman enrichi de pratiques ou d'un mode d'écriture qui garde le souvenir du cinéma.

Elle se disait en quête d'une « écriture courante ». C'est quoi?

C'est une expression qui apparaît lorsqu'elle parle de ses livres, mais aussi dans « L'Amant ». Ce qui rend compte de « courant », c'est la vitesse. Elle a toujours été très préoccupée par l'oubli, par le fait que lorsqu'on commence à écrire une phrase on a parfois déjà oublié l'intuition qui fait écrire... Dans ses interviews, elle dit souvent: « vite, vite, très vite » et cela dès les débuts. C'est une écriture qui veut rendre compte de la vitesse. Cela correspond aussi au travail de destruction de la phrase, à une phrase très cumulative ou à des phrases très émiettées, peu structurées et dont « L'Amant » donne une illustration. Cela dit, elle n'aura jamais un seul type de phrase...

Elle se refuse au roman psychologique. Vous parlez même de « haine de la psychologie »?

Cela ne l'intéresse pas de faire de la psychologie. Ses personnages sont souvent un petit peu vides. Ils ont des sentiments... mais pas de sentiments. Aimer est une manière de ne plus aimer (une des grandes thématiques durassienne !). Cette position, où l'on voit les personnages de l'extérieur, où l'on s'interdit de juger ou de faire des hypothèses sur leur intériorité, où ce sont les gestes qui disent quelque chose, elle la revendiquera un moment. Et pourtant, Lacan a pu penser que Le Ravissement de Lol V. Stein éclairait ses propres théories. Il est intéressant qu'un psychanalyste ait vu un apport de nature psychique dans un texte qui est un renoncement au roman psychologique, un texte qui n'explique rien.

Ses livres sont parfois un peu « fleur bleue », disent ses détracteurs...

Elle a toujours dit que les romans qui l'avaient le plus influencée étaient ceux de Dely, ces romans sentimentaux du début du XXe siècle. Il y a un côté un peu fleur bleue, oui. Un retravail en tout cas sur la stéréotypie fleur bleue qui n'est pas toujours ironique. Elle est un peu fleur bleue et c'est ce qui fait son charme... En cela son succès populaire est plus fidèle que notre regard universitaire qui consiste à voir chez Duras de la pure littérature. Les gens lisent souvent « Moderato Cantabile » comme une histoire d'amour, une histoire d'adultère – ce que ce n'est pas pour Duras –, mais qu'ils le lisent ainsi est intéressant.

Vous parlez de l'humour de Duras, c'est surprenant?

Il y a des livres drôles. On sait qu'elle riait beaucoup. Elle l'a beaucoup dit et c'est confirmé par les témoignages de Yann Andréa. Cela donne un côté un peu clown triste aux livres, sauf si on se souvient qu'il y a quelques textes humoristiques, comme Madame Dodin – une histoire de concierge –, et puis son théâtre, ses petites pièces des années 1960 qui gardent la mémoire d'un certain théâtre un peu comique.

Ce sont des « œuvres complètes », mais il manque les films?

Il y a le problème purement pratique des droits. De plus notre projet a été de s'en tenir à ce qu'elle a voulu construire. S'agissant du cinéma, elle l'a toujours dit, ce qui l'intéressait c'était le texte, comme au théâtre. Il n'est donc pas totalement infidèle de ne donner que le texte. Le cinéma est une parenthèse, il n'est pas continu dans son œuvre. Elle va s'en éloigner, prendre ses distances et s'en déclarer insatisfaite.

Pourquoi le cinéma?

Elle a cru, vers 1970, que le livre était fini. Mais elle n'a jamais renoncé au texte. Pour elle, les mots étaient plus importants que les images. Mais elle a pensé que le cinéma était l'avenir de la littérature et non pas le livre...

Qu'est-ce qui distingue Duras parmi les écrivains de son temps?

C'était une femme de son temps. On l'est toujours. Ce qui m'a intéressé, c'est de la relire dans cette optique et de comprendre pourquoi, étant prise dans ce mouvement, elle va en surgir pour devenir, la grande figure littéraire de la fin du XXe siècle. Qu'on l'aime ou pas: elle est Le grand écrivain. Chacun en jugera pour soi. On peut trouver que Claude Simon est bien plus important, mais il n'a pas eu sa notoriété,

ni cette capacité dans un projet qui est purement littéraire, avec une œuvre très exigeante, de toucher un grand public. Elle a réussi par la littérature à faire lire des gens très simples, à se faire aimer, à avoir une vraie gloire auprès d'une population très vaste – même si c'est parfois une gloire d'agacement. Et c'est rare.

En tant que linguiste, que stylisticien, qu'avez-vous appris en étudiant Duras?

Beaucoup. C'est une œuvre que j'aimais mais que je n'avais jamais travaillée de près. Le mot est peut-être trop fort – il ne l'est pas pour moi, – j'ai vraiment eu un sentiment, parfois, de l'ordre du génie. Du génie de la langue, du génie de la phrase, d'une sensibilité extrême à de petits points de grammaire qui, quand on les fait bouger, vont tout faire basculer... Ça peut paraître fan de base, mais ce n'est pas mon cas. Je n'ai pas lu toute mon adolescence Marguerite Duras. J'y suis venu tard. Mais j'ai parfois eu le sentiment d'évidence du génie devant son sens de la langue assez extraordinaire.



LA DOULEUR ADAPTEE AU CINEMA

Les critiques de l'émission radiophonique sur France Inter, Le Masque et la Plume, ont apprécié l'adaptation cinématographique du roman « La Douleur ». Extraits.

« Dans l'adaptation par Emmanuel Finkiel du livre de Marguerite Duras, l'écrivaine est interprétée par Mélanie Thierry et accompagnée de Benoît Magimel, Benjamin Biolay... et même s'il n'apparaît qu'à la fin, Emmanuel Bourdieu, dans le rôle tragique de Robert Anthelme, le mari de Marguerite Duras qui a été déporté à Dachau pour faits de résistance et dont elle guette à Paris le retour. En juin 1944, dans un Paris encore occupé, la jeune romancière raconte dans son journal intime (qu'elle a prétendu n'avoir jamais retouché mais évidemment c'est faux) l'attente angoissée de son mari mais aussi tout ce qu'elle est prête à faire pour le retrouver, y compris séduire cet agent français de la gestapo.

C'est un film purement sensoriel et mental et qui arrive à concilier deux mouvements qui sont souvent contradictoires ou redondants au cinéma : l'image et la voix-off - c'est-à-dire le cinéma et la littérature. Il arrive à rendre palpable et vivant le texte de Marguerite Duras.



Ce qui est très beau, c'est cette manière de tenir le principe de mise en scène qui est de filmer en longue focale, avec ce flou toujours autour d'elle, c'est-à-dire qu'on voit effectivement des bribes et cette absence...

C'est un film qui assume une complexité, un côté mal-aimable qui le rend fascinant en terme de mise en scène et d'interprétation.



Emmanuel Finkiel se tire d'écueils super difficiles : adapter un livre (le livre de Duras en plus), cette période-là qui a déjà été très montrée au cinéma et qu'il filme à minima.

Ce qui est très habile de la part d'Emmanuel Finkiel, c'est que la problématique du livre (qui est la problématique de la littérature finalement : "comment dire ce qu'on ne peut pas dire ?"), il en fait une problématique de cinéaste finalement : "comment montrer ce qu'on ne peut pas filmer ?"

Un acte de foi dans le cinéma : tout ce que peuvent montrer sans montrer le cinéma et la littérature. C'est pour moi une adaptation absolument géniale, parce qu'on est avec cette femme, avec ce que va devenir Marguerite Duras, dans ses mensonges, dans l'image qu'elle veut donner d'elle. Il arrive véritablement à montrer des strates de sensualité, de sensibilité. Il a un culot formidable.

Je vais faire court : je suis absolument d'accord avec mes camarades : c'est un bonheur absolu de cinéma, de littérature, d'interprétation, de lumière (la photographie est extraordinaire, à la fois chaleureuse et froide)...

C'est un film sur la foi ! C'est quand même une femme intellectuelle et elle croit, vraiment, qu'il va rentrer. Tout, autour d'elle, lui dit "Mais non, prépare toi au deuil... avance le chemin, tu n'en souffriras que moins" mais elle y croit dur comme fer ! Si bien qu'à la fin, même si on la connaît, on a presque un doute : est-il vraiment derrière la porte ? »

MENTIONS OBLIGATOIRES

Texte de Marguerite Duras
avec Dominique Blanc, sociétaire de la Comédie-Française
reprise de la mise en scène de Patricia Chéreau & Thierry Thieû Niang
sous l'œil de Thierry Thieû Niang
création lumière Gilles Bottachi
régie générale Paul Besnard
Le texte de Marguerite Duras « La Douleur » est publié chez P.O.L
Durée : 1h15

Des liens pour découvrir

- Portrait du metteur en scène Patrice Chereau sur France Culture (durée 55 mn)
<https://www.youtube.com/watch?v=27pZ3RbDUfl>
- Une biographie de Marguerite Duras, en 2 volumes, de Jean Vallier : « C'était Marguerite Duras », chez Fayard
- Le réalisateur Emmanuel Finkiel parle de son adaptation de « La Douleur » au cinéma :
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/emmanuel-finkiel-le-cinema-ne-peut-raconter-que-des-moments-de-present-3695260>
- Une autre interview d'Emmanuel Finkiel parlant de l'épilogue et de l'impact que sa lecture a eu sur lui : <https://www.youtube.com/watch?v=mwsAexAcXPc>
- La bande annonce de l'adaptation au cinéma de La Douleur :
https://www.youtube.com/watch?v=J6-Y_kErP4s
- Un article dans le journal Le Temps sur le « style Duras » :
<https://www.letemps.ch/culture/style-marguerite-duras>

Pour aller plus loin avec vos élèves, des pistes à explorer

- **Parcours Théâtre et littérature**
- **L'autobiographie comme matériau de départ d'une pièce**

- Femmes et théâtre
- Thèmes abordés : la guerre, la résistance et la déportation / la France à la Libération / L'attente / Espoir et désespoir / les sentiments contradictoires /
- La réécriture du passé avec mémoire modifiée
- Duras portée à la scène
- Le roman adapté au théâtre : le travail d'adaptation et d'écriture théâtrale
- L'écriture durassienne
- Comparaison avec l'adaptation au cinéma par le réalisateur Emmanuel Finkiel
- La question de l'Homme dans les genres de l'argumentation du XVIe siècle à nos jours
- Écrire pour changer le monde : l'écrivain et les grands débats de société
- Images et langages : se donner à voir, se faire entendre
- Le parcours d'une écrivaine du XXe siècle
- Une œuvre inscrite dans l'Histoire
- Corpus de textes sur l'enfance et la guerre (La trêve, de Primo Levi / W ou le souvenir d'enfance, de Georges Perec / À la guerre comme à la guerre. Dessins et souvenirs d'enfance, de Tomi Ungerer / Dora Bruder, de Patrick Modiano)
- Le retour à la vie : comparaison entre L'espèce humaine, de Robert Antelme (1947) / La douleur, de Marguerite Duras (1985) / L'écriture ou la vie, de Jorge Semprun (1994)
- La question de l'Homme dans les genres de l'argumentation du XVIe siècle à nos jours
- Comment la littérature peut-elle rendre compte des atrocités de la guerre ?
- Pour quelles raisons l'écrivain doit-il répondre à un devoir de mémoire ?

Ce spectacle permet une lecture transdisciplinaire avec les enseignants de français, histoire, sociologie, droit, politique, éducation civique, philosophie... N'hésitez pas.