

LE CREATEUR, A LA RECHERCHE DE L'ŒUVRE PERDUE

Rim Gamanda

Soucieuse de la réception de ses œuvres dans le terrain de la critique et celui du grand public, Marguerite Duras multiplie notes, articles, interviews à propos de ses œuvres littéraires, théâtrales et cinématographiques. Particulièrement, les formes de prise de parole auctoriale à propos du film *India Song* font exception sur le plan quantitatif : Notes sur *India Song*, *Lavoie du gai désespoir* (interview réalisée avec Claire Devarrieux et publiée dans *Le Monde* en 1977).

C'est dans sa longue interview, intitulée *Dépossédée*, avec Xavière Gautier à propos de son film *India Song* que se profile d'emblée le visage d'une Duras à la fois créatrice lectrice, réceptrice, critique et commentatrice de sa propre œuvre. Duras s'enquiert scrupuleusement sur son rapport à l'œuvre créée, sur l'âme secrète de son être créateur et sur l'être humain qu'elle est.

Lors de cette prise de parole auctoriale, nous avons affaire à un retour à soi-même que le créateur effectue. La prise de conscience teintée d'aveu, de confession, de pensées et de réflexions permet à Duras de résonner sur les origines de la naissance de son œuvre, sur le processus de création et surtout sur le sentiment que produit son passage de l'intime à l'extime (sa projection à l'écran).

Il nous est indispensable de signaler qu'une critique de sa propre œuvre dans une interview diffère de celle qu'on peut trouver au sein d'une œuvre créée par l'auteure, elle-même

Si l'interview représente un espace qui permet une prise de parole du créateur, cette prise de parole est d'une liberté limitée et relative car elle est conditionnée par les questions de l'interviewer, la voix porteuse d'une critique extérieure de l'œuvre. Autrement dit, C'est l'interviewer qui oriente et qui préside le dialogue (questions ciblées).

Une interview, c'est l'entrecroisement et peut être aussi la confrontation entre deux critiques de l'œuvre : une critique extérieure (lecture des autres récepteurs, de la critique savante..) et une critique intérieure, celle de l'auteur-lui-même.

Xavière Gautier qui prend le statut d'interviewer est une écrivaine, journaliste, éditrice et universitaire française. Ceci suppose qu'elle est connaisseuse du domaine des lettres et des arts. Ainsi, si l'éthos de l'allocutaire conditionne la façon de parler du locuteur, cela justifie la profondeur et la précision remarquable avec lesquelles Duras creuse le sujet de son œuvre *India Song*. (Le recours à des mots techniques comme plan, montage, diversité du sens...)

Et si le thème de l'interview tourne essentiellement autour du lien étroit qu'entretient le créateur avec sa propre créature, plusieurs questions se posent.

Problématique : Quel genre de rapport Duras établit-elle avec sa propre œuvre ? Sous quelle optique conçoit-elle le processus de la création ?
Sur quelles facettes de l'œuvre, Duras insiste-elle ?
Quels sont les intentions et les objectifs de Duras, lectrice d'elle-même ?

I/ La créature aux yeux de son créateur : (les enjeux de la création)

1/ L'œuvre recrée, l'œuvre volée

De prime abord, l'interview *Dépossédée* nous permet de_ déceler le rapport assez particulier que Marguerite Duras tisse avec son œuvre *India Song*. Le livre, une fois passé à l'écran, provoque un sentiment de dépossession chez son créateur. Ici, nous sommes face à une Duras hantée par l'image de sa propre œuvre qui s'affranchit d'elle, se frayant son propre chemin. À ses yeux, quand le tournage est achevé, le film *India Song* a cette capacité de s'autonomiser, d'être indépendant de celle qui l'a créé. L'artiste est détrôné, n'étant plus le maître sa créature. Ce sentiment de désappropriation se manifeste à deux niveaux :

Au niveau explicite : Duras avoue : « Le film était fait [...] il n'avait plus besoin de moi ³⁰ ».

« Mais le film doit m'échapper encore un petit peu, c'est sûr ... le film même. » p.78

³⁰Marguerite Duras, *La voie du gai désespoir*, in *Marguerite Duras*, Albatros, Paris, 1979, p.75. Les numéros de pages renvoient désormais à cette édition.

Au niveau implicite: Duras raconte avoir rêvé du vol de « son habitat » et de son identité après l'achèvement du montage du film (p.76).

À vrai dire, le recours au terme « habitat » nous semble être arbitraire. L'étymologie du mot « habitat » renvoie au mot habitude : « Le terme d'« habitation » provient du latin *habitatio* et exprime le fait d' « habiter ». Le verbe « habiter » est emprunté au latin *habitare*, « avoir souvent », comme le précise son dérivé *habitudo*, qui donne en français « habitude »³¹ »

Quant au verbe « voler » employé par Duras, le dictionnaire *Larousse* le définit en ces termes : Prendre, s'approprier quelque chose qui est le bien d'autrui par la ruse ou par la force.

Dans son inconscient, Duras perçoit le passage de son livre *India Song* à l'écran comme une violence qui lui a été infligée même si c'était elle-même qui a effectué cette transformation (c'est elle qui a mis en scène son propre livre). Duras assimile cette violence à un vol. Quelles sont alors les significations de cette assimilation?

Voler l'habitat c'est donc mettre fin aux habitudes, rompre avec ce qui est connu, c'est l'œuvre qui transgresse, qui sort du sillon, qui remet en questions la conception classique du cinéma. En relatant le rêve du vol de l'habitat au lendemain de la première projection de son film, Duras suggère le caractère révolutionnaire de ce film et anticipe la réception en signalant indirectement l'apport qu'il fera entrer dans le monde du cinéma.

« *India Song*, c'est une naissance du cinéma »³² comme Dionys Mascolo le prévoyait.

Par ailleurs, raconter publiquement son cauchemar de vol c'est reconnaître implicitement la valeur qu'accorde l'auteure de *Moderato Cantabile* au récepteur de son œuvre. Quel genre de rapport Duras tente d'entretenir avec son public ? Tente-elle de proposer une certaine réception de ce qu'elle a créé ?

³¹Paquot Thierry, « Habitat, habitation, habiter. Ce que parler veut dire... », *Informations sociales*, 3/2005 (n° 123), p. 48-54.,³¹

³²Dionys Mascolo, *Naissance d'une tragédie*, in *Marguerite Duras, Ibi*, p.143.

Parler du cauchemar du vol, est une façon pour Duras d'atténuer le choc *India Song* chez le récepteur, c'est une manière de prévenir son spectateur que ce nouveau-né de l'art ne répondrait pas à son horizon d'attente. L'interview s'érige ainsi en une arme de défense, par laquelle, l'auteure tente de protéger sa créature d'un refus radical par le public, refus provoqué par le traumatisme de la nouveauté.

Le refus de recourir à la première personne du singulier en parlant d'elle-même révèle une attitude de distanciation. En effet, l'interview représente la meilleure occasion permettant à l'artiste de se voir comme autre, de s'exposer à elle-même en la présence des récepteurs. L'emploi de la 3ème personne serait aussi une façon de dire que l'œuvre devient étrangère à son créateur, qu'il ne dispose plus d'elle. Duras exprime le sentiment d'aliénation qu'elle éprouve envers son film ainsi:

« Peut-être qu'on volait l'identité de celle qui avait fait ça, qui du fait que le film était fait n'existait plus. L'auteur de *Lol V. Stein* et de *India Song* », p76.

Mais nous ne pouvons pas nous empêcher de parler d'intertextualité quand nous abordons le sujet créateur dépouillé de sa créature. Il nous semble que Duras puise cette image de plusieurs figures de la littérature. Nous nous contentons de citer l'exemple le plus typique.

Le statut du créateur dépossédé de son oeuvre que Duras nous brosse lors de l'interview nous fait penser à *Frankeinstein ou Le Prométhée moderne* de Mary Shelley (1818). L'œuvre *India Song* finit par échapper à sa créatrice comme le monstre a échappé au contrôle de son créateur, le savant (Frankenstein).

En parlant de l'effet qu'a produit la présence du miroir « Je n'ai pas cherché à faire un effet, ça s'est trouvé comme ça » (p.81). On peut aussi parler d'une œuvre qui prend une nouvelle forme, différente de celle conçue par son créateur. Rebelle, la créature s'insurge contre son « dieu ».

L'interview est le moyen de déclaration d'un état de ravissement, d'ébahissement et de fascination de l'artiste Duras face à sa propre créature. La créature surprend celui qui l'a inventée de ses propres mains. Elle reconnaît :

« Je ne sais pas si j'en suis sortie. Je suis très abrutié, je dors mal. Je suis sans emploi .Oh ! Je vais faire un autre film, mais je n'en ferai plus jamais d'aussi beau je crois. C'est un peu embêtant [...]» p.86.

Le champ lexical de la surprise « abrutié », « embêtant » et le recours à l'adjectif à valeur laudative « beau » ne manque pas de montrer l'admiration que l'artiste déclare éprouver face à son film nouveau. La créature (l'œuvre) peut ainsi ravir son créateur, le sidérer provoquant son délire. Elle se manifeste devant lui comme inconnue, étrange, mystérieuse, inquiétante et surtout séduisante. L'image de l'œuvre qui charme son créateur nous fait penser au *Chef d'œuvre inconnu* de Balzac (1831 et 1837). Si Duras caractérise son film de « Grand » (p 75) et de « beau », Frenhofer, s'écriait sous l'effet du délire : « Moi, je la vois ! Elle est merveilleusement belle³³ ».

India Song, c'est l'œuvre traumatisante, abrutiante. C'est l'œuvre dotée d'un pouvoir de mort. Si le tableau de pied vivant finit par consumer son peintre Frenhofer, Duras parle de ne « plus exister p.76 » après la création de son film *India Song*.

C'est l'œuvre stérilisante qui met subtilement en scène l'infini du verbe « détruire » en tuant toutes les œuvres, celles qui la précèdent et celle qui la suivent.

La création tout comme l'écriture est aventure et relire son œuvre, c'est voir l'aboutissement de cette aventure. Pour mettre en relief cet aspect téméraire et aventurier de la création durassienne, l'interviewer Xavière Gautier use du verbe « se jeter³⁴ » p.87

La création relève au gré de Duras de l'expérience intuitive et non de l'intellection. Bannis ainsi tout calcul et toute programmation faite à l'avance.

La comparaison que Duras établit entre *India song* livre et *India Song* film montre bien qu'elle reçoit ce dernier non comme une adaptation mais comme une recréation. Recréation au cours de laquelle Duras se plaît d'effectuer ajout et suppression. (p77). Cette exposition de l'œuvre à

³³Balzac, *Le Chef d'œuvre inconnu*, Gambarà, Massimila Doni, éd M.Eigeldinger et M.Milner, Garnier, Flammarion, 1981, p.72.

³⁴M.D.-Quand je tourne, je n'ai âs de référence, je crois que ça vient de là ce que je fais, ça vient de ça. X.G.-Tu te jettes. Marguerite Duras- Xavière Gauthier, *Dépossédée*, in *Marguerite Duras, Ibid*, p.87.

l'écran, ce passage du livre au cinéma provoque chez l'artiste un sentiment de désappropriation d'une œuvre qui était sienne et qui lui a été arrachée. Par ailleurs, la récréation constitue non seulement l'espace d'une dépossession de l'œuvre mais aussi le terrain propice à la dénudation, à l'exhibition publique des secrets de son créateur. Ceci dit, étant donné que l'écrit représente aux yeux de Duras « une clandestinité p.113) » et faire passer son livre à l'écran c'est mettre fin à cette clandestinité.

Le film *India Song* est donc le champ de la confrontation que Duras effectue avec sa propre conscience, son essence, son être profond.

2) La parole auctoriale : la mise en œuvre d'une autorité :

Duras ne capitule pas face au sentiment de dépossession et de l'étrangeté face à une œuvre qu'elle a créée. Surgit ainsi une tentative acharnée de se réapproprier l'œuvre volée, de ressaisir, de récupérer l'œuvre arrachée dans sa totalité. Cette œuvre qui échappe, fuyante et insaisissable.

L'écrivaine a une intention préalable de garder son emprise sur l'œuvre « Et ça je l'ai fait avec beaucoup de soin, c'est évidemment délirant » p.79.

Le recours au substantif « soin » accompagné de l'adverbe d'intensité « beaucoup » met en exergue non seulement un souci de perfection mais surtout la minutie et l'intérêt hypertrophié accordé à une œuvre dont elle veut être toujours dépositaire.

Cette volonté de garder la main mise sur sa créature manifeste une tendance autoritaire que Duras affiche à l'égard de la réception de son œuvre.

À travers le ton hautain et l'attitude désinvolte que Duras fait apparaître en parlant du processus de création, c'est le Moi narcissique de l'artiste qui se manifeste en elle bravant toute sorte de réaction réceptrice (négative ou positive soit-elle) faisant ainsi complaisance à son propre égo. Dans ce contexte, elle affirme :

« Oui, je ne risque rien. Je n'ai rien à sauver. Ni ma réputation, je m'en tape ! [...] Alors je fais ce qui me plaît ».p 87.

Le souci de détail, la précision et la concision presque maniaque dont Marguerite Duras fait preuve en commentant son œuvre transformée,

trace l'image du créateur-dieu-démiurge, connaisseur parfait d'une créature dont il a fait la création et la transformation.

« En 35 quand ça sera gonflé, on verra mieux, parce qu'en 16, ils sont assez loin ». p.80

L'éthos du récepteur (une femme de lettres et d'art) permet à Duras d'exprimer ses préférences sur la forme de l'œuvre. Parler de son plan favori, des moindres mouvements de son personnage et de l'effet positif que cela produisait n'est qu'une façon que Duras utilise pour énoncer les mérites de sa propre œuvre. Se critiquer s'avère donc vanter sa créature et faire sa publicité. « [...] Relire, c'est élire ; choisir, quand bien même l'auteur relecteur ne se transforme pas en éditeur de ses œuvres complètes »³⁵.

Et l'auteure de *India Song* déclare dans ce contexte : « Il y a un plan, c'est mon plan préféré, c'est à la fin quand elle se couche au piano, quand elle est au bout de ses forces [...] » (p.8)

Les commentaires de Duras à propos de son rapport avec son film *India Song* pourraient présenter une parenté avec la schizophrénie que laisse présager une attitude contradictoire affirmant tantôt la dépendance tantôt l'indépendance de l'œuvre à son créateur.

Duras se tiraille entre possession et dépossession de son œuvre. C'est le paradoxe de l'artiste.

=>L'écrivaine-metteur en scène profite de l'interview pour parler de sa position en tant que créatrice face à l'acte de créer tout entier. C'est toute une vision sur la création et ses enjeux (positifs et négatifs) que Duras aspire communiquer et surtout transmettre à son lectorat et au public de son film. L'auteure de *L'Amant* essaye d'imposer une perspective, de proposer une interprétation (la pluralité de sens qui caractérise son film), une pluralité dont seul, « un spectateur averti » pourrait se rendre compte. Duras conditionne ainsi un type particulier de spectateur. Un spectateur-acteur, éveillé, capable de « faire son truc » (p.82), c'est-à-dire capable d'interpréter la complexité d'une œuvre élitiste et énigmatique.

³⁵Introduction *La relecture de l'œuvre par ses écrivains mêmes. Tombeaux et testaments*, tome 1 Mireille Hilsum Éditions Kimé, « Les Cahiers de Marge » n°2, p.8

II / L'interview comme espace d'auto-contemplation (Duras s'auto-« psychanalyse » sous les lumières freudiennes) :

1/ Retour aux origines d'une œuvre

Si l'interview porte essentiellement sur la version cinématographique de l'œuvre *India Song*, c'est-à-dire l'œuvre transformée, nous remarquons que Duras effectue une déviation dans la parole pour parler d'*India Song* livre. La critique faite sur l'hypertexte mène à une relecture de l'hypotexte (Genette). Au moyen d'un subtil détournement, Duras se métamorphose de l'image d'Anne Marie Stretter personnage de son livre et de son film au statut d'une A.M.S personne civile et réelle suite à une relecture qu'elle a faite de sa propre œuvre. La critique s'avère bimorphe, double : relecture d'une œuvre et une deuxième relecture effectuée sur cette même œuvre transformée. Cette déviance verbale constitue en réalité une tentative subtile de l'interview de confisquer la présidence du dialogue, de mener le fil de la parole pour nous orienter vers les origines de la création de l'œuvre écrite dans une perspective psychanalytique.

Duras avoue que la rencontre réelle d'une femme appelée Anne Marie Stretter était à l'origine de la naissance du livre *India Song*(1973).

« Elle m'a amenée à l'écrit peut-être, c'est cette femme-là » p.84.

En effet, l'auteure de *L'Amant* recourt à un concept freudien pour qualifier cette rencontre : *La scène primitive*. La vue de Anne Marie Stretter par l'enfant Duras (âgée de 7ans ou peut-être 11ans p. 84) est présentée comme un événement traumatisant ou plutôt comme une « figure mythique profonde » de l'auteure.

Si chez Freud, la scène primitive se résume en la vue fantasmée ou réelle du coït parental_(dans ce coïtal, le père est perçu par l'enfant comme un être agressif violentant la mère).

Le père est absent de la vie de Duras enfant. Ainsi, l'apparition de A.M.S (mère de deux enfants) apparaît-elle comme une scène originelle dont la femme est dotée d'un pouvoir de mort (« un jeune homme venait de se suicider par amour pour elle » (p.83)

On assiste à un inversement de rôle des deux sexes acteurs de la scène primitive : ce n'est plus le père qui brutalise la mère gémissante mais c'est la femme qui est tributaire d'un pouvoir de violence qu'elle exerce sur l'homme. En racontant sa scène primitive dans son interview, Duras

nous livre une part de « sa personnalité inconsciente ». C'est le fantasme Anne Marie Stretter et « le choc extraordinaire p.83) du suicide du jeune homme qui préexistaient à la réalisation de son œuvre *India Song*.

Freud écrit dans ce contexte : « Une expérience actuelle intense réveille chez l'écrivain le souvenir d'une expérience antérieure appartenant le plus souvent à son enfance et dont provient le désir qui trouve son accomplissement dans l'œuvre littéraire ; cette œuvre elle-même donne à reconnaître des éléments aussi bien de l'occasion récente que du souvenir ancien [...] La création littéraire, comme la rêverie, est la continuation et le substitut du jeu enfantin d'autrefois ³⁶».

Duras, en entremêlant son Moi social à son Moi écrivain essaie d'anticiper la tâche des psychocritiques et devance ainsi la réception savante de son œuvre, dictant une lecture psychanalytique. Duras a essayé de mettre au grand jour « une fantasmatique » commune entre elle en tant que son sujet écrivain et son œuvre *India Song*. Ceci affirme les dires de Lacan dans son *Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein* :

« Sans doute ne sauriez-vous secourir vos créations, nouvelle Marguerite, du mythe de l'âme personnelle ³⁷ ».

³⁶S.Freud, « Le créateur littéraire et la fantaisie », in *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, traduction de Bertrand Feron, Gallimard, « Connaissance de l'inconscient », 1985.

³⁷Jacques Lacan, *Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein*,Ibid, p.137.

Conclusion :

Chez Duras, la parole auctoriale aboutit à une autoréflexivité, signe d'une importante gestation de l'œuvre. Dans ses interviews comme dans son œuvre, Duras « n'a livré aucune théorisation formelle sur l'écriture » ou sur l'art en général, Duras se contente de remarques, de pensées qui se rapportent à son travail d'écrivain ou de metteur en scène. Ces pensées prennent comme base son expérience personnelle³⁸.

Des termes comme « scène primitive », « choc », « délire » apparaissent, plaçant la création du côté de l'inconscient et surtout de l'intuition permettant ainsi de traduire qu'*India Song* est le fruit de la sublimation d'une scène primitive (urzene) traumatisante, qui se transforme en une métaphore obsédante. Cette métaphore contribue à forger le mythe personnel de son auteure.

³⁸El Maïzi, *Duras ou l'écriture du devenir*, Bern, Peter Lang, 2009, p.181.