

d'ailleurs penser que, plus que celui de véritables conseillers à même d'infléchir la pensée de Duras sur son œuvre, c'est ce rôle que jouent Jérôme Beaujour et Nicole Couderc) De fait, la parution et le succès immense de *L'Amant* marquent un tournant à cet égard dans l'œuvre de Duras – ou plutôt, peut-on penser, dans la perception qu'elle a de sa propre production et, par conséquent, dans sa façon de la mettre en scène. À partir de 1984 et du prix Goncourt, son nom est connu de centaines de milliers de lecteurs en France comme à l'étranger, ce qui représente probablement à la fois un accomplissement et un paradoxe, pour cette artiste qui souhaite tant se démarquer de ceux qui font du «quantitatif»¹³. Cette contradiction apparaît dans une photo qu'elle a découpée dans un magazine et affichée au mur de son appartement, représentant une colonie de pingouins sur la banquise «les lecteurs de *L'Amant*», déclare-t-elle à ses visiteurs. Légitime fierté et ironie teintée d'un soupçon d'embarras se confondent dans cette plaisanterie. Clairement, en ce qui concerne la conscience qu'a Duras de son propre lectorat, il y a un avant et un après *L'Amant*. C'est aussi ce tournant que fera apparaître, je pense, l'anthologie de ses entretiens que je prépare actuellement.

J Le montage que vous présentez est simple et frontal, mais aussi très retors. Que pensez-vous de la proposition de Duras soutenant qu'elle ferait des films d'autant plus «intellectuels» qu'ils sont «enfantins»?

S J'aime beaucoup ce que Duras dit du cinéma «enfantin», avec ce paradoxe apparent

«mes films sont très simples, c'est pour ça qu'ils paraissent très compliqués» Duras mêle en fait deux plans – si elle refuse en effet la technicité de cet art mixte qu'est le cinéma, si elle en cherche au contraire la dimension «primitive» en refusant de déléguer la réalisation comme de faire un cinéma «cher», elle ne dédaigne pas une certaine complexité théorique, comme celle qui prévaut dans la bande-son de *L'Homme atlantique* (1981), par exemple. Son refus de la linéarité et sa manière de fissurer le récit en introduisant différents niveaux de narration manifestent la claire simplicité de l'avant-garde – celle qui se veut sans concession – à un goût du public présumé facile. Ses films vont «jusqu'au bout de l'idée [qu'elle a] des choses», et c'est cette radicalité qui les fait apparaître complexes. Quant à ce document qu'est *L'Amant, ou le fantasme d'un film, il est probablement retors comme l'est tout montage, ni plus ni moins. Nous avons voulu mettre en lumière un certain rapport de Duras à son œuvre, écrite et filmée, voulu aussi montrer ce que produisait, en actes, sa confrontation – amicale et pleine d'espoir, puis annonciatrice de la désillusion et de la rupture à venir – avec le type de cinéma dont le refus fonde le sien. Il est rare d'avoir accès aux coulisses d'un échec. C'est ce qui nous a semblé riche dans ce document, non pas dans un sens voyeuriste, mais afin de mieux comprendre, à travers la parole libre et le processus de travail en cours, ce qui fait la singularité du cinéma durassien.*

1 Jacques Tronel est alors associé de Claude Berri au sein de Renn Productions. Il a produit *Le Navire night* de Marguerite Duras en 1979, et sera le coproducteur de *L'Amant* réalisé par Jean-Jacques Annaud.

2 Écrivain, ami de Marguerite Duras, Jérôme Beaujour vient alors de terminer *La Vie matérielle* (Éditions P.O.L., 1987), ce livre composé à partir des entretiens qu'il a réalisés avec elle.

3 Écrivain, enseignante de français et amie de Marguerite Duras. Elle publiera deux romans aux Éditions P.O.L., en 1988 et 1992.

4 De plus longs extraits constituent la matière du double CD produit par les Éditions Benoît Jacob sous le titre *Le cinéma de L'Amant*.

5 Réalisé par Gregory Engler et moi-même.

6 Paris, Gallimard, 1991.

7 Voir par exemple : «Le repérage», dans *Les Yeux verts*, Cahiers du Cinéma n°312-313, juin 1980, p. 68.

8 Marguerite Duras, *Cahiers de la guerre et autres textes*, Paris, Éditions P.O.L./IMEC, 2006.

9 Marguerite Duras, *Les Yeux verts*, op. cit.

10 Anthologie d'entretiens écrits, enregistrés et filmés, à paraître en 2014 aux Éditions P.O.L.

11 Marguerite Duras, *Yann Andréa Steiner*, Paris, Éditions P.O.L., 1992.

12 Marguerite Duras, *Emily L.*, Paris, Éditions de Minuit, 1987.

13 Duras emploie cet adjectif dévalorisant au sujet du cinéma dans *Les Yeux verts*, op. cit.

COULISSES D'UNE ŒUVRE

Entretien avec
Béatrice Josse
par Claire Moulène

À quoi ressemblent les coulisses d'une œuvre? Comment se niche-t-elle au sein d'une collection? Comment voyage-t-elle? Quel est son circuit de diffusion? Ces questions, déjà posées dans *Initiales JB* (John Baldessari) au sujet d'une installation coproduite par le Magasin de Grenoble et le MAC de Lyon, sont à nouveau formulées à propos de quatre films de Marguerite Duras acquis en 2003 par le FRAC Lorraine. L'entretien qui suit a été réalisé par e-mail avec la directrice du FRAC Lorraine, Béatrice Josse.

C En 2003, vous avez fait l'acquisition, pour la collection du FRAC Lorraine dont vous êtes la directrice, de quatre films de Marguerite Duras? Qu'est-ce qui a motivé ce choix?

B Il faut revenir aux fondamentaux du FRAC Lorraine, c'est-à-dire aux souhaits de questionner ce qu'est une collection d'art contemporain, quelles en sont les limites, etc. À l'analyse, on s'aperçoit assez vite qu'une collection (qui n'a que trente ans) laisse peu, voire pas, de place aux formes immatérielles et accessoirement aux artistes femmes et non occidentales¹. Aussi, par le simple fait d'acheter des protocoles, des performances et des droits de diffusion de films, nous proposons de débattre sur la validité et la légitimité du marché de l'art comme quasi unique prescripteur. Comment un modèle,

issu d'une tradition bourgeoise du XIX^e siècle (celle de l'accumulation) peut encore persister alors que le financement des productions artistiques relève dorénavant plus du modèle du cinéma ou du spectacle vivant ? Je souhaitais par le biais de cette acquisition de courts-métrages de Marguerite Duras débattre en conseil d'administration du prix de la vidéo, du fait que la finalité de la vidéo n'est pas sa rareté mais au contraire sa large diffusion. Bref pour quarante euros nous avons l'occasion d'ouvrir une discussion et de réfléchir sur le sens de l'acte d'acheter pour une collection publique



Marguerite Duras,
Césarée, 1979.
Collection 49
Nord 6 Est -
FRAC Lorraine, Metz.
© Benoit Jacob Vidéo

Certes, l'objectif était ambitieux. Mais l'important est que quelque part soit mentionné qu'au FRAC Lorraine au début des années 2000, nous nous sommes posé la question d'acheter des films sous forme de droits de diffusion. Ce fut d'ailleurs passionnant de faire acquérir *Jeanne Dielman*, le long métrage en 35 mm de Chantal Akerman

C Pourquoi ces films
M en particulier ?

B Marguerite Duras
J est une vraie artiste pluridisciplinaire (avant l'heure). Elle n'a cessé d'expérimenter toute sa vie l'écriture,

le cinéma, la radio. Les quatre courts-métrages que nous avons acquis ne sont pas de ces films aveugles dans lesquels Duras poussa à son paroxysme l'expérimentation cinématographique (*L'Homme atlantique*, de 1981, par exemple). Mais ils en proposent les prémises, ils amorcent une transition allant plus loin dans la dissociation entre bande-image et bande-son *Aurélia Steiner (Vancouver)* et *Aurélia Steiner (Melbourne)* sont des surfaces sensibles, des pages blanches, desquelles la mémoire émerge, au rythme particulier de la voix de Duras



Marguerite Duras,
Aurélia Steiner (Vancouver),
Aurélia Steiner (Melbourne), 1979.
Collection 49 Nord 6 Est -
FRAC Lorraine, Metz.
© Benoit Jacob Vidéo

Césarée, né des images inexploitées de *Navire night*, est empreint du souvenir de Bérénice, reine des juifs, et de sa ville dont il ne reste que le nom, abandonnée après répudiation. *Les Mains négatives* dessine une lente avancée à travers Paris, et forme une ode à l'humanité, et à tous ses exclus, que le jour, à peine levé sur la ville, n'a pas encore forcés à disparaître. Ces quatre films courts

de 1979 sont la quintessence d'un langage cinématographique émancipé des formatages de la fiction comme celui du documentaire



Marguerite Duras,
Les Mains négatives, 1979.
Collection 49 Nord 6 Est -
FRAC Lorraine, Metz.
© Benoit Jacob Vidéo

C Quelles ont été
M les conditions d'acquisition de ces films ? En termes de droits ? En termes financiers ?

B Il a simplement
J fallu définir avec la société de production Benoît Jacob les possibilités que nous avons pour projeter ces films. Aussi, avons-nous convenu que pour quarante euros (prix public des VHS à l'époque !) nous pouvions diffuser ces films dans nos locaux et dans des espaces partenaires du FRAC en région. Pour les prêts en national et à l'étranger, les emprunteurs doivent s'acquitter des droits directement auprès de la société de production. C'est un modèle que nous avons adopté pour les autres films et performances qui convient (pour le moment) à notre activité de large diffusion des œuvres.

C Quelle place
M occupent aujourd'hui ces films dans votre collection, et à quelle occasion ont-ils été montrés ?

B Marguerite Duras
J est souvent présentée au FRAC ses courts-métrages (2004), son interview sur *Détruire, dit-elle*

(2005), son film *L'Homme atlantique* (2007), ses textes sous forme de lecture performée (2009), ses archives radiophoniques (2010), et d'ailleurs nous prévoyons prochainement une exposition avec David Lamelas qui inclut notamment l'interview avec elle de 1970. David Lamelas, artiste argentin, a toujours porté une attention particulière au travail de Marguerite Duras. « Elle m'intéressait parce que j'avais vu ses films et lu ses livres. Je voyais alors un lien entre l'art conceptuel et la littérature, par la manière dont elle utilisait son travail sur le texte. » Dialoguant sur *Détruire, dit-elle*, David Lamelas a élaboré une forme singulière d'entretien, en réalisant pendant celui-ci des photographies de l'écrivaine, et en retranscrivant ensuite l'oralité de l'entretien à l'aide des images, de leur succession, afin d'arriver à un langage écrit incarné. Ses travaux ont souvent décliné cette forme d'entretien décalé. Aussi, dans l'exposition, nous montrerons des films 16 mm et des installations qui ont le même rapport obsessionnel au temps que partage Duras.

C Que signifie pour
M vous ce détournement de l'œuvre de Marguerite Duras en direction du champ de l'art contemporain ?

B Il n'y a pas
J de détournement de l'œuvre de Marguerite Duras dans le champ de l'art contemporain. Il y a (pour partie) une adéquation entre ses recherches artistiques avec les nôtres.

Elle pensait, elle vivait l'art comme une recherche et non comme une finalité

C Est-ce que cela signifie qu'il n'y a pas de définition propre au champ de l'art contemporain mais uniquement des formes et des idées ?

B Je cite l'auteure
J «*Détruire le moi, détruire le tien, le mien* Je parle souvent de la destruction capitale C'est ça C'est cette destruction-là» Cette déclaration d'intention ne peut épargner le champ de l'art et surtout ses acteurs qui tentent d'ériger des murs entre les disciplines Duras n'a cessé d'abattre les cloisonnements fictifs entre écriture, lecture, performance et cinéma

C Existe-t-il d'autres objets exogènes dans votre collection ?

B Nous avons évoqué plus haut l'acquisition très symbolique de la bobine 35 mm de *Jeanne Dielman* Pièce majeure de la filmographie de Chantal Akerman (3 heures et 20 minutes), cette œuvre hypnotique marque une profonde rupture dans le cinéma traditionnel C'est un film «*féministe non à cause de ce qui est dit, mais à cause de ce qui est montré, et de comment c'est montré*» dit-elle Ce film est matériellement dans nos réserves, nos droits de diffusion sont réservés au territoire lorrain et la possibilité nous est donnée de le montrer sous forme de vidéo (puisque entre-temps une compilation de films de Chantal Akerman est sortie en DVD) L'idée est de bouger en même temps que les moyens de diffusion L'important est qu'un public puisse avoir accès à ces œuvres essentielles, nécessaires, indispensables ici et maintenant Le décloison-

nement des disciplines artistiques se fera peut-être un jour ou pas Les historiens d'art lâcheront peut-être leur sacro-sainte histoire des formes pour celle des idées Détruire pour mieux reconstruire !



Chantal Akerman,
Jeanne Dielman, 23,
quai du Commerce
1080 Bruxelles, 1975
Collection 49 Nord 6 Est -
Frac Lorraine,
Metz
Photo : Paradise film,
Bruxelles
© Paradise film, Bruxelles

MARGUERITE DURAS, LE STYLE ET LA VISION

Entretien avec
Gilles Philippe
par Emmanuel Tibloux

E On vous a confié
T la lourde charge de diriger l'édition des *Œuvres complètes* de Marguerite Duras dans la Pléiade Les deux premiers tomes ont paru en 2011, les deux derniers sont attendus pour le printemps 2014, à l'occasion du centenaire de la naissance de l'auteur Vous n'étiez pourtant pas un spécialiste de Duras De plus, en tant que professeur de linguistique française, ce sont la langue et le style qui constituent vos domaines de compétence institutionnelle et définissent vos principaux champs de recherche En quoi cette double position de non-spécialiste qui, dans le champ scientifique, est loin d'aller de soi, vous semble-t-elle être intéressante du point de vue du discours critique ?

G Je suis bien
P conscient que le choix de Gallimard de me confier la coordination de ces volumes a pu susciter de la perplexité parmi les spécialistes de Marguerite Duras Sans doute ce choix a-t-il paru rassurant à la direction de la Pléiade, parce que j'avais déjà beaucoup travaillé pour cette collection au statut et au protocole très particuliers et parce qu'il lui paraissait nécessaire d'ouvrir l'œuvre de Duras sur l'ensemble de la littérature de son temps L'équipe qui a préparé ces *Œuvres complètes* réunit cependant plusieurs des spécialistes

les plus reconnus de l'écrivain, leur expertise est sans prix Mais l'équipe comprend aussi des collaborateurs qui, comme moi, n'avaient jamais écrit sur cet auteur et qui ont également fait un travail remarquable, parfois même exceptionnel

De fait, personne n'est ou n'est pas spécialiste d'un auteur, on le devient par la fréquentation des textes C'est en outre un reproche communément fait à la critique durassienne de s'enfermer dans l'œuvre de façon trop étroite, de gloser plus que d'analyser, de mimer jusqu'à la langue de l'auteur Ce reproche est partiellement injuste la masse considérable des travaux consacrés à Duras fait oublier que certains sont excellents Il n'en demeure pas moins que je regrette vivement que l'habitus universitaire nous assigne des domaines trop étroits au point qu'on en vienne parfois à ne travailler que sur un seul auteur, voire à penser que cet auteur nous appartient La littérature, dans ses formes et dans son histoire, n'est pas un simple regroupement de monades, elle doit s'envisager comme une totalité en mouvement avec des contraintes d'évolution et d'imaginaire qui se mesurent mal à l'aune du singulier Comment analyser l'œuvre de Duras si l'on se maintient dans le tête-à-tête sans la confronter aux autres productions de son temps ? Le fait est, par ailleurs, que je suis professeur de linguistique, vous le rappelez Mais ce point n'est peut-être pas étranger au choix de Gallimard il est certain que si Duras a semblé mériter des œuvres complètes dans la Pléiade (ce qui reste très exceptionnel, ne l'oublions pas), c'est d'abord à cause de sa langue Ma position n'est cependant pas radicale,