

Duras, la jeunesse de l'âge

Témoignage de Ester DE MIRO D'AJETA

Propos recueillis par Clément BALTA

In "Le français dans le monde", 395, 2014

Ester de Miro d'AJeta a enseigné l'histoire du cinéma à l'Université de Gênes (Italie). C'est à la fin des années 70, alors qu'elle dirigeait un festival du film expérimental à Gênes, qu'elle a rencontré Marguerite Duras. « À partir de ce moment-là, on est devenue amies : elle a compté beaucoup dans ma vie. » Témoignage de première main venu d'Italie.

Quel a été votre premier contact avec l'œuvre de Duras ?

Ester de Miro : Par le théâtre. Durant l'été 1975 ou 76, j'étais à Paris et je suis allée voir sa pièce *La Musica*. On y retrouve cette exaspération chez la femme d'être confinée à un rôle marital et son aspiration à la liberté sexuelle. Je connaissais déjà ses films *Détruire, dit-elle* et *Jaune le soleil*, que j'avais vus au Festival de Pesaro au début des années 70. J'avais aussi vu *Hiroshima mon amour* de Resnais, qui avait fait polémique car Duras avait mêlé une histoire d'amour aux images des ravages de la bombe atomique. Il y avait dans ces commentaires tout le mépris d'hommes qui considéraient l'amour comme quelque chose de négligeable au regard de l'Histoire, sans savoir que certaines barbaries, qu'ils condamnaient bien sûr, venaient justement de la négation et du déclassement de l'amour au rang d'« histoires de femmes ».

Duras avait dès lors pris une importance particulière à vos yeux ?

E. de M. : Oui car, tout en appartenant à la génération de mes parents, elle se faisait l'interprète des gens de mon âge, et surtout des femmes. J'ai ensuite lu ses romans qui me firent découvrir les racines de l'écrivain, celles d'un pays du « sud du monde » – qui ressemblait à mes racines personnelles du sud de l'Italie –, son enfance « sauvage » en Indochine, toujours présente et qu'aucune « civilisation » n'a jamais pu effacer. Ce fut un nouveau lien à Duras, pas seulement à ses écrits ou à ses films, mais surtout à son esprit et à ses valeurs. Je pense surtout au *Ravissement de Lol V. Stein*, où le scalpel de Duras s'enfonçait encore davantage dans la perception féminine du désir et la fascination masochiste de la trahison. Dans ce roman apparaissait une nouvelle version de la fameuse scène primitive décrite par Freud, qui mettait au premier plan une femme délaissée, étourdie et inexplicablement attirée par sa rivale. Et ce n'est pas par hasard que ce livre avait touché si profondément Lacan, qui avait dit : « *Duras sait sans moi ce que j'enseigne.* »

De quand date votre rencontre avec Duras ?

E. de M. : C'était en 1979. Je dirigeais à Gênes un festival de cinéma expérimental que j'avais appelé *Il Gergo inquieto* (« Le jargon inquiet ») à cause de son langage cinématographique très particulier qui changeait à chaque cinéaste. À chaque édition je dédiais une rétrospective à un auteur et – comme ses derniers films *Le Camion* et *Le Navire Night* semblaient la conduire de plus en plus vers le cinéma expérimental – j'ai décidé d'inviter Duras, dont personne en Italie ne connaissait alors l'œuvre filmique. Je m'attendais à rencontrer une femme âgée, éprouvée et je fus assez surprise de me retrouver avec une sorte de petite fille excitée et curieuse de tout, très heureuse d'être en Italie où elle avait passé de belles vacances après la guerre avec son tout jeune fils. Je fus saisie par la spontanéité avec laquelle Duras m'a parlé de sa vie mais en la connaissant mieux j'ai compris qu'elle était

quelqu'un de simple, délestée des contraintes d'une éducation bourgeoise. Elle était directe et riieuse, ses yeux verts ouverts sur le monde avaient l'émerveillement des enfants, sans hauteur ni suffisance. Mais il est vrai qu'elle n'était pas comme ça avec tout le monde, surtout avec les journalistes, avec qui elle pouvait se montrer cassante et agressive.

Comment votre relation s'est-elle poursuivie ?

E. de M. : Elle s'intensifia à Gênes, où après les repas on passait beaucoup de temps à « picoler » et bavarder. Mais le moment le plus émouvant de son séjour fut lors d'un colloque où elle parla d'Anne-Marie Stretter, la femme italienne de l'ambassadeur aux Indes qui l'a inspirée pour nombre de ses œuvres, devenue la protagoniste d'*India Song*. Tout était né d'un regard entre la petite fille qu'était Duras en Cochinchine et cette femme mélancolique dont on disait qu'elle était la cause d'un suicide et de l'amour désespéré du vice-consul. Il paraît que, devenue très âgée, elle avait eu peu avant de mourir le clair souvenir de la petite Marguerite, fille de l'institutrice de l'École française. Le film *Son nom de Venise dans Calcutta désert* était une façon de l'évoquer. En disant ça, Marguerite avait les larmes aux yeux et le public aussi. Notre amitié est née là, et je la voyais quand je venais à Paris, au Festival de cinéma de Hyères et dans plusieurs autres circonstances.

Comment situez-vous le cinéma de Duras dans son œuvre ?

E. de M. : C'était pour elle un prolongement et un développement visuel de son écriture. Le sous-titre de plusieurs de ses écrits, « Texte Théâtre Film », en témoigne. D'abord le théâtre, puis le cinéma ont élargi le champ de sa création, sans solution de continuité. Je veux dire que sa soif de créer l'a portée très naturellement à vouloir d'abord « toucher » et ensuite à « voir » les personnages de ses écrits sans jamais renoncer à l'importance des mots, dans un mouvement très spontané et quasiment physique qui lui venait naturellement et n'appartenait à aucune école. D'ailleurs l'emploi quasi constant de la voix-off rendait toujours présent le texte. Théâtre et cinéma lui donnaient aussi la possibilité d'introduire dans sa création la voix et la musique, de telle façon que le spectateur soit pris avec tous ses sens dans l'envoûtement de l'histoire et des personnages.

Comment était la metteure en scène Duras ?

E. de M. : Duras employait ses acteurs comme des outils précieux pour s'exprimer. Son amour des acteurs, sa fascination pour les actrices, l'atmosphère amicale qu'elle savait créer dans la troupe apportèrent dans son monde solitaire d'écrivain sexagénaire un souffle de vie nouveau. Ceci en même temps que, déçue par la politique, elle découvrait la solidarité féminine et des femmes qui s'offraient comme productrices de son travail. Elle aimait beaucoup tourner des films et, sans problème de financement, elle aurait continué à le faire même dans les années 1980.

Avec *L'Amant*, elle aurait pu renouer avec le cinéma.

E. de M. : Le succès de *L'Amant* l'avait surprise mais avait aussi renforcé sa conscience d'auteur, de façon qu'elle a ressenti comme une grande injustice ne pas pouvoir réaliser elle-même le film qui en a été tiré. Ceci, je l'ai compris à mes dépens quand je lui ai demandé, en 1992, les droits pour une mise en scène de *La Maladie de la mort*, car elle a préféré à la place me céder ceux des *Yeux bleus cheveux noirs*. C'était pourtant une adaptation de *La Maladie* qu'elle avait faite pour Peter Handke sans, à son avis, y réussir. Pour cette raison, j'avais fait une adaptation des deux textes que j'avais appelée *Les Nuits payées*. Elle n'avait pas aimé ça et j'avais dû me battre pendant deux heures au téléphone, avec les répétitions en cours, pour obtenir son approbation.

Duras aurait eu cent ans cette année. Est-elle encore une auteure « actuelle » selon vous ?

E. de M. : Le titre du livre que je suis en train de lui consacrer répond à cette question. Il s'intitule *Duras, l'infini présent*. J'y tente de concilier la vie et la personnalité de Duras à l'analyse de son œuvre, en montrant quelle a été sa contribution à une lecture (pas du tout voulue, mais profonde, spontanée et passionnelle) de son époque et des changements du siècle dernier, toujours d'actualité. La tâche n'est pas simple car je veux éviter un point de vue trop académique mais creuser quand même en profondeur, en suivant le mouvement naturel d'un discours pulsionnel et sans entrave. C'est d'ailleurs la leçon que j'ai retenue de l'œuvre comme de l'amitié qui m'a liée à Marguerite Duras.