

Title	La voix adressée de Marguerite Duras dans le cycle atlantique : une voix fantôme
Author(s)	Pagès-Pindon, Joëlle
Citation	ZINBUN (2020), 50: 150-158
Issue Date	2020-03
URL	https://doi.org/10.14989/250748
Right	© Copyright March 2020, Institute for Research in Humanities Kyoto University.
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	publisher

Spécial Topic / Dossier spécial :

Marguerite Duras, une voix fantôme : roman, théâtre, cinéma

La voix adressée de Marguerite Duras dans le cycle atlantique : une voix fantôme

Pour Marguerite Duras, à la fin de l'été 1980, l'entrée dans sa vie de Yann Lemée qu'elle baptisera Yann Andréa¹ et qui sera le compagnon de ses seize dernières années, inaugure une nouvelle dimension de son œuvre. Brouillant les frontières du passé et du présent, du réel et de l'imaginaire, de la parole et de l'écrit, de la biographie et de la bibliographie, la création durassienne se fait automythographie, c'est-à-dire étymologiquement *écriture du mythe de soi*, comme en témoigne cette phrase prononcée par l'écrivaine en 1990 : « J'ai vécu le réel comme un mythe². » Les œuvres des décennies quatre-vingt et quatre-vingt-dix constituent ce que nous avons proposé de nommer « le cycle atlantique³ », car elles portent l'empreinte de Yann Andréa, « l'homme atlantique ». Prenant naissance avec l'écriture d'*Agatha* à laquelle succède très rapidement le tournage du film *Agatha et les lectures illimitées*⁴, le cycle atlantique se caractérise par un double mouvement d'anamnèse et de mise en abyme. Marguerite Duras revisite son enfance indochinoise à la lumière de la passion transgressive qu'elle éprouve pour le jeune homosexuel de trente-huit ans son cadet ; elle puise dans son vécu dont elle réécrit des pans enfouis.

Si Yann Andréa se confond avec les créatures fictionnelles de l'imaginaire durassien, comme « l'enfant aux yeux gris » aimé par la jeune monitrice dans *L'Été 80* et le frère-amant d'*Agatha*, il fait aussi resurgir le souvenir incestueux de Paul, le petit frère tant aimé de l'écrivaine⁵. Car au-delà des œuvres auxquelles Yann Andréa est explicitement

¹ C'est la parution de *L'Été 80*, dédié « à Yann Andréa », qui, en octobre 1980, révèle le nom par lequel Marguerite Duras fait de celui-ci un personnage de son œuvre.

² « J'ai vécu le réel comme un mythe » (entretien avec Aliette Armel), *Magazine littéraire*, n° 278, juin 1990, p. 18-24.

³ Sur le sujet, nous nous permettons de renvoyer à Joëlle Pagès-Pindon, *Marguerite Duras. L'écriture illimitée*, Paris, Ellipses, 2012, p. 189-212.

⁴ Film tourné en février-mars 1981 dont les images inutilisées formeront, avec des plans d'écran noir, *L'Homme atlantique*, réalisé en juillet de la même année.

⁵ Voir J. Pagès-Pindon, Notice d'*Agatha*, OC3, p. 1775-1787.

lié⁶, le cycle atlantique englobe l'essentiel de la production textuelle, théâtrale et filmique des treize dernières années de Duras, avec des textes qui réécrivent le cycle de l'enfance indochinoise, comme *L'Amant* et *L'Amant de la Chine du Nord* ; avec *Savannah Bay* ou *Écrire* qui conjuguent création, passion destructrice et symbolique océanique⁷ ; avec *La Pluie d'été*, qui revisite les motifs de l'enfance et de l'inceste, réel ou fantasmé.

Parallèlement, les conditions matérielles du processus créatif de ce cycle portent l'empreinte du théâtre de la passion qui caractérise la relation entre Yann Andréa — « le très jeune Yann Andréa Steiner » — et Marguerite Duras — « cette femme qui faisait des livres »⁸. C'est avec *Agatha* que la création durassienne inaugure le « cycle atlantique » et expérimente une poétique fondée sur le pouvoir incantatoire d'une voix ancrée dans le vécu de ces années. Plus proche du récitatif que du dialogue, le texte d'*Agatha* fait résonner ce que nous proposons de nommer « la voix adressée », issue de la pratique des lectures à voix haute au cours desquelles l'écrivaine donne à entendre à Yann Andréa l'écriture en devenir⁹.

À travers l'étude qui suit, nous préciserons la signification de cette notion de « voix adressée » que nous avons proposée à partir de la découverte des brouillons inédits d'un « Livre dit », eux-mêmes issus d'entretiens réalisés en 1981 sur le tournage du film *Agatha et les lectures illimitées* par Jean Mascolo et Jérôme Beaujour pour leur documentaire *Duras filme*¹⁰. Dans un deuxième temps, nous explorerons la symbolique spécifiquement « fantomatique » de cette « voix adressée » du cycle atlantique — une dimension qui nous est apparue à l'occasion du colloque organisé par Atsuo Morimoto autour de la question de « la voix fantôme ».

Marguerite Duras et Yann Andréa dans le cycle atlantique : une voix en partage

Comme le rappelle Atsuo Morimoto dans son introduction¹¹, la problématique de la

⁶ *L'Été 80* (1980), *Agatha et les lectures illimitées* (1981), *L'Homme atlantique* (film 1981, texte 1982), *La Maladie de la mort* (1982), *La Pute de la côte normande* (1986), *Les Yeux bleus cheveux noirs* (1986), *Emily L.* (1987), *Yann Andréa Steiner* (1992).

⁷ Comme le montrent les manuscrits, le texte de cette pièce a été en partie dicté à Yann Andréa par Duras ; la mise en scène que celle-ci en a réalisée en 1983 au théâtre du Rond-Point a été influencée par la présence du jeune homme comme « assistant ».

⁸ *Yann Andréa Steiner, OC4*, p. 18.

⁹ Voir J. Pagès-Pindon, « Genèse de la voix adressée dans *Agatha*. Du dialogue au récitatif », dans Mary Noonan et J. Pagès-Pindon, dir, *Marguerite Duras. Un théâtre de voix / A Theatre of Voices*, Leyde, Brill, 2018, p. 3-4.

¹⁰ Voir Marguerite Duras, *Le Livre dit. Entretiens de "Duras filme"*, éd. J. Pagès-Pindon, Gallimard, « Cahiers de la NRF », 2014.

¹¹ Voir ici-même, p. 72-76.

voix est au centre de nombreuses études sur l'œuvre textuelle, cinématographique et théâtrale de Marguerite Duras, et l'écrivaine elle-même a défini son inspiration comme l'écoute d'une « voix écrite » : « Si je ne retrouve pas le texte tel qu'il est survenu sur la page, la voix écrite, je recommence. J'ai recommencé le *Night* quatre fois. Avec *Le Camion* et *Aurélia* j'ai tout de suite trouvé le premier chemin de la voix. [...] La lecture se propose à voix haute de la même façon qu'elle s'est proposée pour vous seul, la première fois, sans voix¹². » Privilégiant, quant à nous, ce qui ressortit à la situation de communication et au corps, nous avons étudié l'évolution de la poétique de la voix dans la création durassienne. Si l'écoute solitaire d'une voix intérieure a inspiré l'écriture des premières décennies, les années soixante-dix voient surgir un « sujet Duras¹³ », c'est-à-dire une figure auctoriale dont la présence physique et vocale est partie intégrante de l'œuvre.

Le film de Michelle Porte, *Les Lieux de Marguerite Duras* (1976), suivi du livre publié aux Éditions de Minuit en 1977, a de ce point de vue joué un rôle décisif. Lors de ces entretiens filmés dans sa maison de Neauphle et dans la résidence des Roches noires à Trouville, l'écrivaine prend conscience du lien intime que sa création entretient avec sa personne comme avec son vécu : « J'ai l'impression qu'il n'y a plus de hiatus entre ce que je fais et ce que je suis. Il n'y a plus de différence entre ce que je montre et ce que je dis¹⁴. » D'où l'importance de ce que Gilles Philippe nomme des « livres de paroles¹⁵ », constitués d'entretiens dans lesquels l'écrivaine s'adresse, par-delà la présence d'un interlocuteur particulier, à l'ensemble de ses lecteurs/spectateurs. Dans cette configuration, le charme particulier de la voix de Duras est un facteur essentiel, et lors des hommages qui ont été rendus à l'écrivaine après sa disparition, nombreux ont été ceux qui l'ont évoqué. Ami Flammer, compositeur et interprète au violon de la musique de trois courts métrages de Duras, raconte qu'il a écrit la partition du film *Le Navire Night* à partir du retour insistant du sol, la corde la plus grave de son instrument, qui correspond à la note caractéristique de la voix de Duras : « Il y a un accord de timbre, de tempo, entre la musique et la voix de

¹² « La solitude », *Les Yeux verts* (1980), *OC3*, p. 697.

¹³ L'expression est employée par Gérard Courant à propos de *Duras filme* : « [...] Jean Mascolo et Jérôme Beaujour se sont passionnés pour le *sujet Duras* » (*Art Press*, n° 54, décembre 1981). Voir aussi J. Pagès-Pindon, « Du subjectile au sujet Duras : " C'est moi Agatha " », dans Sylvie Loignon, dir., *Les Archives de Marguerite Duras*, Grenoble, ELLUG, 2012, p. 33-43.

¹⁴ « " Le désir est bradé, saccagé. On libère le corps et on le massacre " dit Marguerite Duras » (entretien avec Michèle Manceaux), *Marie-Claire*, n° 297, mai 1977 p. 260-262.

¹⁵ Les *Œuvres complètes* de Marguerite Duras désignent ainsi les entretiens que Duras a intégrés à sa bibliographie des années soixante-dix : *Les Parleuses* (1974) avec Xavière Gauthier, *Les Lieux de Marguerite Duras* et *Entretien du Camion* (1977) avec Michelle Porte. On peut y ajouter *La Vie matérielle* (1987), sous-titré « Marguerite Duras parle à Jérôme Beaujour », et le recueil *Écrire* (1993), en partie issu d'entretiens filmés par Benoît Jacquot, malgré l'effacement du dispositif dialogal dans ces ouvrages.

LA VOIX ADRESSÉE DE MARGUERITE DURAS DANS LE CYCLE ATLANTIQUE

Marguerite Duras qui joue beaucoup, inconsciemment, chez l'auditeur¹⁶. »

Mais avec l'écriture d'*Agatha* à l'automne 1980 et le surgissement du cycle atlantique, une autre dimension de la poétique de la voix se met en place, illustrée par ce « livre dit » dont nous avons transcrit les brouillons et s'incarnant dans un « dit » plutôt qu'un « parlé ». Duras elle-même fera d'ailleurs état de cette distinction à propos de *L'Amant de la Chine du Nord*, avatar textuel de ce qui serait l'adaptation filmique idéale de *L'Amant* : « Le film dit, plutôt dit que parlé, comme *India Song*, et non pas le cinéma des milliards¹⁷. »

C'est par le biais du téléphone, c'est-à-dire par l'intermédiaire de la voix seule, que Marguerite Duras a eu son premier échange — autre qu'épistolaire — avec Yann Andréa : « Et puis un jour, sept mois après, il m'a téléphoné et il m'a demandé s'il pouvait venir. C'était l'été. Rien qu'en entendant sa voix j'ai su que c'était de la folie¹⁸. » Et dans le récit que l'écrivaine fait de l'arrivée du jeune homme à Trouville, la voix occupe également une place privilégiée : « Et puis ça a été les coups à la porte et puis votre voix : C'est moi, c'est Yann. [...] J'ai ouvert. [...] Et puis il y a eu la voix. La voix incroyable de douceur. Distante. Royale. C'était la voix de votre lettre, celle de ma vie. On a parlé pendant plusieurs heures [...] Encore maintenant, douze ans après, j'entends cette voix que vous aviez. Elle est coulée dans mon corps¹⁹. »

La fascination qu'éprouve Yann Andréa pour l'œuvre de Marguerite Duras et qui l'a conduit à venir vivre à ses côtés s'exprime dans l'appropriation vocale qu'il fait de ses textes en les lisant à voix haute — une pratique qui séduit l'écrivaine car elle lui permet de prendre conscience de son écriture : « [Yann] m'a vue faire la fin de *L'Été 80*. C'est beaucoup de travail, beaucoup de travail, pour faire trois ou quatre pages je mettais trois ou quatre jours. Et après il me lisait mes textes et j'étais éblouie²⁰. »

Mais bientôt, c'est la voix de Marguerite Duras elle-même qui domine une relation vécue comme la source d'une création ininterrompue. Dès son arrivée auprès de l'écrivaine, au travers du rituel de la dictée, Yann Andréa est le destinataire privilégié du surgissement vocal d'un imaginaire dont il est le centre scriptural : « Aujourd'hui vous abandonnez tout, aujourd'hui vous écrivez. C'est toujours brutal. Quand cela arrive, je le sais : l'écriture se produit devant moi. Vous dites à voix haute les mots. Immédiatement je tape. Quelques secondes séparent les mots entre eux. C'est écrit. [...] Vous inventez

¹⁶ Ami Flammer, « Elle était musicienne », dans Bernard Alazet et Christiane Blot-Labarrère, dir., *Cahier de L'Herne Duras*, Paris, 2005 p. 290.

¹⁷ « Duras dans le parc à amants » (entretien avec Marianne Alphant), *Libération*, 13 juin 1991 (nous soulignons).

¹⁸ « La voix du *Navire Night* », *La Vie matérielle*, OC3, p. 385-386.

¹⁹ *Yann Andréa Steiner*, OC4, p. 19-24. On notera que le texte s'adresse à Yann Andréa à travers le pronom « vous ».

²⁰ Entretien avec Jacqueline Aubenas, *Alternatives théâtrales* (Bruxelles), n° 14, mars 1983, p. 15.

l'océan, la couleur de la mer, l'image noire-atlantique, ce périmètre du mot ²¹. »

À celui qui cristallise sur sa personne la féconde symbolique de l'inceste comme forme de la passion absolue, l'écrivaine fait l'offrande vocale de sa création ; c'est l'avènement d'une « voix adressée » qui donne à entendre les modulations poétiques d'un récitatif ininterrompu d'un texte à l'autre, d'un film à l'autre. Comme nous l'avons montré à propos d'*Agatha*²², qui en constitue la première apparition, la voix adressée se présente comme un récitatif au sens du terme latin *recitare*, qui signifie étymologiquement *lire à voix haute*. La voix adressée n'instaure pas une communication discursive entre les interlocuteurs, qui sont qualifiés de « récitants²³ », elle est profération, « entre la musique et le silence²⁴ », métaphore et substitut d'une impossible union incestueuse. Car dans le cycle atlantique, la voix s'affranchit des différents personnages qu'elle investit au fil des œuvres, pour devenir la voix même de l'écrit durassien.

Cette prégnance de la lecture à voix haute dans la création est perceptible dès le début de la vie commune de Duras et Yann Andréa. À l'automne 1980, lors de l'écriture d'*Agatha*, Marguerite Duras et Yann Andréa ont enregistré au magnétophone la lecture d'un passage intitulé sur les manuscrits « la cloison sonore²⁵ ». À la fin de janvier 1981, avant même sa parution aux Éditions de Minuit, le texte d'*Agatha* a fait l'objet d'une lecture publique à deux voix par Marguerite Duras et Yann Andréa à la Comédie de Caen à l'instigation de son dramaturge Daniel Besnehard. En mars de la même année, pour le tournage d'*Agatha et les lectures illimitées* — un titre éminemment révélateur —, Duras fait entendre aux deux interprètes le texte d'*Agatha* enregistré préalablement au magnétophone par elle-même et par Yann Andréa. Dernier exemple enfin : l'histoire de l'enfant et de la monitrice de colonie de vacances présente dans *L'Été 80* — dans laquelle l'écrivaine voit une préfiguration de sa propre histoire avec le jeune homme —, a été adaptée pour le théâtre par Yann Andréa ; Marguerite Duras en a réalisé une lecture à voix haute qui a fait l'objet d'un enregistrement sorti en juin 1981²⁶.

Mieux encore, Marguerite Duras en vient à affirmer que pour guider les opérateurs de ses films lors du tournage d'un plan, le contenu spécifique d'un texte compterait moins

²¹ Yann Andréa, *M.D.*, Paris, Minuit, 1983, p. 8 et 120.

²² Voir « Genèse de la voix adressée dans *Agatha*. Du dialogue au récitatif », *loc. cit.*

²³ Une didascalie d'*Agatha* désigne les deux personnages du frère et de la sœur sous ce terme : « *Raides, ils sont raides, les yeux fermés, récitants imbéciles de leur passion* » (*OC3*, p. 1123).

²⁴ M. Duras à Michel Field, *Le Cercle de minuit*, France 2, 14 octobre 1993.

²⁵ « La cloison sonore » a d'ailleurs été un des titres envisagés pour *Agatha* (voir *OC3*, p. 1782). L'extrait lu correspond aux p. 43-67 (dernière page) du texte des Éditions de Minuit. Une cassette datée de novembre 1980 est conservée dans les archives de Jean Mascolo.

²⁶ *La Jeune Fille et l'enfant*, adaptation de *L'Été 80* par Yann Andréa, lue par Marguerite Duras, cassette, Paris, Des Femmes, juin 1981.

que la lecture à voix haute qu'elle en ferait : « Oui, mais je pourrais te dire, te lire n'importe quel autre texte de moi. Pour tourner *Agatha*, je pourrais te lire *Lol V. Stein*, tu vois, ou *Hiroshima* ou *Le Vice-consul* ; ce serait pareil, voilà. Il n'y a pas de séparation vraie entre mes textes, c'est pour ça²⁷. »

La symbolique fantomatique du « Livre dit » de Marguerite Duras

Au cours des quatre jours du tournage d'*Agatha et les lectures illimitées* en mars 1981, Jean Mascolo et Jérôme Beaujour ont filmé Marguerite Duras et enregistré sept à huit heures d'images parlantes, des *rushes* à partir desquels ils ont réalisé un documentaire de cinquante minutes, *Duras filme*, sorti à l'automne 1981 en même temps que le film de Duras²⁸. C'est à la suite de notre travail sur les archives de Jean Mascolo pour l'édition d'*Agatha* dans les *Œuvres complètes* de Marguerite Duras que nous avons plus tard découvert un manuscrit de vingt-huit pages, intitulé « Les Brouillons du “ Livre dit ” », dans lequel l'écrivaine avait procédé à un « décryptage », c'est-à-dire à la transcription d'une partie des paroles filmées de ces rushes de *Duras filme*. Cette découverte a débouché sur la publication chez Gallimard, en 2014, d'un ensemble constitué d'une part de la transcription de l'intégralité des rushes de *Duras filme* et, d'autre part, du manuscrit des « Brouillons du “ Livre dit ” ».

Concernant la présence vocale de Marguerite Duras dans les rushes de *Duras filme*, on peut distinguer deux types de voix. Un premier ensemble comporte cinq entretiens dans lesquels l'écrivaine s'exprime sur des sujets divers : l'inceste, les femmes, l'homosexualité, le cinéma, les livres, la mort, l'amour maternel, le bonheur... Bien qu'il s'adresse de façon privilégiée à Yann Andréa, toujours présent aux côtés de l'écrivaine, le discours est déclaratif, il prend souvent la forme d'aphorismes : « dans l'inceste, il y a le tout du désir » ; « le bonheur de tous ne fait jamais le bonheur de chacun »²⁹. Le deuxième ensemble comporte quatre passages en situation de tournage : guidant les déplacements de Bulle Ogier et de Yann Andréa sous l'œil de la caméra, au rythme des dialogues enregistrés d'*Agatha*, explorant ces lieux de l'écrit que sont la mer, la plage de Trouville et « ce hall sublime » de la Résidence des Roches noires, Marguerite Duras revit le surgissement de l'écriture d'*Agatha*. Comme nous l'avons montré dans la préface du *Livre dit*, les séquences où elle dirige celui qui doit donner corps et voix au personnage du frère d'*Agatha* nous font assister à une véritable séance d'envoûtement. Au travers d'injonc-

²⁷ *Le Livre dit*, p. 100-101.

²⁸ *Duras filme*, produit et réalisé par Jean Mascolo et Jérôme Beaujour, 1981 ; aujourd'hui disponible sur le DVD d'*Agatha et les lectures illimitées*, Paris, Benoît-Jacob Vidéo, 2009.

²⁹ *Le Livre dit*, respectivement p. 44 et 167.

tions vocales omniprésentes, Marguerite Duras s'impose à la fois comme maîtresse de la fiction — « C'est moi, la caméra ; alors, regarde-moi ! » et comme personnage de cette fiction — « Agatha, c'est moi » puis « C'est moi, Agatha ». À l'issue de cette cérémonie, Yann Lemée est « ravi » à lui-même et il bascule tout entier dans l'univers de la fiction durassienne sous le nom de Yann Andréa³⁰. Ce sont ces séquences qui révèlent le plus clairement la dimension fantomatique de la voix adressée du cycle atlantique.

La création durassienne se caractérise par le désir, paradoxal, de faire revivre le passé tout en consignait son absence irrémédiable : « Je me suis dit qu'on écrivait toujours sur le corps mort du monde et, de même, sur le corps mort de l'amour. Que c'était dans les états d'absence que l'écrit s'engouffrait pour ne remplacer rien de ce qui avait été vécu ou supposé l'avoir été, mais pour en consigner le désert par lui laissé³¹. » D'où cette valorisation d'une esthétique du manque que Marguerite Duras revendique aussi bien pour ses écrits que pour son cinéma ou son théâtre et qu'elle formule en ces termes dans *Duras filme* : « C'est par le manque qu'on dit les choses, le manque à vivre, le manque à voir. C'est par le manque de lumière qu'on dit la lumière, et par le manque à vivre qu'on dit la vie, le manque du désir qu'on dit le désir, le manque de l'amour qu'on dit l'amour ; je crois que c'est une règle absolue. [...] C'est-à-dire toujours de la même façon, en donnant moins à voir et plus à penser, et plus à entendre³². » Si l'on définit le fantôme comme l'image, l'apparence d'un être imaginaire ou disparu, la voix adressée de l'écrit durassien est bien une voix fantomatique, marquée d'une présence/absence irréductible.

Dans ce processus d'anamnèse aux contours fantomatiques, les lieux jouent un rôle essentiel, comme l'écrivaine l'a confié à Michelle Porte : « La mémoire pour moi est une chose répandue dans tous les lieux [...]»³³. » Et dans une lettre à Pierre Schaeffer de 1972, elle qualifie Trouville de lieu « hanté » : « C'est un lieu fondamental, tragique, que je vois, dans son intégralité, hanté, irrespirable tant sa matière est ductile³⁴. » On retrouve encore, dans *Les Lieux de Marguerite Duras*, ce mot répété avec insistance à propos de S. Thala, nom fictionnel de Trouville : « On est hanté par son vécu. Il faut le laisser faire. Lol V. Stein est une personne complètement hantée par le vécu de S. Thala, par le bal. C'est un mot qui n'est pas beau, le vécu, mais je ne vois pas par quel autre mot le remplacer... Mais elle est hantée, elle est elle-même comme un lieu hanté³⁵. »

Il est d'ailleurs intéressant de noter que Yann Andréa est décrit dans *Le Livre dit*

³⁰ Voir *ibid.*, p. 26-27.

³¹ *L'Été 80, OC3*, p. 836.

³² *Le Livre dit*, p. 40-41.

³³ *Les Lieux de Marguerite Duras, OC3*, p. 239.

³⁴ M. Duras, « Lettre à Pierre Schaeffer » (12 octobre 1972), « Autour de *La Femme du Gange* », *OC2*, p. 1511.

³⁵ *Les Lieux de Marguerite Duras, OC3*, p. 241.

LA VOIX ADRESSÉE DE MARGUERITE DURAS DANS LE CYCLE ATLANTIQUE

comme un « errant », un trait qui le rapproche des fantômes dont la présence est flottante et le lieu de résidence, mystérieux : « Yann Lemée, il s'appelle ; ensuite il s'est nommé Yann Andréa. [...] Eh bien, si je ne l'avais pas rencontré, cette espèce de... — comment dirais-je ? — *d'errant, cet homme en proie à l'errance moderne*, comme ça, qui, du jour au lendemain, est resté chez moi, a plaqué son travail, son appartement, ses amis, pour rester ici, dans ma maison, eh bien [...] il est probable que je n'aurais pas écrit *Agatha* ³⁶. » On retrouvera cette dimension fantomatique de Yann Andréa dans *L'Homme atlantique*, où l'image noire sur l'écran pendant la moitié du film fait ressortir l'omniprésence de la voix *off* de Marguerite Duras : « Plus rien de vous n'est là que cette absence flottante, ambulante, qui remplit l'écran³⁷. »

Lorsque le jeune homme fait son apparition à Trouville — véritable *épiphanie*, pour reprendre un terme qui, comme le mot *fantôme*, se rattache à une racine signifiant *apparaître, rendre visible*³⁸ —, il fait surgir les fantômes de son enfance indochinoise mêlés à ceux de son imaginaire, le petit frère disparu, l'enfant aux yeux gris, l'amant chinois. Et grâce aux entretiens de *Duras filme*, nous pouvons assister directement à ce moment exceptionnel, « hallucinatoire³⁹ », où la voix de Marguerite Duras se laisse envahir par ces fantômes qui hantent sa création. Lors de la séquence où elle dirige Yann Andréa dans son rôle de frère d'Agatha, le jeune homme est assis dans un fauteuil, dans le hall des Roches noires, et l'écrivaine lui dit : « Je vais te raconter une histoire, tu vas écouter. » Au travers des paroles qu'elle prononce ensuite, le jeu des pronoms de la première personne, au singulier ou au pluriel, et de la deuxième personne sème le trouble. Tantôt Duras se réfère à la personne réelle qu'elle est, revivant à Trouville avec Yann Andréa la passion incestueuse qui l'a unie à son frère dans son enfance indochinoise : « Et la façon que nous avons eue... de nous découvrir, de la même façon. C'était ici, sur cette plage ; mais ça aurait pu être très très loin : en Indochine, dans la jungle, sur les rizières, à la chasse, avec les petits frères des Cataractes. » Tantôt elle devient le personnage de fiction qu'elle a inventé : « C'est moi, Agatha. Ça a toujours été comme ça. Même avant ma naissance, même avant la vôtre, Agatha a existé, vous le savez ? » Tantôt la formulation est indécidable, pouvant correspondre à la réalité comme à la fiction : « Il y a eu un lien de préférence entre vous et moi, à un moment donné, cet été-là » ; « Vous vous souvenez de tout, je pense [...] de toutes les lectures, de toute la lecture du monde que nous avons

³⁶ *Le Livre dit*, p. 172 (nous soulignons).

³⁷ *L'Homme atlantique*, OC3, p. 1162.

³⁸ Utilisé dans un sens religieux, le mot signifie en grec *manifestation visible de ce qui était caché* ; voir J. Pagès-Pindon, *Marguerite Duras*, p. 191.

³⁹ Dans *Agatha*, Duras nomme « chambre hallucinatoire » le lieu où se déroule « la sieste d'Agatha » ou « l'été d'Agatha », qui évoque l'union incestueuse — réelle ou fantasmée — du frère et de la sœur (OC3, p. 1137).

JOËLLE PAGÈS-PINDON

faite, ensemble, vous et moi »⁴⁰.

L'expression *membre fantôme* désigne chez les amputés la sensation que le membre manquant est toujours présent, toujours vivant. Si l'on se souvient que pour Marguerite Duras, « un frère et une sœur, c'est comme un corps partagé en deux⁴¹», ne peut-on penser que la voix adressée qu'elle découvre avec Yann Andréa est la voix-fantôme de cette partie d'elle-même dont elle a été amputée ?

Joëlle PAGÈS-PINDON

⁴⁰ *Le Livre dit*, p. 139-140.

⁴¹ M. Duras, *Les Inrockuptibles*, n° 21, février-mars 1990, p. 114.

UMR Thalim/Sorbonne Nouvelle/CNRS.

Vice-présidente de l'Association Marguerite Duras.

E-mail : pages.pindon@orange.fr