

## **Vietnam Cambodge Février 2024**

### **Sur les traces de Marguerite Duras**

#### **Un cheminement tout en répétition**

Du bus j'aperçois des arbres taillés à l'identique. Dans un très joli village, des nattes sont tressées avec les mêmes alignements de couleurs, des fleurs rangées par leur espèce, mais aussi par leurs formes et leurs couleurs. J'observe les gestes précis des femmes et des hommes accomplissant quotidiennement le même labeur. De ce spectacle répétitif émerge une beauté très particulière qui me conduit vers Marguerite Duras.

En contemplant les paysages du Sud du Vietnam, il me semble lire, entendre Marguerite. Le thème de la répétition se retrouve dans ses textes et films.

Il m'a semblé difficile d'appréhender les espaces, les rythmes inhérents à ce pays. Dans un premier temps, j'ai été saisi par cette ambiance chaotique, le vacarme des mobylettes, la musique stridente, hétérogène, comme de jour et de nuit. D'un côté je perçois le travail de fourmis accompli par les Vietnamiens, sans presque aucune interruption, et de l'autre je suis saisie par la sérénité des gestes répétitifs et précis, des temps sans âge, que ce soit dans les ateliers de tissage, dans les champs, dans les temples et pagodes, où les bâtons d'encens sont piqués avec douceur et tendresse. Au sein de cette vie tumultueuse, les ancêtres, la mémoire s'invitent d'une manière feutrée.

Je suis fascinée par ces deux mondes qui semblent cohabiter avec aisance, l'un trépidant et l'autre paisible. Je suis parfois prise de vertige, et je ne sais plus ce que je souhaite photographier. Que suis-je capable de saisir ?

Il est clair malgré tout, que je veuille me pénétrer de l'œuvre de Duras pour appréhender cet intime qui m'échappe.

La parole, les mots de Duras viennent à dissoudre les limites entre les diverses temporalités, entre les différents lieux, entre oubli et mémoire.

la répétition y fait figure de chant, d'incantation qui rend compte d'une obsession du temps, celui qui mène au souvenir comme à l'oubli. Selon une expression de Gilles Deleuze, la figure de la répétition caractérise le style de l'écriture durassienne au sens où elle fait aussi

« *bégayer la langue, la fait délirer* ». C'est également une recherche de l'expression intime, une écriture de l'intérieur telle « *une quête douloureuse d'intériorité* » Cette répétition nous la retrouvons avec la présence de travellings répétés que ce soit dans l'amant ou dans Hiroshima mon amour.

La parole vient à dissoudre les limites entre les diverses temporalités, entre les différents lieux, entre oubli et mémoire.

Je vais continuer à cheminer pour me rapprocher de cette mélancolie qui se cache et parfois se renie.



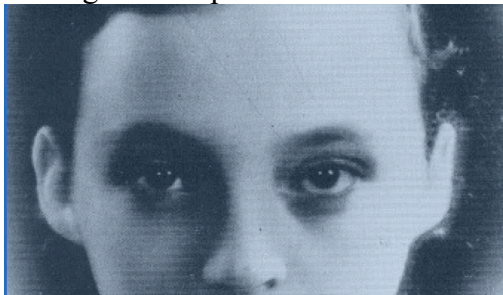
Cambodge lac de Tonlé Sap

Cette jeune Cambodgienne regarde mon objectif de ses yeux tristes et obstinés. « *Elle ne regarde rien ; Elle retient vers le dedans son amour et sa peur : c'est cela le regard* » (Roland Barthes, *La chambre claire*).

## Temps, Mémoire Mélancolie.

En revoyant la photo de cet enfant prise dans ce village de pêcheur situé près du lac de Tonlé Sap, je pense au regard de Duras, ce regard un peu fou, mélancolique et il me revient cette phrase : « Je lui dit que dans mon enfance le malheur de ma mère a occupé le lieu du rêve. »  
*L'Amant*

Le regard si important dans les romans Durassiens.



*Dans l'amant de la Chine du Nord*, L'amant chinois dit, juste avant leur séparation, à propos de sa fiancée :

« Elle n'a pas encore le droit de me regarder. [...] Les femmes chinoises elles entrent dans le rôle de l'épousée quand elles ont eu le droit de nous voir, presque à la fin des fiançailles. »

Avec le cinéma, le regard c'est l'écran, ce qui limite, le regard comme manque, comme un voile. Avec *Hiroshima mon amour*, le temps est le thème fondamental. La vision est temps « impossibilité de voir, impossibilité de se souvenir et donc de parler d'Hiroshima » Dans les dialogues, des références précises à l'acte de regarder sont présentes :

« Tu n'as rien vu à Hiroshima »

La femme répond : « J'ai tout vu. Tout »

La mémoire historique s'efface au profit de la mémoire intime. Dans *Hiroshima* le souvenir prend la place du présent, comme celle de l'avenir, avec cette impossibilité d'échapper au passé.

« J'ai mis face au chiffre énorme des morts d'Hiroshima l'histoire de la mort d'un seul amour inventé par moi » (Marguerite Duras).

Interrogée sur sa conception de la mémoire, Duras explique : « La mémoire, c'est toujours pareil : une sorte de tentative, de tentation d'échapper à l'horreur de l'oubli. [...] La mémoire, de toute façon, est un échec. Vous savez, ce dont je traite, c'est toujours la mémoire de l'oubli. On sait qu'on a oublié, c'est ça la mémoire, je la réduis à ça. » Ainsi, la mémoire est envisagée comme une lutte contre l'oubli, ce dernier étant non seulement inévitable, voire fatal, puisqu'il est le plus souvent associé à la douleur. Elle écrit que la douleur est une des choses les plus importantes de sa vie.



Se rendre au Vietnam c'est pour moi retrouver des paroles des sensations exprimées vécues par un proche, comprendre son attachement jusqu'aux derniers instants, pour un pays, un peuple, à un moment déterminé de l'Histoire. C'est aussi, un rendez-vous avec son histoire de Marin qui a aimé et souffert.

En me regardant dans ce miroir disposé dans la maison de *l'Amant de la Chine du Nord* à Sadeq, je me rappelle les œuvres de *l'Arte Povera* de l'Italien Pistoletto, notamment ses *Tableaux-miroirs* qui abordent les questions du temps. L'artiste explique que le reflet du miroir permet de se voir tel que l'on est à un moment précis. L'avenir est ce qui sera plus tard, ce qui va advenir. Lorsque nous nous trouvons dos au miroir, que nous quittons la lecture du miroir, nous entrons dans un futur que le miroir enregistre. Il enregistre ce qu'il adviendra au spectateur, c'est à dire le moment où il quitte l'œuvre. Il enregistre dans le présent mais vu qu'il ne voit pas l'œuvre, c'est lui dans l'avenir, dans une suite continue des choses. Ainsi pour Pistoletto, on peut noter la présence du passé, du présent et de l'avenir enregistré par le miroir. Le miroir de *l'Amant* serait intemporel par la corrélation du passé, du présent et de l'avenir.

Je me laisse traverser par cette idée du fantastique, je me promène dans le temps à la manière d'*Alice au pays des merveilles*. J'entre dans la dimension du miroir, pour y découvrir le monde de l'*Amant*, j'arrive presque à rencontrer le regard de ce dernier face au miroir. Que pense-t-il en silence ? Que voit-il ? les yeux verts de Marguerite qui ne verront jamais ce miroir. Le miroir, la mémoire de l'oubli.

Avec les livres, les films de Duras, je perçois la souffrance, l'amour, la mort et leur mélange dans la folle mélancolie d'une femme. La puissance passionnelle dépassant les événements politiques.

Marguerite Duras n'épouse-t-elle pas le drame de notre temps avec sa sensibilité extrême due au déracinement ?

Ce déracinement les Vietnamiens l'ont vécu sans qu'ils aient eu le moindre choix.

Ce cinéma de la mémoire, du déracinement se retrouve aussi avec le cinéaste Wong -Kar - Wai.

Ce dernier naît à Shanghai et part à Hong Kong avec sa mère à l'âge de 5 ans. Il reste séparé de ses frères et du père pendant de nombreuses années du fait de la fermeture des frontières en Chine. A propos de son film « *In the mood for Love* » Il écrit : « *je ne raconte pas une histoire à propos d'une liaison, mais une certaine attitude à un moment de l'histoire de Hong Kong, et comment les gens ressentent cela. (Il n'y a pas de gagnant dans une liaison. J'ai cherché un angle différent. Il me semblait plus intéressant de voir ce récit à travers le prisme d'une époque passée, et le rapport des personnages à leur histoire au fil des années. Ils gardent ce secret, et ce secret me semble le thème le plus intéressant du film)* ».

La dernière scène du film se situe au temple d'Angkor Vat, Monsieur Chow dépose son secret dans un trou de la paroi de pierre du temple. Il confie aux effigies atemporelles de ce lieu sacré, la garde d'une histoire afin de trouver dans le présent, la possibilité d'éterniser l'acte symbolique de l'amour.

Arrivée à Angkor, je crois percevoir les secrets cachés. Une fleur jaune déposée dans le creux d'un des murs du temple, de la paille cachant une fissure, les racines immenses telles des griffes paraissant protéger tous les mystères. Un chuchotement sous une ombrelle. La fuite d'un secret dans un labyrinthe de portes, son envol par une fenêtre.

Je pense aux secrets de Duras, qui sont aussi bien gardés. Il semblait qu'à chaque fois que nous pensions les découvrir, Ils se dérobaient.

Quête, errance qui ne débouche sur rien d'autre que sur cet innommable perdu. Faille immense, celle de la mélancolie profonde. Sans l'exprimer nous avons peut-être partagé tout cela avec Marguerite Duras, cette mélancolie inscrite dans les eaux du Mékong, dans la pierre, dans l'air. Nous étions là, chacun avec notre propre histoire pour ne pas oublier, et livrer nos secrets dans le passage du temps.













