

Duras, Marguerite, *My Cinema*, (Traduit du français par Daniella Shreir) Édité par François Bovier et Serge Margel. Préface d’Alice Blackhurst. Another Gaze Editions, 2023. Traduction de *Le cinéma que je fais : Écrits et entretiens* (P.O.L, 2021). Compte rendu réalisé par Andrea Manara.

Le cinéma de Duras : une écriture contre elle-même. Parler du cinéma de Marguerite Duras revient à évoquer une pensée en constant déplacement, une oscillation entre affirmation et retrait, où chaque énoncé semble aussitôt contrebalancé par son contraire. En 1967, elle déclare : « Je ne pense pas qu'un film puisse jamais remplacer la relation intime qu'un lecteur entretient avec un livre. Un film sera toujours plus faible. Mon propre ‘cinéma’ imaginaire de Madame Bovary est inégalé. » (p. 57). En 1976, elle affirme : « Je ne crois plus aux livres ; je ne lis plus. » (p. 188). Loin d’une contradiction à résoudre, *My Cinema* documente ce balancement, ce va-et-vient qui constitue, en creux, une position toujours en train de se faire.

Publié initialement en 2021 sous le titre *Le cinéma que je fais : Écrits et entretiens*, cet ouvrage compile sur plus de 400 pages des textes où Duras revient sur ses dix-neuf films réalisés entre 1966 et 1985. Il ne s’agit pas d’un traité sur son esthétique, mais d’un mouvement d’écriture où la pensée surgit dans l’inconfort, la question du cinéma devenant celle d’un exil hors du livre.

Écrire comme filmer : une syntaxe du déplacement. L’édition anglaise, traduite par Daniella Shreir, prend soin de restituer la respiration durassienne. Dans sa note de traduction, Shreir souligne cet enjeu : « J’ai tenté de conserver la ponctuation de tous les textes : en respectant l’attachement de Marguerite Duras aux longues phrases en cascade et à sa préférence pour les virgules sur toute autre ponctuation. » (p. 49).

Cet attachement au flux syntaxique révèle une volonté de ne jamais figer la pensée, mais aussi une défiance envers toute forme d’organisation rigide, qu’elle soit langagière ou cinématographique. Il n’est pas anodin que Duras travaille par plans longs, où l’image se superpose à une parole qui ne l’illustre pas mais la décale.

L’écriture et le cinéma apparaissent ainsi comme deux tentatives de retenir ce qui, par essence, se dérobe. À l’image d’une séquence de *India Song* (1975), où la voix et le corps qui l’incarne ne cessent de se désajuster, la phrase fêle le langage, ouvrant un espace de suspension.

Un déplacement du regard : entre traduction et déconstruction. La tension entre écriture et cinéma ne se résout pas dans une simple traduction de l’une vers l’autre. Duras part d’abord d’une hypothèse d’adaptation : « Essayons de traduire cela en cinéma. » (p. 73). Mais très vite, la question se déplace : il ne s’agit plus de traduire, mais d’opposer, voire de détruire.

« Faire un film, c’est tenter de détruire ceux qui écrivent des livres. C’est renverser l’écrivain. » (p. 206), affirme-t-elle. Loin d’un simple effet de provocation, cette phrase marque une rupture radicale avec l’idée d’une transposition que le cinéma effectuerait du texte. Filmer ne consiste pas à mettre en image une écriture préexistante, mais à soustraire le langage de son emprise sur le monde.

Dans cette perspective, l’économie même du cinéma devient un problème : « On ne sait jamais où l’on va avec un livre. On est constamment face au vide. Je veux dire, vous ne savez pas ce qui va venir à vous ; à chaque instant, c’est l’inconnu... Dans un film, vous ne pouvez pas commencer sans rien parce que c’est coûteux ; vous ne pouvez pas attendre, vous voyez, donc

vous êtes déjà obligé de partir avec quelque chose d'écrit : un schéma, un 'plan de secours', comme on l'appelle. » (p. 188).

Le paradoxe de la filiation. Si Duras revendique une position solitaire dans son travail, elle n'est pourtant pas sans héritage. *My Cinema* n'évoque ni influences ni filiations féminines, mais l'œuvre durassienne ne cesse d'ouvrir des espaces où d'autres cinéastes prolongeront son geste.

Alice Blackhurst, dans son introduction *Tabula Rasa*, note ainsi que « dans [son] cinéma, l'érosion engendre une forme d'amour, mais aussi un moyen d'effacer ses traces et de se confronter à ses propres limites. » (p. 16). Loin d'être un refus d'appartenir à une lignée, cette posture d'effacement est peut-être une manière de donner lieu à d'autres voix, à d'autres formes.

Sofia Theodore-Pierce, dans son film expérimental *Exterior Turbulence* (2023), rejoue des scènes de *Baxter, Vera Baxter* (1977), en les peuplant de voix féminines multiples, en travaillant le morcellement du discours et du corps filmé. En ce sens, son travail actualise l'une des intuitions de Duras : « Peut-être qu'un jour, le cinéma sera capable de montrer une femme au pluriel. » (p. 202).

Duras, qui ne cite aucune réalisatrice dans *My Cinema*, inscrit paradoxalement son cinéma dans une pratique que d'autres prolongeront, non comme un héritage figé, mais comme un chantier en perpétuelle réécriture.

Une pensée en montage. *My Cinema* est moins un ouvrage théorique sur le cinéma qu'un espace où la pensée de Duras s'éprouve dans ses propres contradictions. Comme ses films, il refuse le didactisme et préfère l'errance, la remise en cause permanente, le montage de fragments qui, plutôt que de donner une réponse, laissent entrevoir l'énigme du geste cinématographique.

Plutôt qu'un manuel ou un manifeste, ce livre fonctionne comme un montage en perpétuelle recomposition. Lire Duras, c'est la voir faire et défaire, bâtir et saper, dans un mouvement où l'écriture construit en se défaisant, persiste en dialoguant sans cesse avec son propre effacement.

My Cinema est une invitation à repenser non seulement le rapport entre image et texte, mais plus largement la possibilité d'un art du vide, de l'attente, de la suspension : une pratique où la pensée ne se donne pas en spectacle, mais se cherche, au plus près de son propre vacillement.