

A propos de *La Douleur*

J'ai lu pour la première fois *La Douleur* vers l'âge de vingt ans. Quand trente ans plus tard j'ai repris le récit pour cette adaptation, j'ai retrouvé en l'état, au-delà même de ce qui est raconté, ce qui m'avait alors particulièrement bouleversé et qui a conditionné entièrement l'adaptation de ce scénario et le mouvement général du film.

Une histoire personnelle

D'abord, il y a mon histoire familiale personnelle, celle de mon père dont la famille, parents et jeune frère ont été raflés en 1942 puis déportés, jamais revenus, mais longtemps attendus, jusqu'à l'irrationnel. Une attente sans plus d'espoir, mais une attente tout de même. L'attente et le manque érigés en mode de vie. Enfant, je ne comprenais pas la raison pour laquelle chaque mois de juillet une veilleuse était allumée jour et nuit dans un coin de l'appartement. Mes questions sont restées plusieurs années sans réponses, ce qui laisse une large place à l'imagination et au fantasme.

Quand j'ai lu le récit de Duras pour la première fois, livre unique sur cette singulière attente, j'ai eu l'impression d'y reconnaître un processus familial et de trouver les mots qui enfin racontaient.

A cette époque je n'aurais jamais osé me lancer dans l'adaptation de ce texte sacré.

Mais ma lecture de *La Douleur* n'est sans doute pas étrangère à l'écriture de mon premier film *Voyages*. Le manque, l'éternelle attente de l'autre, attachement au fantasme du retour, impossible vie dans le présent, appartement « hanté », lieux, villes, routes, peuplés de fantômes...

Me voilà aujourd'hui face au texte original de Duras, en proie aux mêmes émotions que jadis, retrouvant le même déchirement devant la constatation finale du récit : cette femme qui attend de tout son être le retour d'un homme qu'elle fait exister tout le temps de son absence d'un amour sans faille et qui, à la fin, quand il revient, ne l'aime plus ; elle l'aura aimé en tant que celui qui ne revient pas. Ce qui me renvoyait immanquablement à ce dont j'avais été témoin personnellement.

C'est donc ça qui m'avait ému aux larmes, le cruel sentiment que Robert était mort deux fois, une fois en camp, la deuxième fois au retour, puisque plus aimé.

Adapter La Douleur

J'ai choisi d'adapter les faits mêmes qui sont relatés dans les récits. Ce n'est pas Duras de la cinquantaine qui se relit après avoir trouvé des cahiers oubliés, mais la jeune femme de trente-deux ans qui arpente les rues de Paris, puis s'enferme dans les tréfonds de son appartement pour attendre Robert qui doit revenir des camps de concentration.

J'ai décidé d'adapter deux récits du recueil de *La Douleur* : le récit éponyme qui se déroule après la libération de Paris, et celui intitulé Rabier qui s'étale sur les dernières semaines de l'occupation allemande. De faire évoluer le personnage depuis le temps du combat, du dehors – Paris occupé – vers celui du désespoir dans un Paris libéré en liesse, et jusqu'au repli dans l'appartement, jusqu'à la folie. Et de structurer le film en deux parties, deux époques, dont les frontières temporelles sont entremêlées, intimement distillées dans le temps mental de l'attente finale dans l'appartement.

Paris comme personnage

Tout au long des récits de Duras, Paris joue un rôle crucial. Du Paris de la collaboration, du combat et de la peur au Paris de la douleur, surpeuplé, printanier, euphorique, victorieux, menteur, coup de poignard dans le coeur de celles qui attendent leurs fantômes, celles pour qui la guerre n'est pas terminée et ne le sera peut-être jamais. Le soleil des beaux jours ne les réchauffe pas, elles marchent à l'ombre des rues d'un Paris qui danse pour oublier. Et elles crient contre l'oubli.

Paris c'est le monde. La guerre, la liberté en marche, la libération ; Paris c'est les autres, les cris des autres, leurs pleurs, leurs rires, leur lâcheté, leur peur, leur joie. Et Marguerite, seule face au monde.

Et c'est bien un des défis du film pour le couple réalisation/production que de faire exister ce drame intime à l'échelle du monde de dehors. Transposer ce qui est au coeur de l'écriture de Duras, un huis clos qui englobe l'appartement, Paris, et d'une certaine manière le monde en guerre.

Pour autant, nous ne sommes pas dans l'objectivité, ne serait-ce que parce qu'on n'y croit pas à cette « objectivité naturelle », elle n'existe pas ou sinon à titre de convention.

Il s'agit de montrer les gens, les lieux et les choses à travers le prisme de la subjectivité du personnage, un Paris comme la projection ou le reflet de l'intériorité de Marguerite.

Si on sort dans Paris, ce n'est pas pour aérer un huis clos dans l'appartement qui serait trop étouffant, ni pour illustrer quelque événement historique mais pour au contraire rester à « l'intérieur » de Marguerite, tout près d'elle, glisser avec elle dans son enfermement. On transporte toujours les murs de nos prisons avec nous.

S'agit-il de Duras ?

Jamais elle n'aura été si près de la vérité autobiographique à travers un récit. C'est pour moi le sens même de « au regard de quoi, la littérature m'a fait honte ».

Face à cet état de fait, et compte tenu que le cinéma est un art qui montre, je dirais qu'on ne peut pas ignorer que notre personnage est Duras elle-même.

Mais à la fois, et je dirais surtout, notre Marguerite doit être une femme comme une autre, une anonyme, caractéristique de toutes celles qui étaient dans cette même situation d'attente, de toutes les femmes plus généralement sous toutes les guerres, Duras en parle de ces femmes qui sont les seules à « savoir » l'abomination. Elle doit parler au nom de toutes les autres.

La douleur de *La Douleur*, c'est quoi ? Le dédoublement

La douleur c'est quoi ? L'attente, la peur que Robert soit mort, massacré ? Qu'il ait subi le sort des Juifs, celui du génocide ? Est-ce une volonté de subir ce que l'autre subit ou encore l'expression de la culpabilité d'être soi-même en vie ? Ou bien est-ce un sentiment plus complexe encore, moins avouable aussi ?

C'est sans doute un mélange de beaucoup de choses, contradictoires et difficiles à admettre, « ce terrible désordre de la pensée ».

N'oublions pas que bien avant l'arrestation de Robert, Marguerite et Dionys sont amants. Quand Robert revient, Marguerite ne l'aime plus. Peut-être même qu'elle ne l'aimait plus depuis plusieurs mois. Elle s'est raccrochée à l'amour de l'absent, au fantasme de celui qui doit revenir. Attachée à son manque et à sa souffrance en guise d'amour véritable, cette chose inavouable c'est peut-être ça la douleur. Ce jeu aux yeux des autres et à son propre entendement, ce mensonge qu'elle se fait. Cette mauvaise foi c'est peut-être ça la douleur, quand elle se relit des années plus tard qu'elle voit la duperie...

J'ai introduit dans certaines scènes le dédoublement du personnage. Elle fait et en même temps se voit faire. Cette « autre » Marguerite spectatrice d'elle-même, ce n'est pas celle qui plus tard lira le récit des événements dans les cahiers retrouvés, ni celle qui les écrit, mais bien celle du présent de l'action, qui ne se laisse pas duper par l'hystérie de ses propres débordements.

Et si la douleur était justement le manque de douleur. Souffrir de ne pas souffrir assez. Je vais trop loin ? Ça paraît tordu ? Oui, un peu, mais pas plus que les sentiments paradoxaux qui nous traversent tous sans cesse et qui rendent compte de l'épaisseur, de l'insondable de chacun de nous. En tout cas une chose est sûre, se cache derrière ce terme de douleur une complexité qu'il faut selon moi absolument suggérer. Plus que jamais il s'agit de dire la vérité. Primo Levi et Robert Antelme ont dit la vérité, ils ont parlé de la complexité et de l'inavouable dans la situation de l'incarcération dans les camps de la mort ; la complexité existe aussi chez ceux et celles qui attendent et qui doivent « exister » avec ça.

La douleur et les Juifs

En tant que résistant, Robert aurait dû être déporté dans un camp de concentration et revenir dans les premières ou secondes vagues, seulement voilà, il suit un autre itinéraire, un itinéraire qu'à ce moment-là la plupart des gens ignorait ; Robert subit le sort des Juifs. Derrière le retour attendu de Robert, devenu du coup emblématique, il y a la découverte de la

solution finale. Duras finit son récit comme ça, *Robert n'est pas mort au camp de concentration* – à l'époque on ne disait pas encore camp de la mort ou camp d'extermination, on ne disait pas encore gazé.

Immédiatement recouverte par une politique de déni orchestrée par De Gaulle. On veut oublier. Oublier Robert, effacer les traces mêmes de sa disparition. Ce déni (qui a alimenté les thèses négationnistes quelques années plus tard), cet oubli, cette douleur.

La douleur c'est aussi le temps, un autre personnage du film

Du temps nous ne vivons que la durée. Le sentiment de la durée plus exactement. Marguerite erre dans l'appartement, dans les rues de Paris, le poids lourd de chaque seconde d'attente, et les temps mêlés de l'imagination qui brassent présent et passé, souvenir et fantasme et qui parfois transforment futur proche en conditionnel ; il pourrait revenir, il reviendrait.

Le temps aussi qui tue. L'autre temps, celui de l'extérieur, celui que l'on subit. Les mois passent, les camps se libèrent, un nouveau printemps sur Paris, et Robert lui ne revient toujours pas. Plus le temps passe plus s'affirme la certitude de sa mort.

Et ce n'est pas fini, viendra le temps qui ignore les déportés, les camps, le génocide et efface la mémoire.

Le choix de couper le retour de Robert et le dernier quart du récit original

Pour deux raisons. La première est aussi simple qu'incontournable : comment représenter sans « mentir » ce déporté décharné enlevé au monde des mourants et que Marguerite ramène à la vie au fil des semaines ? La deuxième concerne la résolution : Marguerite sait qu'elle n'aime plus son mari. Si bien que notre récit s'arrête au moment même où Robert va franchir la porte d'entrée, ce moment précis où Robert est revenu mais pas encore apparu. Venant résoudre la question en jeu depuis le début : on finit par aimer l'absent, le survivant qui revient à jamais maudit...

Comme on le voit, ici plus que jamais, il s'agit d'affirmer toute la complexité de nos processus intérieurs. *La Douleur* est l'histoire d'une passion entre une jeune femme qui attend et son mari absent, c'est un film d'amour.

Emmanuel Finkiel