

Marguerite Duras et ses voix

PAR LUC PERREAULT

INDIA SONG
de Marguerite Duras

APRES avoir fait salle comble pendant le Festival de la critique et après une seule semaine à l'affiche de l'Elysée, *India Song* vient d'être retiré, sans même qu'on ne tente l'expérience d'une salle plus petite. C'est malheureusement un sort qui échoit à quantité de films, même parmi les meilleurs, étant donné que l'exploitation cinématographique obéit prioritairement à des considérations d'ordre économique.

J'aimerais néanmoins ajouter quelques notes critiques concernant ce film qui inciteront peut-être quelques spectateurs éventuels à voir ce film éblouissant de Marguerite Duras si, d'aventure, un exploitant de salle courageux prenait le risque de lui redonner une nouvelle chance.

Si l'expression "mettre ses tripes sur la table" peut avoir un sens, ce sens, me semble-t-il, s'applique d'une façon particulièrement remarquable à propos d'*India Song*. De tous les films de Marguerite Duras, celui-ci m'apparaît pour le moment — davantage que le *Camion* et pour d'autres raisons — celui qui pousse le plus loin le sentiment de détresse qu'elle cherche à nous communiquer de même qu'il marque un aboutissement sur le plan de la recherche formelle.

Seize ans après *Hiroshima mon amour* (dont elle était l'auteur du scénario), Marguerite Duras reprend une démarche qu'un Resnais du temps de l'Année dernière à Marienbad avait poussé très loin: tout en s'inspirant de l'exemple du nouveau roman, faire éclater le moule traditionnel du film français, repousser les limites narratives du cinéma en général, inventer en somme une nouvelle manière de dire les choses.

Dire les choses

Comment Marguerite Duras s'y prend-elle dans *India Song* pour "dire les choses"? D'abord en opérant une cassure radicale entre la bande son et la bande image. L'image montre un groupe de personnages confinés à l'intérieur des pièces et du jardin d'une vaste maison. On apprendra qu'il s'agit de l'ambassade de France à Calcutta (en réalité un vieux château désaffecté en banlieue de Paris). Les personnages, ce sont les membres du personnel de cette am-

bassade, l'ambassadeur lui-même mais surtout sa femme, Anne-Marie Stretter (Delphine Seyrig) qui se meurt d'amour et d'horreur parce qu'elle a vu la misère dans les traits d'une vieille mendiante et parce qu'elle a reconnu son semblable en la personne du vice-consul (Michel Lonsdale), amoureux d'elle mais devenu gênant pour l'ambassade parce qu'à Lahore, il tirait sur les lépreux enfermés et sur sa propre image reflétée par les miroirs.

Ce qui rend la lecture d'*India Song* difficile mais en même temps passionnante, c'est l'absence de dialogues. Tout au long du film, ce sont des voix que Marguerite Duras donne à entendre, voix qui s'étaient sur plusieurs niveaux narratifs. Elles sont de cinq sortes, nous explique la cinéaste.

"Un, les voix privilégiées, qui sont les voix des personnes dites 'héros', les protagonistes, si vous voulez — vice-consul, jeune attaché, Anne-Marie Stretter: ceux qui sont nommés, ceux qui sont là. Ces voix-là dans leur rapport avec l'ensemble sonore, sont exorbitées, comme en dehors du film, très fortes.

"Ensuite, vous avez les voix très claires: les voix sur les façades-bis: la voix de Forester, la voix du commentaire au passé.

"Puis les voix claires, qui sont les voix des invités, et qui ont un rapport avec le récit en cours.

"Et puis les voix dites perdues, enfouies, qui sont en général des voix qui parlent de l'Inde, de la difficulté de s'y acclimater, de la chaleur, de la sieste, est. Il n'en surnage la plupart du temps que quelques mots. Les phrases sont complètement détruites.

"Et de même le cinquième genre de voix relève les ambiances. C'est-à-dire que j'ai demandé que, avec les micros étagés à des plans différents, tout le monde parle ensemble. C'est-à-dire qu'on ne peut absolument pas fragmenter les ambiances. Ce sont des blocs. Sur la mendiante, la guerre sino-japonaise, les vacances en Bretagne, etc. On entend des lambeaux de phrases, des mots "humidité, sieste, chaleur", etc."

Ce concert de voix auxquelles s'ajoute la musique-thème du film contribue à créer cette espèce d'envoûtement auquel on ne peut pas s'empêcher de suc-

comber si on a réussi à saisir la démarche poursuivie par Marguerite Duras et si on a réussi à mettre un peu d'ordre dans ce flot ininterrompu d'informations sonores.

Un cinéma renouvelé

Le paradoxe d'*India Song* vient de ce qu'il peut paraître fait d'artifices alors qu'une écoute attentive permet de comprendre à quel point Marguerite Duras y a investi en termes de sensibilité et d'intelligence.

C'est parce que ses personnages — Anne-Marie Stretter et le vice-consul — sont trop lucides qu'ils ne peuvent continuer à vivre dans cette amassade où s'étale tout le luxe de l'Occident de 1937 (époque où Duras situe son action) pendant qu'à deux pas des gens meurent de faim.

Marguerite Duras a vécu son enfance en Indochine. Sa mère y était institutrice. La douleur dont elle parle dans *India Song* transpose, sur un mode dramatique, celle qu'elle a alors ressentie et qu'elle n'a pas cessé d'éprouver. Mais elle se refuse à décrire directement cette misère sur l'écran, démarche qu'elle considère en un sens démagogique. Anne-Marie Stretter vit cette misère et, à travers cette bourgeoisie languissante, Marguerite Duras nous crie sa propre douleur.

Ce film qu'elle porte en elle depuis *Hiroshima mon amour* s'est imposé à elle dans sa forme actuelle au moment du tournage.

"Tout le monde parlait dans ma tête, a-t-elle déclaré au cours d'une interview". Tout le monde me parlait d'Elle... Il a fallu couper, reléguer les voix qui arrivaient, les chasser, leur dire de partir, parce que ça aurait été un fatras, une brocante."

Préparé de longue date à travers des récits et des films auxquelles elle imprimait sa marque très personnelle, *India Song* présente dans l'œuvre de Marguerite Duras une étape essentielle: ce film marque l'aboutissement de toute une recherche stylistique, recherche qui, loin d'être gratuite, puise son inspiration dans des souvenirs qui ont marqué sa personnalité et qui débouche aujourd'hui sur un cinéma différent, renouvelé.

On pourrait certes qualifier ce cinéma de féministe dans la mesure où seule probablement une femme pouvait trouver en elle de tels échos, une douleur aussi vive. Seule une femme pouvait proférer de tels cris. Dans un cinéma où la violence gratuite s'étale vulgairement à travers une production complètement dénuée de nécessité, ce premier cri paraît comme un exploit rare. Mais il ne s'agit pas simplement de succomber au charme envoûtant d'*India Song*: encore faudrait-il assimiler ce cri.

1 Entretien avec Marguerite Duras in *Cinéma 75* no 290, juillet-août 1975, pp. 102-116.

La langue non plus n'appartient pas à tout le monde

PAR SERGE DUSSAULT

L'OMBRE DES CHATEAUX, de Daniel Duval

L'OMBRE DES CHATEAUX est un film difficile parce que, malgré sa simplicité, il dérouté le spectateur habitué à des scénarios astucieux et vides de sens. Film difficile aussi parce qu'il est presque muet et que, contrairement à l'usage, il ne s'appuie pas sur la misère des pauvres gens. La commisération qui se retrouve dans tant de films à préoccupation sociale part du principe, plus ou moins avoué, que les pauvres sont d'une classe inférieure; la société, les tentant incapables de fonctionner, doit les assister, les subventionner. Les pauvres de *L'ombre des châteaux* n'ont pas besoin de cela, ils n'ont besoin que de justice. Mais comme celle-ci est rouée, ils vont de malheur en malheur.

La jeune sœur des frères Capello, immigrés italiens installés dans le nord de la France, est arrêtée pour une peccadille et risque la réclusion jusqu'à sa majorité. A seize ans, elle s'est déjà fait pincer trois ou quatre fois. Luigi et Rico Capello croient de bonne foi qu'en lui payant un bon avocat elle aura un porte-parole — au sens littéral — pour s'expliquer, pour faire entendre au tribunal ce qu'elle ne peut pas formuler. Pas mauvaise, elle ne demande qu'à partager le rêve de ses frères: habiter ce château en Espagne qu'est pour eux le Canada. Dans la mesure où ils vivent, un grand poster parle de "la joie de vivre au Québec".

Mais les pauvres ont tort de faire confiance au système. Pour se faire écouter, il leur faudrait un langage, sorte de monnaie d'échange — et aussi une façon de donner le change. Mais le langage, comme tout, n'appartient pas à tout le monde. C'est un capital qui s'acquiert et s'accroît. Chez les Capello, on se dit toute son affection avec des sourires gênés. On s'embrasse, on se serre. Rien n'est formulé. Et les personnages, ainsi, deviennent émouvants: derrière leur silence, on sent tout le poids de leur émotion, leur attachement les uns aux autres, leur amour de la vie, leur espoir naïf.

Pour parler d'eux de cette façon, qui est l'antithèse du cinéma misérabiliste, il faut les con-

naître. Il faut en être. Daniel Duval, placé à l'Assistance publique dès l'âge de dix ans, vient de ce sous-prolétariat, de cette classe hypocritement appelée défavorisée. Qui croit que tout est bien et qu'il ne suffit que d'un peu de chance pour s'en tirer. Cette confiance est émouvante. On sait, nous, que les dés sont pipés.

A 32 ans, Daniel Duval possède un métier sûr qu'il a appris sur le tas, d'abord comme stagiaire monteuse à la télévision. Et surtout en regardant les autres travailler. C'est un visuel. Il a très vite maîtrisé la technique. Ses images sont belles, le récit ne traîne pas. Et s'y ajoutent un humour, une fantaisie qui le sortent du réalisme plat, de la fausse reconstitution dans lesquels pataugent trop de cinéastes qui ne font que mettre en images de la littérature. Daniel Duval n'en est qu'à son deuxième long métrage (le premier, le *Voyage d'Amélie*, inédit chez nous, sera présenté à la télévision cet hiver) mais il sait diriger ses comédiens: Philippe Léotard, Albert Dray et Zoé Chauveau sont excellents.

Présenté au Festival de la critique québécoise, il y a quelques semaines, *L'ombre des châteaux* me faisait penser au cinéma qui se fait ici. Mais c'est au cinéma de Forcier, de Jean-Guy Noël, que je pensais. Pas à celui des Fournier, des Héroux, ni même des Jean Beaudin.

Pour apprendre à vivre

RAISON D'ÊTRE
d'Yves Dion

FILMER l'approche de la mort n'est pas pratique courante au cinéma, sinon d'une manière spectaculaire, celle qui fait glacer le sang — la mort des "autres", des personnages secondaires ou, à la limite, la mort en beauté des héros de western.

Mais cette mort dont parle Yves Dion dans ce documentaire produit à l'ONF c'est la mort qu'on refuse de voir, la mienne, la vôtre, celle d'un être cher: l'insupportable spectacle de la maladie incurable qui fauche à trente ans et qui oblige à perdre toute illusion, qui enlève toute raison d'être.

Yves Dion a suivi deux individus, deux Montréalais, atteints de cancer et que la médecine officielle avait condamnés. L'équipe les a suivis dans ce qu'il convient d'appeler la phase terminale de leur maladie. Pourtant, l'un d'eux, un homme dans la quarantaine, mise à part sa situation sociale, familiale et personnelle qui paraît très tragique, aura droit à la fin du film à une rémission. Mais c'est Micheline, 30 ans, jeune femme que des photos nous montrent dans toute la splendeur de ses vingt ans, que la mort viendra chercher presque sous nos yeux après avoir eu à peine le temps de se préparer à cette étape finale.

Si le film nous touche c'est dans la mesure où les personnes traquées par une caméra-scapel sont des êtres en chair et en os vivant non pas le drame des autres mais leur drame à eux, suivant un scénario intangible, irrémédiablement exigeant.

Apprivoiser la mort

Cloué à un fauteuil, on est là tout au long des 80 minutes que dure le film, assistant à une lente agonie, souffrant devant ces deux êtres, essayant quelque peu de faire comme eux: d'apprivoiser la mort. Ce n'est pas facile. Aussi devant le courage de Micheline, sa coquetterie — dernière façon pour elle de s'accrocher — on ne peut que dire: chapeau bas.

Comme on doit dire chapeau bas à Yves Dion et son équipe et le studio Société nouvelle de l'ONF d'avoir permis cette expérience unique. Jamais la caméra de Dion ne cherche à bousculer les protagonistes mais elle est là, témoin attentif, mais également impitoyable, enregistrant les progrès de la maladie comme les réflexions de Micheline, victoire de l'esprit en somme sur la matière par laquelle la mourante par une dernière boutade dans l'ambulance qui l'entraîne dans sa chambre d'agonie nous signifie son désir de partager avec nous l'intimité de sa mort.

On pourrait penser qu'un tel cinéma dégagerait un sentiment de claustrophobie ou de désespoir: il se dégage malgré tout du film un sentiment de sérénité. Sa sobriété, sa pudeur, son respect des êtres forcent l'admiration. J'aurais personnellement apprécié que le film développe davantage sur les rapports de Micheline avec ses enfants (qu'un plan furtif du début nous présente), mais tel qu'il se présente *Raison d'être* trouve en soi sa justification: c'est un film qui peut nous apprendre à vivre.

L.P.

EN PRIMEUR

PANIQUE

Film québécois (1977) de Jean-Claude Lord. Scénario: Jean Salvy et Lord. Images: François Protat. Montage: Lord et Lise Thouin. Musique: François Brault. Avec Paule Baillargeon, Jean Coutu, Pierre Thériault, Gérard Poirier, Lise Thouin, Jean-Marie Lemieux, Jacques Thisdale, Claude Michaud, Raymond Lévesque, Benoît Girard, Elyse Varo. 98 min. *Château I et Parisien I*.

Quatrième long métrage de Lord, *Panique* s'inspire des événements de Minamata, au Japon (empoisonnement de la population, notamment des enfants, par le mercure déversé dans les eaux par une usine), et de *Soveto* en Italie. On découvre un beau matin que l'eau de Montréal est empoisonnée. Qui est coupable? La réponse est claire: une multinationale qui vient tout juste de s'établir à quelques milles de Montréal.

LIBERTÉ
MON AMOUR

(Libera, Amore Mio...)

Film italien (1972) de Mauro Bolognini. Scénario: Luciano Vincenzoni et Nicola Badalucco. Images: F. Di Giacomo. Montage: Nino Baragli. Musique: Ennio Morricone. Avec Claudia Cardinale, Bruno Cirino, Adolfo Celi, Philippe Leroy, Luigi Diberti, Tullio Altamura, Rosalba Neri, Eleonora Morana. 110 min. *Champlain*.

Comment expliquer que ce film de Mauro Bolognini (dont on vient de voir l'héritage des Ferramonti) soit présenté en programme double? Comment se fait-il qu'il ait fallu cinq ans pour qu'on puisse le voir? L'histoire est celle d'une femme, Libera Valente élevée par un père anarchiste. Incapable de supporter la moindre autorité, elle envoie promener les fascistes qui, pendant la guerre, régnaient sur tout. Lentement, à cette agressivité se greffe enfin une véritable conscience politique. A la Libération, Libera Valente sera indignée de

voir un ancien fasciste installé dans un poste important. Comme quoi cette race-là est increvable...

I NEVER PROMISED YOU
A ROSE GARDEN

Film américain (1976) d'Anthony Page. Scénario: Gavin Lambert et Lewis John Carlino. d'après un roman de Hannah Greene (Joanne Greenberg). Images: Bruce Logan. Montage: Garth Craven. Musique: Paul Chihara. Avec Bibi Andersson, Kathleen Quinlan, Ben Piazza, Lorraine Gary, Darlene Craviotto, Reni Santoni, Susan Tyrrell, Sylvia Sidney. 95 min. *Clamont*.

Atteinte de schizophrénie, une adolescente est conduite dans une clinique psychiatrique. Là commence un long combat entre ses démons intérieurs et le psychiatre. Combat dont l'issue ne fait pas de doute. Tout le contraire de *Family Life*. La caméra se promène au milieu des malades complètement maboules, des médecins suffisants, des infirmières autoritaires; on finit par penser que la personne la plus saine d'esprit perdrait la tête dans un tel climat. Une exception: le docteur Fried (Bibi Andersson) qui fait bien son métier.

BRRR*
(The Uncanny)

Film canado-britannique (1977) de Denis Héroux. Scénario: Michel Parry. Images: Harry Waxman et James Bawden. Montage: Peter Weatherley, Keith Palmer et Michel Guay. Musique: Wilfred Josephs. Avec Peter Cushing, Ray Miland, Susan Penhaligon, Joan Greenwood, Chloe Franks, Katrina Holden, Donald Pleasence, Samantha Egger. V. fr.: *Ciné-parc Odéon, Mercier et Villeray*.

Un film d'horreur constitué de trois sketches tendant à démontrer que les chats conspirent contre les hommes pour dominer la planète. On est d'abord à Londres; où une demoiselle de compagnie périt pour avoir voulu

chiper la fortune léguée par une vieille dame à une flopée de chats. On vient ensuite à Montréal, où une fillette se venge d'une cousine qui maltraitait son chat. On va enfin au théâtre, où un chat massacre un acteur cherchant à l'éliminer après avoir tué sa femme. Un bel exemple de ce que peuvent donner les coproductions: tout est banal, convenu, ennuyant. Les trucages se voient à l'oeil nu.

A CHACUN SON ENFER

Film français (1977) d'André Cayatte. Scénario: Cayatte et Jean Curtelin. Images: Maurice Fellous. Montage: Paul Cayatte. Avec Annie Girardot, Stéphane Hillel, Hardy Kruger, Bernard Fresson, Fernand Ledoux. 100 min. *Champlain et Odéon-Laval*.

Les enlèvements étant, malheureusement, à la mode, comment s'étonner que le cinéma s'en inspire? C'est au tour d'André Cayatte de raconter l'histoire d'une femme dont la fillette a été kidnappée. Elle supplie à la télévision le ravisseur de lui rendre son enfant. Tout le monde frise l'hystérie et le dénouement sera tragique, le propre fils de cette mère éplorée étant l'auteur du rapt et de la mort de sa demi-sœur. Inspiré d'un fait divers authentique qui s'est passé en France, bien que Cayatte prétende avoir écrit son scénario avant la fameuse affaire Henry.

PUMPING IRON

Film américain (1977) de George Butler et Robert Fiore, d'après un livre de Charles Gaines et Butler. Images: Robert Fiore. Montage: Larry Silk et Geoff Bartz. Chanson et musique: Michael Small. Avec Arnold Schwarzenegger, Louis Ferrigno, Matty et Victoria Ferrigno, Mike Katz, Franco Columbo, Ed Corney, Ken Waller, Serge Nubret, Robin Robinson, Marianne Claire. 85 min. *York*.

Un documentaire sur les levures de poids aspirant au titre de Montieur

Univers ou se préparant à quelques compétitions olympiques. La vie de ces hommes n'est pas rose, paraît-il, puisqu'ils sont astreints à une discipline rigoureuse. Le moindre écart les renvoie dans le rang des médiores... Les réalisateurs se sont particulièrement intéressés à Arnold Schwarzenegger, un Australien qui fut Monsieur Univers dans son temps et qui, semble-t-il, ne manque pas d'intelligence.

WELCOME TO LA

Film américain (1976) écrit et réalisé par Alan Rudolph. Images: Dave Myers. Montage: William A. Sawyer et Tom Walls. Musique et chansons: Richard Baskin. Avec Keith Carradine, Sally Kellerman, Geraldine Chaplin, Harvey Keitel, Lauren Hutton, Viveca Lindfors, Sissy Spacek, Denver Pyle. 103 min. *Côte des Neiges I*.

Robert Altman a produit ce film d'Alan Rudolph qui fut coscénariste de *Buffalo Bill and the Indians*. Un jeune écrivain, un peu chanteur, revient à Los Angeles après avoir passé quelque temps en Angleterre. Il a déjà un nom et toutes les femmes — ou presque — lui tombent dans les bras. Un générique impressionnant, un scénario que l'on complique à plaisir.

RUBY

Film américain (1977) de Curtis Harrington. Scénario: George Edwards et Barry Schneider. Images: William Mendenhall. Montage: Bill McGee. Musique: Don Ellis. Avec Piper Laurie, Stuart Whitman, Roger Davis, Janet Baldwin, Crystin Sinclair, Paul Kent, Len Lesser. 84 min. *Loew's 3*.

Le jour où son amant, un gangster notoire, est abattu, une jeune femme donne naissance à un enfant. Seize ans plus tard, la mère est à la tête d'un drive-in et sa fille, sourde et muette, a un comportement pour le

moins étrange. Des gens meurent. Un docteur en parapsychologie conclut que l'amant défunt a des comptes à régler: le mort, convaincu d'avoir été trahi par sa maîtresse, s'est ni plus ni moins réincarné dans sa fille.

LES NAUFRAGES DU 747
(Airport 77)

Film américain (1977) de Jerry Jameson. Scénario: Michael Scheff, David Spector. Images: Philip Laithrop. Montage: J. Terry Williams et Robert Watts. Musique: John Cacavases. Avec Jack Lemmon, Daren McGavin, James Stewart, Lee Grant, Brenda Vaccaro, Robert Foxworth. 113 min. *Berri, Odéon-Laval et Verdun*.

Encore un film «à catastrophe» dans lequel les passagers d'un 747 passent un mauvais quart d'heure. L'appareil avait à son bord des oeuvres d'art d'une grande valeur et des gens distingués qu'avait invités un millionnaire désireux de monter un musée sur ses terres. La proie était tentante: des criminels interceptent l'appareil qui plonge dans la mer des Bermudes. Suivra une belle opération de sauvetage menée de main de maître par la marine américaine.

UNE ÉTOILE EST NÉE*
(A Star Is Born)

Film américain (1976) de Frank R. Pierson. Scénario: John Philip Dunne, Joan Didion et Pierson. Images: Robert Surtees. Montage: Peter Zinner. Musique: Paul Williams, Kenny Ascher, Rupert Holmes, Kenny Loggins, Alan et Marilyn Bergman, Leon Russell, Barbra Streisand. Avec Barbra Streisand, Kris Kristofferson, Gary Busey, Paul Mazursky, Oliver Clark, Marta Heflin, M. G. Kelly, Joanne Linville. 132 min. *Carrefour et Crémazie*.

Un remake dont on aurait bien pu se passer et qui verse dans le mélodrame plus ennuyant. Un chanteur rock découvre une jeune chanteuse, s'en

prend, l'aide à se faire un nom. Ils se marient, mais le chanteur boit comme un trou et devient insupportable. Plus la carrière de sa femme progresse, plus la sienne décline. Il finira par se faire tuer, mais le film aura duré plus de deux heures!

L'ENFER MÉCANIQUE*
(The Car)

Film américain (1977) d'Elliot Silverstein. Scénario: Dennis Schryack, Michael Butler et Lane Slate. Images: Gerald Hirschfeld. Montage: Michael McCroskey. Musique: Leonard Rosenman. Avec James Brolin, Kathleen Lloyd, Ronny Cox, John Marley, R. G. Armstrong. 98 min. *Berri, Odéon-Laval et Verdun*.

Une auto sans chauffeur roule dans les rues d'une petite ville américaine, frappe deux cyclistes, renverse un type qui faisait du pousse-pousse, un policier au passage, fonce sur un groupe d'enfants... La folie meurtrière de cette voiture ne connaît pas de bornes. Un shérif deviendra le bon héros de cette histoire en triomphant de la mécanique diabolique.

LES MAJORETTES*
(The Pom Pom Girls)

Film américain (1976) de Joseph Ruben. Scénario: Ruben et Robert Rosenthal. Images: Stephen M. Katz. Montage: George Bowers. Musique: Michael Lloyd. Avec Robert Carradine, Jennifer Ashley, Lisa Reeves, Michael Mullins, Bill Adler, James Gammon. 90 min. *Parisien 2 et Rivoili 1*.

Un peu de sexe, un peu de violence, un mépris total de l'autorité: la vie quotidienne, en somme, dans un high school américain. Du moins les auteurs du film veulent-ils nous le laisser croire. Les gars se disputent les filles et se font un point d'honneur de battre l'équipe d'un collège rival.