

T H É Â T R E
LE PUBLIC
UN MALIN PLAISIR



YES, PEUT-ÊTRE

DE MARGUERITE DURAS

12.01 > 25.02.23

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

AUTOUR DU SPECTACLE

Genèse

Ce spectacle est le fruit d'une belle histoire.

Enfant, Jeanne Kacenelenbogen, comme la plupart des enfants d'actrices et d'acteurs (je suis moi-même enfant d'actrice), prend pour terrain de jeu le théâtre où œuvrent ses parents. Un beau jour ou un beau soir, elle pousse la porte d'une des salles du théâtre, et assiste à une représentation de **Yes, peut-être**, jouée par Valérie Bauchau, Hélène Gailly et Jerry Henning, dans une mise en scène de Christine Delmotte-Weber. Bien entendu, beaucoup de choses lui échappent. Mais un trouble particulier se produit en elle. Et elle retourne voir encore et encore le spectacle. Des années plus tard, Jeanne décide de devenir actrice. Parmi les professeurs d'art dramatique qu'elle croise sur son chemin au Conservatoire de Mons, il y a un certain Michael Delaunoy. Et parmi les condisciples auxquels elle se lie de façon particulière et durable, il y a Chloé Struvay et Baptiste Blampain. Les années passent. Jeanne est devenue actrice. Et le souvenir de **Yes, peut-être**, ou plutôt du trouble qu'il avait provoqué en elle, est encore présent, comme à travers une brume étrange mais plutôt agréable. Pourquoi ce spectacle-là plutôt qu'un autre ? La seule façon de le savoir n'est-il pas... de jouer **Yes, peut-être** ? Et pourquoi pas avec ses camarades Baptiste et Chloé ? Et pourquoi pas dans la mise en scène de cet ancien professeur ? Et pourquoi celui-ci ne demanderait-il pas à son vieux complice Jerry Henning de l'assister, ce même Jerry qui jouait le personnage masculin de **Yes, peut-être** dans le spectacle qu'avait vu Jeanne enfant ?

Une belle histoire, je vous le disais.

Michael Delaunoy

Michael Delaunoy – Metteur en scène

Né à Liège le 21 août 1968.

Élève au Conservatoire royal de Bruxelles de 1988 à 1992.

En 1991, fonde la **Compagnie Off Limits** qui, en 2000, devient **l'Envers du Théâtre**.

En 2005, sa mise en scène d'*Aïda vaincue* de Kalisky reçoit quatre récompenses aux Prix de la critique dont celle du meilleur spectacle. Il sera également au fil des ans nommé quatre fois aux mêmes prix comme meilleur metteur en scène.

En 2006, **l'Envers du Théâtre** est accueilli en compagnonnage au **Théâtre des Martyrs**.

En 2007, il est désigné à la tête du **Rideau de Bruxelles**, qu'il dirige jusqu'en 2020.

Il travaille sur la plupart des grandes scènes de Belgique francophone, mais aussi en France, Italie, Suisse, Québec.

Amoureux des dramaturgies fortes, il aborde Büchner, Ibsen, Labiche, Tchekhov, Strindberg, von Horváth, Adamov, Crommelynck, Duras, Beckett, Levin, et de nombreux contemporains : Patrick McCabe, David Harrower, Ascanio Celestini, Luca De Bei, Enzo Cormann, Xavier de Guillebon, Christophe Pellet, Martin Crimp, Sébastien Harrisson, ou encore les Belges Paul Pourveur, Pietro Pizzuti, Laurence Vielle et Serge Demoulin, dont *Le carnaval des ombres* (près de 170 représentations à ce jour) remporte en 2012 le prix du meilleur seul en scène aux Prix de la critique.

Il est professeur d'art dramatique au **Conservatoire Royal de Bruxelles** et à **Arts² (Mons)**.

Il est à l'initiative de deux ouvrages qui ont paru conjointement en juin 2021 :

- *Le Rideau de Bruxelles – Itinéraires (2007-2020)*, édité par Alternatives Théâtrales, est un ouvrage collectif richement illustré qui revient sur ses années de direction au Rideau,
- *Le bruissement des corps et le silence des pierres – Sur le théâtre et autres futilités nécessaires (1991-2021)*, édité chez Lansman dans la collection « Regards singuliers », est un recueil de textes écrits en marge de son activité de metteur en scène, de pédagogue et, plus largement, de citoyen.

Le coup d'œil de Michael sur la pièce ici et maintenant :

Sur le pan thématique, la pièce retrouve aujourd'hui une pertinence particulièrement aiguë. Il y est question de guerre nucléaire et de femmes amenées par la force des choses à reprendre l'histoire de l'humanité à zéro. Dans ce contexte, que faire du masculin ? Y a-t-il quelque chose à en sauver ? Ou faut-il jeter l'homme avec l'eau du bain patriarcal ? That's the question...



Baptiste Blampain - Comédien



Baptiste Blampain étudie l'art dramatique au Conservatoire Royal de Mons dans la classe de Frédérique Dussenne dont il sort en 2010.

Il décroche son premier contrat au Théâtre Poème II à Bruxelles dans une mise en scène de Monique Lenoble. Il est ensuite engagé au Théâtre Le Public pendant toute une saison pour faire partie d'une troupe de jeunes comédiens qui enchaînera quatre créations avec Patricia Ide et Serge Demoulin (*La Fausse Suivante*, Marivaux), Magali Pinglaut (*Quand j'avais cinq ans je m'ai tué*, Howard Buten), Sofia Betz (*Dracula*, d'après Bram Stoker), Michel Kacenenbogen (*Cyrano de Bergerac*, Edmond Rostand).

Il jouera ensuite dans *Les deux gentilshommes de Vérone* de Shakespeare - mise en scène de Robert Bouvier (Théâtre du Passage, Neuchâtel). Attiré par le chant, la danse, la comédie musicale, il joue le rôle de Clifford Bradshaw dans *Cabaret* - mise en scène de Michel Kacenenbogen pour le Théâtre Le Public au Théâtre National.

Il fait partie de l'équipe qui assure la tournée, en France, en Belgique et en Suisse des *Faux British* - mise en scène de Gwen Aduh (Molière de la comédie en 2016). Au Théâtre le Public, en novembre et décembre 2018, il joue dans *Le Porteur d'histoire* d'Alexis Michalik (Molière de la mise en scène et de l'auteur francophone vivant en 2014).

Depuis le début de la saison 2019-2020, il est aussi chargé de diffusion au Théâtre Le Public. En été 2021, il joue dans *Blood Brothers*, comédie musicale produite par le Festival Bruxellons! - mise en scène de Jack Cooper et Daniel Hanssens.

En 2022, il est Roméo dans le spectacle théâtral d'été de Villers-la-Ville puis au Théâtre Royal du Parc - mise en scène de Thierry Debroux.

Le coup d'œil de Baptiste sur son personnage et sur la pièce :

J'ai beaucoup d'indulgence pour H. Il n'a pas un mauvais fond. On lui a parlé de la guerre, alors, il s'est engagé. On ne sait pas bien ce qu'il entend, ce qu'il comprend du monde. Il est dominé par une immense violence qui englobe sa mémoire. Ce qu'il veut surtout, c'est ne pas être abandonné.

Une pièce à trois, où le seul homme présent sur scène ne dit pas un mot. Où ce sont les femmes qui prennent en charge le récit, où le monde est raconté depuis leur point de vue. Un territoire explosé et lacunaire qui est à recomposer. Avec des mots, des gestes, des sons, tendus vers l'autre. Le silence aussi, l'écoute. Moi, ça m'a toujours donné envie de chercher la présence sur scène sans texte.

Jeanne Kacenenbogen - Comédienne

Sortie du conservatoire en 2010, Jeanne a participé à la création d'une quinzaine de spectacles en tant que comédienne, metteuse en scène ou assistante. En parallèle de son activité de comédienne, elle fait plusieurs adaptations de romans en pièces de théâtre et fait quelques traductions, de l'anglais au français.



En 2013, curieuse de découvrir le monde dont elle parle sur les plateaux, elle décide de se pluri-discipliner et se lance à la découverte des océans. Elle commence alors une formation de plongée sous-marine dans laquelle elle passera tous les niveaux pour devenir professionnelle dans 2 filières différentes. Elle est aujourd'hui instructrice.

Avide de voyages, dès qu'elle le peut, elle part travailler sur les cinq continents, notamment à New York, à Montréal et à Durban en Afrique du Sud, mais aussi en Espagne, à l'Ile Maurice, en Honduras, en Indonésie et aux Maldives.

De retour à Bruxelles en période post covid, bien décidée à prendre sa place dans la société dans laquelle elle vit, elle a créé son ASBL « Giant Strike » qui mêle culture et environnement, et ouvre sa société de diffusion/production/adaptation/traduction de pièces de théâtre.

Le coup d'œil de Jeanne sur son personnage :

J'ai beaucoup d'empathie pour B. C'est une femme seule. Elle n'en souffre pas mais elle cherche à désapprendre cette solitude. Je pense que le temps a dû être très long jusqu'à ce qu'elle rencontre A. Elle espère à travers elle se forger un double d'elle-même et ainsi se réapproprier.

Chloé Struvay – Comédienne

Chloé Struvay est sortie du Conservatoire Royal de Mons en 2009.

Depuis, on a pu la voir au Théâtre le Public, au Théâtre du Parc, au Théâtre Jean Vilar, à la Comédie Claude Volter,...



Elle a travaillé avec Sofia Betz, Michel Kacenelenbogen, Magali Pinglaut, Cécile Van Snick, Thierry Debroux, Patricia Ide, Alexis Goslain, Muriel Clairembourg,... Elle rencontre le jeune public avec la Compagnie des Quatre Mains avec qui elle a joué ***Soeurette et la fille de l'eau***. Elle travaillera ensuite pour la compagnie Alula, avec qui elle crée ***Bon Débarras !*** et ***Nuisibles*** qui tourneront en Belgique, en France et en Suisse.

Au cinéma, elle a travaillé avec Philippe Blasband pour ***Maternelle***, avec Edith de Paul pour ses courts métrages dansés, avec Guido de Craene pour ***46XX***, et avec Nathalie Teirlinck pour ***Le passé devant nous***. Elle a été nominée meilleur espoir au Magritte pour son rôle dans ***Maternelle*** en 2009.

Elle a animé des cours de théâtre pendant 5 ans à l'Université Populaire d'Anderlecht.

Au Théâtre le Public on a pu la voir, entre autres, dans ***La Fausse Suivante***, ***Dracula***, ***Quand j'avais cinq ans je m'ai tué***, ***On achève bien les chevaux***, ***Tricheuses***, ***Ogresse***.

Le coup d'œil de Chloé sur son personnage :

J'ai beaucoup de tendresse pour A. C'est une femme attachante par sa volonté et sa soif de vie. Elle trimballe son passé, représenté ici par l'homme. Elle est sans cesse tirée en arrière par lui. Mais elle veut avancer vers un nouveau monde, un monde reconstruit.

Le propos

Nous voici dans un monde « d'après ». Deux femmes, A et B se rencontrent par hasard dans un lieu inconnu entouré par des océans. L'une d'elle trimbale un « objet » qu'elle veut jeter : il s'agit d'un homme, H, sorti du « désert à guerre ». Les deux femmes sont innocentes et sans arrière-pensées, sans mémoire, elles découvrent le monde où elles sont plongées avec la joie et la curiosité des enfants. Il ne leur reste plus rien du monde d'avant, uniquement des mots avec lesquels jouer. Alors elles s'amusent avec les mots, les massacrent, les tuent et les font servir à autre chose. L'homme éructe, s'effondre se relève, appelle la guerre.

Les personnages évoluent dans ce conte philosophique où se révèlent les chances de survie de l'espèce humaine après « un grand bouleversement » nucléaire.

À partir d'un récit apocalyptique, d'une vision à la Mad Max, voici une comédie à l'humour tonique, subversif ; une fable ni délétère, ni désespérée, complètement à part dans l'œuvre dramatique de LA Duras.

À partir d'une fable fantastique, voici un pamphlet antimilitariste et antinucléaire pour lequel Marguerite Duras invente, crée un monde, une langue, un style qui se libère de toute influence, elle est aux avant-postes d'une écriture comique fondée sur ce qu'elle nommait elle-même : la voie du gai désespoir.

Une pièce visionnaire qui résonne avec les drames d'aujourd'hui mais avec un humour que l'autrice qualifie de « pessimisme qui a le fou rire, cette comédie apocalyptique se termine par l'espoir : les femmes réinventent des mots de création, de vie et de paix « pour les enfants plus tard ».





Vous allez venir au Théâtre.....

Pour préparer cette soirée, quelques questions autour des didascalies liminaires et du rôle d'un metteur en scène.

Didascalie liminaire :

didascalie : dans le texte d'une pièce de théâtre ou le scénario d'un film, une indication de jeu ou de mise en scène rédigée par l'auteur à destination des acteurs ou du metteur en scène.¹

liminaire : qui est placé au début d'un ouvrage, d'un discours².

1. Observez d'abord l'affiche du spectacle.

- Qu'est-ce qu'elle vous laisse à penser du spectacle ?
- Vous donne-t-elle envie de venir le voir ?



¹ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Didascalie>

² <https://www.cnrtl.fr/definition/liminaire>

2. Prenez connaissance des didascalies liminaires de la pièce :

Un terrain nu. Au loin, des vallonnements.

Tout le paysage est uniformément beige.

Une femme est là (B), debout, immobile.

Au bout d'un instant – entre 10 et 20 secondes- une autre femme (A) arrive. Elle traîne avec elle un homme titubant exténué. Ni l'homme, ni la femme ne parlent.

Le dialogue commence lorsque l'homme s'est affalé par terre.

Les personnages sont vêtus de vestes et de pantalons noirs en coton. Le vêtement de l'homme est déchiré et rempli d'inscriptions dont « Honneur » (sur la veste) et « Patrie » (sur les fesses) et « God », étoiles du drapeau américain, coq gaulois, Légion d'honneur, ou autres figures ou paroles emblématiques – qui varieront selon les pays - et qui côtoieront des réclames (publicités) diverses, gaine Scandale, Dubonnet, etc.

Les personnages sont pieds nus. Ils portent chacun sur leur bras un appareil du genre d'un compteur, noir, destiné à combattre la radioactivité ambiante. On entendra ou non battre ces compteurs.³

- Quels sont les éléments qui permettent d'affirmer que nous sommes face à un texte antimilitariste ?

Identifiez-vous des références à des événements historiques précis ?

Visionnez ce teaser d'une adaptation espagnole, celle du Els McGregor Teatre :

<https://vimeo.com/221473124>

Quel est l'événement historique mis en avant ici ?

- A travers le costume de l'homme, Duras s'oppose à d'autres valeurs-piliers de nos sociétés occidentales. Lesquelles ?

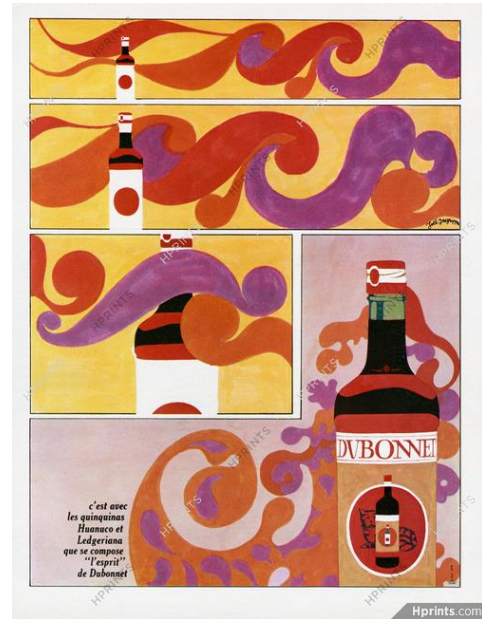
Pour compléter votre information, observez ses/ces références :

³ <https://www.librairie-gallimard.com/livre/9782070269648-theatre-t-2-marguerite-duras/>

Publicité gaine scandale :



Publicité Dubonnet (1968) :



3. Observez cette photo du **Yes, peut-être** dans la mise en scène de Laurence Février. Vous pouvez aussi visionner la bande annonce :

<https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Yes-peut-etre-9642/videos>



- En quoi les didascalies liminaires sont-elles respectées ?
En quoi ne le sont-elles pas ?
- Comment interprétez-vous les options de Laurence Février ?

4. Observez cette autre adaptation, celle de l'INTI Théâtre.



- Comment l'interprétez-vous ?
- Vous semble-t-elle légitime ?
 - Michael Delaunoy avance que « *lors d'un travail de mise en scène, est légitime tout ce qui est pertinent* ».
 - La vraie question est dès lors : qu'est-ce qu'un théâtre pertinent ?

5. Et Vous ? Ici et maintenant :

- Qu'écririez-vous aujourd'hui sur le costume de l'homme ?
- Quel événement, quelle lutte, quel combat mettriez-vous en avant ?
- Quelle serait votre scénographie ?

Scénographie : Du latin scaenographia, du grec ancien σκηνογραφία, skênographia (de σκηνή, « scène » et γράφω, « écrire »). Art d'organiser l'espace.

Scénographie de spectacle : conception spatiale d'un spectacle : adaptation à l'espace scénique, décors, costumes...⁴

⁴ <https://fr.wiktionary.org/wiki/sc%C3%A9nographie>

AUTOUR DU TEXTE⁵

Le titre

- L'amalgame entre deux langues

L'usage de mots anglais tels que le répété « yes » et d'accents anglais à côté de plaisanteries françaises (« Bonjour bonsoir ») démontre le manque d'un modèle établi pour le langage et le manque de distinction entre des sociétés différentes. En outre, le télescopage de différentes langues comme l'anglais, l'allemand et le français crée un effet comique en débouchant sur une sorte de langue hybride surprenante et incompréhensible.

- Peut-être, l'option pour le doute et l'incertitude

Marguerite Duras refuse donc la théorie et les systèmes déterminés, les systèmes de pensée car elle ne leur accorde guère de crédit. Toute idée ou théorie, quelle qu'elle soit, a tendance à cacher qu'elle peut être fallacieuse :

*On peut tout trouver si on le décide ou rien, comme on veut. Alors je me tais*⁶

De sorte que l'auteur nous met en garde contre le danger de se laisser posséder par les idées, de les transformer en idéologies et de conformer nos actes à ce que nous enjoint de faire la pensée anormalement puissante.

Pour elle, toute idéologie, même pacifiste, ouvre sur le tragique et le pouvoir : quand les idées sont construites en un système destiné à assujettir les esprits, c'est la domination qui est en jeu, cette même domination tragique d'un peuple sur un autre qui est l'enjeu des guerres.

- Le paradoxe de l'écriture

Alors, pourquoi et comment écrire si on refuse toute parole ?

A la littérature, Duras n'accorde qu'une mission, celle de faire « passer le temps ». Elle lui refuse également tout caractère de généralité, d'intemporalité et de vérité absolue :

*Le livre nous fait passer le temps [...] Donc aucun des textes n'est exhaustif. Aucun ne reflète ce que je pense en général du sujet abordé parce que je ne pense rien en général, de rien, sauf de l'injustice sociale. Le livre ne présente tout au plus que ce que je pense certaines fois, certains jours de certaines choses.*⁷

⁵ Sur base de : http://theatredeliege.be/wp-content/uploads/2018/09/CP_MargueriteDuras_light.pdf
<https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Yes-peut-etre-9642/ensavoirplus/> et
<https://theses.hal.science/tel-00432049/document>

⁶ Marguerite Duras, *L'amante anglaise* (roman), Ed. Gallimard, Paris, 1967, p. 113.

⁷ Marguerite Duras, *La Vie matérielle*, op. cit., p. 9-10.

L'argument

- La remise en question de l'Histoire, de la religion et du Progrès ⁸:

L'œuvre de Marguerite Duras dément avec vigueur le mythe de l'Homme et affirme la fin d'une Histoire régie par l'espoir. Comme beaucoup d'écrivains de son époque, Duras est issue d'une modernité qui critique les promesses de l'Histoire et du Progrès scientifique. Alain Finkielkraut écrit : *C'est à l'Histoire et au Progrès que le monde moderne a demandé de rendre compte des calamités qui le frappent. Ces providences adoptives sont à leur tour contestées. Elles connaissent une mauvaise passe, ce qu'on appelle généralement la crise des valeurs ou le déclin des idéologies.*

Les récits durassiens traduisent le tragique de l'homme moderne dont la pensée rationnelle s'égare et dont la quête de l'Absolu et de la certitude débouche sur le néant. Pour l'auteure, l'échec de la Raison, de l'Histoire et du Progrès, trois religions de substitution, plonge l'être humain dans un état qui va beaucoup plus loin que le simple athéisme. Il s'agit plutôt de la fin de toutes les illusions. Marguerite Duras semble ainsi évoluer dans un climat mélancolique d'adieu aux espérances de la modernité. Elle appartient à une certaine catégorie de gens à qui l'avenir ne promet plus rien.

Duras éprouverait donc une grande méfiance à l'égard de la science. Pour elle, le progressisme technologique débouche sur la mort. Le Progrès, au lieu de stimuler la créativité humaine, l'a aliénée plus profondément encore qu'à l'époque néolithique. Selon Duras, le processus de production et d'accumulation des richesses s'inverse en processus de destruction. La romancière reste convaincue que les signes extérieurs de Progrès et de Croissance, qui définissent toute société de consommation, ne sont qu'un leurre. C'est précisément ce « mensonge » qu'elle tente de démythifier à travers les inscriptions sur le costume de H.

En outre, Duras s'oppose à toute solution politique et discrédite l'État totalitaire. Accepter crédulement les idéologies c'est, pour elle, faire preuve d'une grande naïveté parce qu'elle est convaincue qu'aucun dogme politique n'empêche la souffrance, l'exploitation de l'homme par l'homme. Dès lors, l'écrivaine dénonce les journalistes et même les cinéastes car, à ses yeux, le mensonge politique est savamment entretenu par les médias. Ils s'arrangent tous pour empêcher l'avènement du moindre changement.

Ainsi, **Yes, peut-être** prône non seulement la destruction de l'impérialisme yankee, critique la guerre du Viêt-Nam, mais dénigre également la société de consommation, la croyance en Dieu et l'idéologie nationaliste.

⁸ <https://theses.hal.science/tel-00432049/document>

Comme le précise Stéphane Patrice « *Marguerite Duras, plus lucide que les historiens et les économistes parce que plus sensible à la vie même, plus fragile aussi, a su anticiper la fin nihiliste des avant-gardes et du progrès, l'advenu de la crise affectant les pays industrialisés* ». ⁹

Cependant, on note qu'à ce refus du monde ne répond aucune proposition de réédification et aucun projet futur et que Duras fut journaliste et cinéaste.

Les personnages

Les femmes

- Leur caractéristique commune

Les femmes ne sont identifiées que par des lettres tout au long du texte. Leurs identités féminines, reliques d'une autre civilisation, sont inexistantes. Elles existent comme des exemples anonymes d'un nouveau désordre mondial, non comme des femelles de leurs espèces avec des caractéristiques que la société considère « féminines » ou « non masculines ».

Elles sont décrites comme « innocentes, insolentes, tendres et heureuses, sans rancœur/amertume, sans malice, sans intelligence, sans bêtise, sans références, sans mémoire » ; l'oubli du passé les libère de toutes ces qualités acquises socialement (amertume, malice, bonté, intelligence) et les propulse dans une socialisation limitée. Leur capacité de concentration pour des comparaisons, de réflexion profonde ou émotion soutenue est très limitée. Elles sont à leur tour insolentes, perplexes, heureuses, curieuses, confuses, effrayantes, mais jamais pour longtemps. Leur conduite distraite et leur manque de capacité de concentration rendent le dialogue entre les deux absurdes, et diminuent le risque de pensée totalitaire.

- Leur divergence

La principale différence entre A et B est la (limitée, douteuse, réaffirmée, recréée) connaissance qu'elles possèdent. A initie B dans la réalité d'une autre région et impressionne B avec sa connaissance du passé (un temps mystérieux et peu connu), la meilleure façon de survivre (arrêter de penser) et les histoires bibliques et de création (qui impliquent un serpent).

Les histoires bibliques et les fragments d'histoires récités par A sont des mélanges hybrides de vérité et de fiction, d'oubli et de souvenir, recomposition et recreation. L'oubli semble être une menace à éviter et qui peut être toujours présent : la mémoire est ainsi réinitialisée. L'action elle-même de rappeler le passé (lointain ou récent) est trouble et flou, presque impossible. Par manque d'un récit fiable du passé, les personnages présentent leur propre version des événements, étrange, des variations hybrides de la littérature mondiale.

⁹ Stéphane Patrice, *Marguerite Duras et l'histoire*, Ed. P.U.F, Paris, 2003.

L'homme

- Le par(i)a

Il incarne d'emblée le rejet du militarisme, de la culture militaire mais aussi, surtout (?), celui du patriarcat mettant dès lors en avant une vision plus féministe de l'organisation sociale.

Il y a un para chez tout homme... il y a le para de la famille, je crois que tout homme est beaucoup plus près d'un général, d'un militaire, que de la moindre femme. La classe phallique devient la pire ennemie, faut attendre que ça passe.¹⁰

Rien ne subsiste de son identité, de ses goûts, de sa connaissance de ses relations avec autrui. Il souffre de cauchemars et d'hallucinations de la violence de la guerre, selon A, car il n'a plus un chef pour lui « donner un coup de pied ». Il représente pour elles la guerre elle-même : ridicule, dérisoire, difficile à imaginer ou à rationaliser. L'homme est presque complètement inutile. Sa seule utilité concerne la reproduction et même ce rôle est questionné par les deux femmes, qui sont par moments dégoûtées, touchées, meurtrières ou indifférentes par rapport à lui.

- L'uniforme

L'uniforme de soldat représente les forces de destruction qui ont déchiré la civilisation : écrits sur l'uniforme se trouvent des mots comme « honneur », « patrie », « Dieu » et divers slogans nationaux et politiques. Son adhésion à ces symboles et idéaux, qui ne représentent plus rien, devient ridicule. Il n'y a personne qui lise les signes cousus à son habit, personne qui puisse comprendre les mots qu'il chante ou qu'il récite comme un automate. La sémiotique de sa culture a été perdue pour la mémoire humaine. Les mots emblématiques qui jadis rendaient les citoyens orgueilleux et menaient les travailleurs à l'action sont devenus un mélange dissonant de bruits. Les images auxquelles les personnes ont jadis promis fidélité, qui jadis donnaient des milliers de sentiments de solidarité, de sécurité et de communauté sont réduites à des dessins curieux. La connaissance, le passé, la société qui ont existé, n'existent plus. Les deux femmes parlent de l'idéal du héros et donc du culte de l'individu. A dit que chaque soldat pense qu'il est unique, comme s'il était une partie d'une immense armée, d'une multitude d'hommes identiques. Dans ce contexte, l'individualisme surgit comme complètement illogique et ridicule.

- L'incarnation du passé

Il possède, enfouie en lui, une connaissance du langage et de l'histoire qui précède leurs temps dont ils se moquent mais dont ils ont envie comme un modèle pour réinitier l'humanité. La connaissance que l'homme possède, est cependant inaccessible. Il est en guerre avec lui-même. Il ne peut réciter que des fragments de chansons militaires, saluts militaires, et des saccades au sol, insensible aux tentatives de B pour se lier à lui. Il est le seul lien avec la civilisation pour les deux femmes, le seul témoin et le seul produit de la société qui a préexisté.

¹⁰ Marguerite Duras, *Les Parleuses*, Ed. de Minuit, Paris, 1974, p. 3.

Le couple

- Le conflit entre mémoire et oubli

L'idée de ne plus avoir une liste de faits importants pour notre espèce est presque impensable ; les êtres humains devraient recommencer tout de nouveau, ce que les humains dans **Yes, peut-être** doivent faire. Mais, sans un modèle à suivre, comme B le fait remarquer à A : « il faut recommencer, ils disent ». La « jeunesse » commence à assumer les supposés habits d'une société civilisée, tels que collecter les déchets et disposer des morts. Entretemps, il n'y a aucun modèle pour un couple hétérosexuel, comme démontré par le couple de A et de l'homme. Ils ont eu deux enfants ensemble mais elle semble avoir oublié la plus grande partie de ce passé. Elle n'a aucune pitié, tendresse, amour ou haine envers lui. La maternité n'a aucun modèle non plus. A a eu des enfants mais parle froidement de l'enlèvement des enfants par la jeunesse.

- Duras et la thématique du couple

La thématique du couple est le matériau narratif principal de son œuvre. La seule chose qui semble intéresser Duras dans le couple, c'est sa capacité à se maintenir comme en bordure du désir, sur sa lisière éblouissante, entre clarté et aveuglement, entre ardeur et consommation.

Si Marguerite Duras a eu de nombreux amants, quelques hommes ont marqué durablement sa vie :

- Léo, l'amant chinois qu'on retrouve notamment dans **L'Amant**. C'est lui qui va éveiller la jeune Marguerite à la sensualité et aux jeux de l'amour, de la séduction et du sexe.

- Robert Antelme, son premier mari, qu'elle rencontre à la Fac, en France. Il sera déporté pendant la guerre, sauvé de justesse par Morland (François Mitterrand) et Dionys Mascolo. Cette expérience de la déportation, de la guerre, des camps de concentration et de l'attente les a constitués tous les deux. Il restera l'homme le plus important. Ils ont eu un enfant mort-né (1942), expérience traumatisante pour Marguerite Duras, qui ne parviendra jamais vraiment à faire le deuil de cet enfant.

- Dionys Mascolo. Grand ami de Robert Antelme, il devient rapidement l'amant de Marguerite Duras. Ils auront un enfant, un fils, Jean Mascolo (1947). Robert Antelme et Dionys Mascolo joueront un grand rôle dans l'éveil de Duras à la conscience politique. Elle s'inscrira au parti communiste, dont elle sera ensuite exclue pour tentative de sabotage.

- En 1980, elle rencontre Yann Andréa. Il est jeune (37 ans les séparent), homosexuel et fasciné par l'œuvre et le personnage de Duras. Il entre dans sa vie pour ne plus jamais en sortir. C'est lui qu'elle désignera pour gérer son patrimoine littéraire après sa mort. Leur relation est passionnée et tourmentée.



Les références historiques

Hiroshima

La Seconde Guerre mondiale, la déportation en 1944 de son mari, Robert Antelme, et surtout la Shoah ont marqué d'une empreinte indélébile son existence, et par conséquent, son œuvre aussi bien littéraire que cinématographique. C'est une femme marquée, traversée par la guerre qui écrit *Yes, peut-être*.

Cette farce macabre présente les conséquences de la bombe atomique, après un conflit international d'une dimension que la race humaine n'a jamais vue. Le spectre d'une destruction réciproque était toujours présent dans les années soixante.

Ici, les personnages ont tout oublié. Mais, le thème de l'oubli est chez Duras intimement lié au thème de la mémoire. Dans *Hiroshima, mon amour*, Duras traitait de la bombe atomique sous l'angle de cette mémoire avec cette phrase lancinante « *Je n'ai rien vu à Hiroshima, j'ai tout vu* ».

*Hiroshima, mon amour*¹¹ est un film franco-japonais d'Alain Resnais sorti en 1959. Le scénario est signé par la romancière Marguerite Duras.



Retraçant la rencontre d'une Française et d'un Japonais à Hiroshima quatorze années après les bombardements atomiques, le film déjoue les codes traditionnels de la narration cinématographique. *Hiroshima mon amour* se présente à la fois comme une fiction évoquant la guerre et les bombes lancées sur la ville, un poème d'amour et de mort et un appel à la réconciliation entre les peuples.

Son retentissement est mondial. Présenté en sélection officielle au Festival de Cannes en 1959, il est accusé par certains d'offenser les sensibilités américaines par son propos centré sur les exactions des bombes atomiques. D'autres, parmi lesquels André Malraux, Claude Chabrol ou Jean-Luc Godard, célèbrent l'un des plus beaux films qu'il leur ait été donné de voir. Il lance la carrière de Resnais, qui s'inscrit dans le contexte du groupe de la Rive gauche, qui avec des cinéastes comme Chris Marker ou Agnès Varda se distinguera de

la Nouvelle Vague par ses prises de position proches de celles de la gauche non communiste.

¹¹ https://fr.wikipedia.org/wiki/Hiroshima_mon_amour

Le communisme¹²

Au sortir de la guerre, à l'automne 1944, Duras s'inscrit au Parti communiste français. Elle rejoint quelques intellectuels qui ne parviennent pas à oublier la barbarie de l'hitlérisme, qui supportent mal les atrocités qu'entraîne l'épuration. Ils se veulent pacifistes, défenseurs de causes justes, soutiens des pauvres, compagnons des opprimés par une société de profiteurs de guerre et d'après-guerre. C'est dans cet état d'esprit d'authenticité généreuse et sincère qu'ils s'inscrivent au Parti Communiste.

Les idéaux politiques de Marguerite Duras, portés par son adhésion au mouvement communiste, s'effondrent brutalement dans les années 1960. Les mensonges et les crimes du stalinisme viennent confirmer le désenchantement. Elle a été exclue du parti ; elle aurait, lors d'une soirée en compagnie d'autres écrivains, formulé de nombreuses critiques à l'égard de Louis Aragon. Il lui est reproché des « inconvenances envers certains membres du Parti et une ironie trop appuyée ».¹³

Si elle affirmera rester toujours communiste, il faut désormais pour elle tout détruire, communisme comme capitalisme, et surtout ne rien rebâtir à la place. C'est cette soif de destruction qui réclame le vide, le néant et l'absurde, qui se retrouve dans *Yes, peut-être*.

CARTE D'ADHÉRENT

N° 1082234

Nom Anthelme Marguerite

Fédération Seine

Section PARIS VI

Cellule 722

LE SECRÉTAIRE L'ADHÉRENT LE SECRÉTAIRE GÉNÉRAL
DE CELLULE DU PARTI

Marcel *Thorez*

PRIX DE LA CARTE : 10 FR

Donc 3 Frs au COMITÉ CENTRAL
et 3 Frs à la FÉDÉRATION

EXTRAIT DES STATUTS

ADOPTÉS AU X^e CONGRÈS NATIONAL
(26-30 JUIN 1945)

Article 1. - Entre les citoyens et citoyennes approuvant les présents statuts et s'engageant à les respecter, il est constitué une association se dénommant : PARTI COMMUNISTE FRANÇAIS.

Le Parti Communiste Français est le guide et l'organisateur du mouvement révolutionnaire du prolétariat et du mouvement progressif du peuple de France. Le Parti Communiste Français est le champion des principes et des buts du communisme.

Article 2. - Peut être membre du Parti quiconque accepte son programme et ses statuts, adhère à l'une des organisations de base du Parti, s'engage à y militer activement et acquitte régulièrement ses cotisations.

ACQUITTER RÉGULIÈREMENT SES COTISATIONS SIGNIFIE NON SEULEMENT EN VERSER LE MONTANT CHAQUE QUINZAINE MAIS AUSSI PAYER SELON LE BARÈME SUIVANT :

Barème en vigueur au 1^{er} JANVIER 1947

SALAIRE MENSUEL	COTISATION
Jusqu'à 2.000 Fr.	3 Fr.
De 2.000 Fr. à 4.000 Fr.	5 Fr.
De 4.000 Fr. à 6.000 Fr.	10 Fr.
De 6.000 Fr. à 10.000 Fr.	15 Fr.
Au dessus de 10.000 Fr.	20 Fr.

Sur les timbres cotisation, une ristourne de 25 % revient à chaque organisation du Parti (Cellule, Section, Fédération, Comité Central).

¹² <https://classiques-garnier.com/marguerite-duras-et-les-ameriques-la-destruction-du-capitalisme.html> :

¹³ Laure Adler, *Marguerite Duras*, Paris, Gallimard, 1998, p. 268-276.

Mai 68

Marguerite Duras perçoit à nouveau les possibles d'une révolution lors des événements de Mai 68. Elle reprend alors son activité de militante et part à la rencontre du prolétariat. Mais s'ensuit un nouveau désenchantement qui était déjà présent dans **Yes, peut-être**.¹⁴

Cette comédie, puisque Duras la qualifie comme telle, raconte donc aussi un monde qui a perdu tout vestige de conquête humaine, de civilisation, de progrès social et d'idéologies. L'humanité, qui était pauvrement faite la première fois, s'est détruite et est prête à renaître d'une façon hésitante. **Yes, peut-être** sert comme un avertissement à l'humanité en évoquant les conséquences ultimes de l'étreinte occidentale du capitalisme, du nationalisme et du patriarcat, éléments majeurs des contestations de Mai 68.

Le fait qu'un écrivain tel que Marguerite Duras ose imaginer la fin de notre monde brisé, déstabilisé, inégal, montre que de telles pensées menaçaient sa génération. Ce qu'elle imagine de l'apocalypse comme un résultat direct des idéaux de nationalisme, colonialisme et patriarcat questionne la pratique de telles idéologies et les conséquences potentielles d'une guerre moderne. L'action militaire prise par les pays occidentaux dans les années soixante, a amené beaucoup de citoyens à réfléchir à propos de l'ordre politique, économique et social de l'époque. L'indignation sur les conflits contemporains (la guerre d'indépendance en Algérie, la guerre de Vietnam) et un mécontentement par rapport à l'état social des affaires ont transporté les personnes vers les rues, en dehors de l'office, loin du quotidien. Tandis que Mai 68 gagnait de la notoriété comme un combat politique, les critiques exprimées par les citoyens français étaient d'une grande portée et diversifiées, et représentaient une libération importante d'expression et une fin de la complaisance.

Duras rejette le monde dans lequel elle vit, le considérant comme une utopie échouée. La France, la grande nation de Rousseau, de Voltaire, de Descartes a échoué envers ses aïeux. Parallèlement, les personnages de **Yes, peut-être** dans ce monde instable rejettent l'histoire comme un modèle pour le comportement humain. À leur place, ils inventent ou racontent des versions hybrides de l'histoire, en mélangeant des figures religieuses et littéraires, réarrangeant des textes chrétiens séminaux qui perdent tout sens chronologique. Ces récits sont en eux-mêmes des critiques : de ce que l'on prenait pour du sacré, du paradigme de ce qui forme nos points de vue, des échecs de l'idéologie pour correspondre à la réalité.

¹⁴ Christopher Pellet, le Théâtre de Marguerite Duras, 2018, p.42.

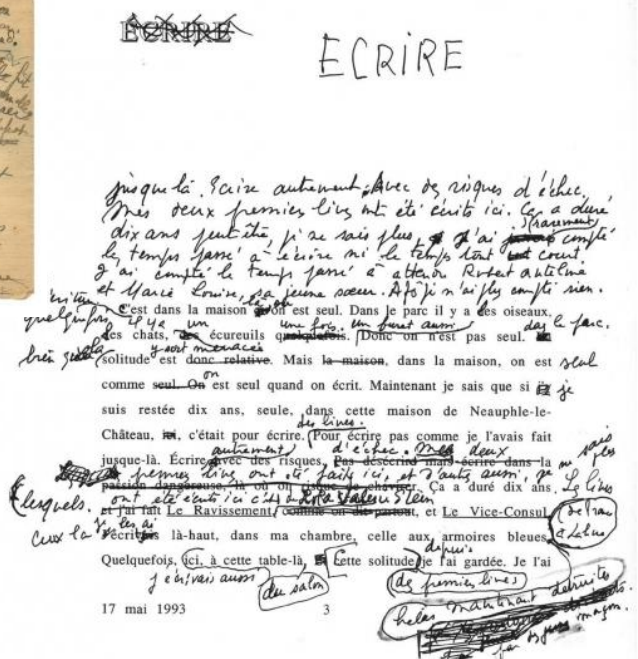
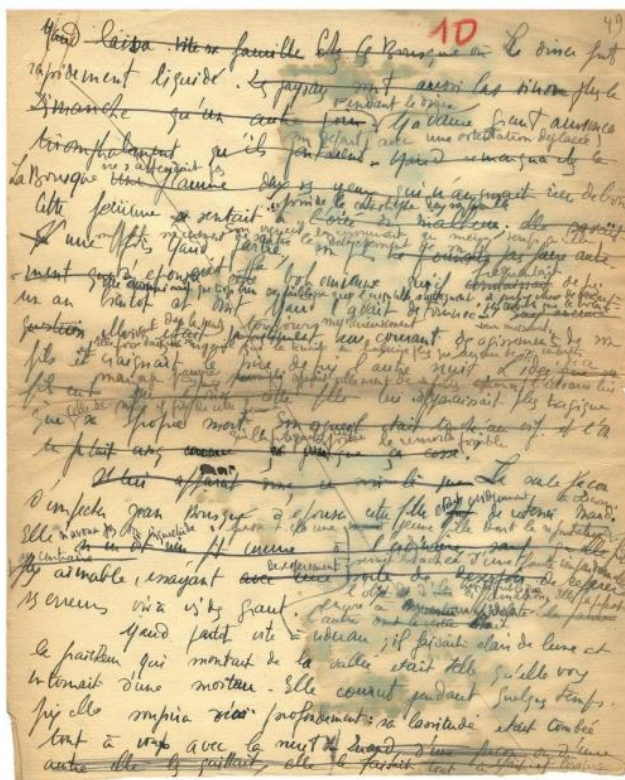
L'écriture

- Une écriture nouvelle

Cette pièce n'est pas seulement une dénonciation politique de la folie guerrière et nucléaire, c'est aussi une fable qui nous fait entrer dans la quatrième dimension du fantastique. Marguerite Duras invente, elle crée un monde, une langue, un style qui se libère de toute influence, elle est aux avant-postes d'une écriture comique fondée sur ce qu'elle nommait elle-même « *la voie du gai désespoir* ».

Le gai désespoir : « On nous a appris depuis l'enfance que tous nos efforts devaient tendre à trouver un sens à l'existence qu'on mène, à celle qu'on nous propose. Il faut en sortir. Et que ce soit gai ¹⁵ ».

Cette écriture n'a toutefois rien d'impulsif, en témoignent les manuscrits durassiens.



¹⁵ <https://www.pratiques-sociales.org/la-litterature-des-voix-qui-emergent-du-desordre/>

- La syntaxe

Duras qualifiait son écriture, d'écriture de l'urgence. Elle use dès lors de phrases brèves et efficaces, d'ellipses et non-dits. Son style est minimaliste, on parle d'art du dépouillement : les phrases se réduisent à un minimum grammatical. Idéalement il n'y a pas de phrase, pas de grammaire. Il n'y a que des mots. Ce qui compte c'est le vocabulaire, uniquement le vocabulaire, qui est souvent réduit à peu de choses. La syntaxe est abîmée, le texte est désécrié.

- Le vocabulaire

Les personnages parlent une langue spécifique qui a perdu des mots et certains mots des syllabes :

reusement

mais il leur est vital de retrouver le langage avec autrui, de se remettre à « parler », d'échanger, de communiquer avec les autres, pour renaître au monde, après la catastrophe. Cette écriture de l'excès, Marguerite Duras l'invente pour rendre compte de la folie d'un monde détruit.

Le langage a beaucoup évolué après la catastrophe. Il n'y a plus de « vous » pluriel ou de « je ». La catastrophe a généralisé l'emploi du « nous ». On a l'impression, ici, que l'auteure considère qu'il n'est pas nécessaire de présenter chaque protagoniste avec son identité propre et son vécu. Duras elle-même le confirme lorsqu'elle écrit : « *Nous connaissons ces gens, c'est du monde, c'est de la manière humaine qui court, les rues, se rassemble, se sépare* »¹⁶, préfiguration certaine de ce qui se passera pendant les événements de Mai 68 où tout le monde agissait comme un groupe.

Bien plus, le langage des personnages mis en scène dans **Yes, peut-être** est réduit le plus souvent au strict minimum, c'est-à-dire à de simples onomatopées :

B : Ô lala , B, dégoût : Ah ah , B : Hala, B, profonde : Rrrr. Rrrr

Leur façon de parler indique ainsi l'oubli, l'immaturité et le manque d'un contact social.

Les dialogues ne sont plus au service d'une quelconque scolastique et reposent, pour l'essentiel, sur des phrases assertives inintelligibles :

A : Avaient fait ce désert pour l'engeance d'avant ensemble

ou sur des tournures elliptiques, dépourvues de sujet, frôlant l'incorrection grammaticale :

A : Est jeune, comme ça, mais dans sa tête est antique.

Les deux femmes ont un langage très limité pour discuter d'un monde qu'elles connaissent peu. Elles retrouvent souvent des mots qui ne sont pas communs aux deux mais échouent à se comprendre vraiment lorsqu'elles expliquent ces néologismes :

¹⁶ Duras, **Théâtre I**, 1965 : page de couverture

of au plat, pensivaient, ouerre, les épluches, dandillaient

hymmilitaire, l'Océnatique, l'Océapacificos

Souvent, les femmes répètent des slogans d'expressions idiomatiques qui n'ont plus un contexte ou une référence à quelque chose de réel ou de tangible. Ces expressions existent dans un vide et prennent d'autres sens :

« Black is beautifull ».

En dehors du contexte de race et de racisme, « black » est tout simplement l'absence de lumière, le nom pour une ombre qui noircit les couleurs claires. L'immense histoire d'une différence de couleur de peau, de l'oppression d'une race, d'esclavage, de souffrance, de racisme, de mouvements sociaux et politiques pour libérer cette race, est effacée. Ces mots, si imprégnés de sens culturel et évocateurs d'une évolution de conditions, sont réduits à leur sens évident, en dehors de l'histoire.

- L'humour

Le plus souvent, Marguerite Duras est considérée comme une romantique désespérée dont l'œuvre apocalyptique est habitée par une tristesse infinie et un désenchantement total. Pourtant, nous observons que la dimension tragique des écrits durassiens est indissociable du comique. En effet, Duras insiste souvent sur l'importance et la valeur du rire dans sa vie et dans son œuvre. Ainsi, A et B laissent éclater une gaieté certaine et une tonalité jubilatoire indéniable ; elles sont décrites dans les didascalies comme étant *insolentes, tendres, gaies, sans amertume et sans malice*.

L'auteure elle-même trouvait sa pièce drôle et on comprend cette drôlerie dès la lecture du titre qu'elle fait agir comme comique de répétition, en le reprenant en leitmotiv tout au long de la pièce, et le comique de ce **Yes, peut-être** au milieu des décombres et de cette « épouvante », n'en est que plus décapant et plus profond. Elle dit elle-même de son humour que c'est « un pessimisme qui a le fou rire », un humour qui naît surtout de la confrontation entre une situation apocalyptique et l'attitude inattendue et bienveillante des personnages dont la langue est facétieuse, confrontation qui débouche donc sur ce gai désespoir que nous évoquions.

Toutefois, Le comique durassien est, au départ, purement ludique, et semble-t-il, complètement gratuit. En réalité, s'il y a un comique, c'est d'abord et avant tout pour susciter un plaisir, et il n'est de plaisir que spontané et gratuit. L'écrivain comique n'aurait donc d'autre but que de faire rire, rire pour faire plaisir à son lecteur. Le comique à l'œuvre chez Duras va connaître un regain de force dans les années soixante. À ce point de son évolution, la veine comique de l'écrivain s'est déplacée davantage vers une sorte de bizarrerie associée à une fantaisie débridée. **Yes, peut-être** (1968) appartient, avec **Les Eaux et forêts** (1965), **Le Shaga** (1968), à ce triptyque théâtral plutôt surprenant et fantasque.



Entre mémoire et oubli.

Après avoir vu *Yes, peut-être ...*

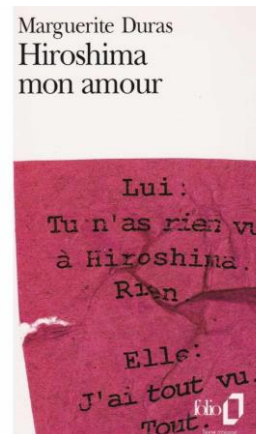
1. Argumentation

- Pour reconstruire, faut-il oublier ou se souvenir ?
 - Quels sont les dangers et les avantages de chacune de ces options ?
 - Relevez des manifestations actuelles de chacune de ces options. Faits d'actualités, associations, discours...
 - Comment vous positionnez-vous ?

2. Analyse de textes

- Comparez *Yes, peut-être* et le début d'*Hiroshima mon amour*

- La thématique
- La thèse
- Le rapport de force entre les personnages
- Le rythme du dialogue
- L'écriture



3. Créativité

- Réécrivez le début d'*Hiroshima mon amour* en vous référant à l'écriture de *Yes, peut-être*.



« Dialogue » du début
d'Hiroshima mon
amour d'Alain Resnais

LUI
Tu n'as rien vu à Hiroshima. Rien.

ELLE
J'ai tout vu. Tout.
Ainsi l'hôpital, je l'ai vu. J'en suis sûre. L'hôpital existe à Hiroshima. Comment aurais-je pu éviter de le voir ?

LUI
Tu n'as pas vu d'hôpital à Hiroshima. Tu n'as rien vu à Hiroshima.

ELLE
Quatre fois au musée...

LUI
Quel musée à Hiroshima ?

ELLE
Quatre fois au musée à Hiroshima. J'ai vu les gens se promener. Les gens se promènent, pensifs, à travers les photographies, les reconstitutions, faute d'autre chose, à travers les photographies, les photographies, les reconstitutions, faute d'autre chose, les explications, faute d'autre chose.
Quatre fois au musée à Hiroshima.
J'ai regardé les gens. J'ai regardé moi-même pensivement, le fer. Le fer brûlé. Le fer brisé, le fer devenu vulnérable comme la chair. J'ai vu des capsules en bouquet : qui y aurait pensé ? Des peaux humaines flottantes, survivantes, encore dans la fraîcheur de leurs souffrances. Des pierres. Des pierres brûlées. Des pierres éclatées. Des chevelures anonymes que les femmes de Hiroshima retrouvaient tout entières tombées le matin, au réveil.
J'ai eu chaud place de la Paix. Dix mille degrés sur la place de la Paix. Je le sais. La température du soleil sur la place de la Paix. Comment l'ignorer ?... L'herbe, c'est bien simple...

LUI
Tu n'as rien vu à Hiroshima, rien.

ELLE
Les reconstitutions ont été faites le plus sérieusement possible.
Les films ont été faits le plus sérieusement possible.
L'illusion, c'est bien simple, est tellement parfaite que les touristes pleurent.
On peut toujours se moquer mais que peut faire d'autre un touriste que, justement, pleurer ?
J'ai toujours pleuré sur le sort de Hiroshima. Toujours.

LUI

Non.
Sur quoi aurais-tu pleuré ?

ELLE
J'ai vu les actualités.
Le deuxième jour, dit l'Histoire, je ne l'ai pas inventé, dès le deuxième jour, des espèces animales précises ont resurgi des profondeurs de la terre et des cendres.
Des chiens ont été photographiés.
Pour toujours.
Je les ai vus.
J'ai vu les actualités.
Je les ai vues.
Du premier jour.
Du deuxième jour.
Du troisième jour...

LUI
Tu n'as rien vu. Rien.

ELLE
...du quinzième jour aussi.
Hiroshima se recouvrit de fleurs. Ce n'étaient partout que bleuets et glaïeuls, et volubilis et belles-d'un-jour qui renaissaient des cendres avec une extraordinaire vigueur, inconnue jusque-là chez les fleurs.
Je n'ai rien inventé.

LUI
Tu as tout inventé.

ELLE
Rien.
De même que dans l'amour cette illusion existe, cette illusion de pouvoir ne jamais oublier, de même j'ai eu l'illusion devant Hiroshima que jamais je n'oublierai.
De même que dans l'amour.
J'ai vu aussi les rescapés et ceux qui étaient dans les ventres des femmes de Hiroshima.
J'ai vu la patience, l'innocence, la douceur apparente avec lesquelles les survivants provisoires de Hiroshima s'accommodaient d'un sort tellement injuste que l'imagination d'habitude pourtant si féconde, devant eux, se ferme.
Écoute...
Je sais...
Je sais tout.
Ça a continué.

LUI
Rien. Tu ne sais rien.

ELLE
Les femmes risquent d'accoucher d'enfants mal venus, de monstres, mais ça continue.

Les hommes risquent d'être frappés de stérilité,
mais ça continue.

La pluie fait peur.

Des pluies de cendres sur les eaux du
Pacifique.

Les eaux du Pacifique tuent.

Des pêcheurs du Pacifique sont morts.

La nourriture fait peur.

On jette la nourriture d'une ville entière.

On enterre la nourriture de villes entières.

Une ville entière se met en colère.

Des villes entières se mettent en colère.

Contre qui, la colère des villes entières ?

La colère des villes entières qu'elles le
veuillent ou non, contre l'inégalité posée en
principe par certains peuples contre d'autres
peuples, contre l'inégalité posée en principe par
certaines races contre d'autres races, contre
l'inégalité posée en principe par certaines classes
contre d'autres classes.

...Écoute-moi.

Comme toi, je connais l'oubli.

LUI

Non, tu ne connais pas l'oubli.

ELLE

Comme toi, je suis douée de mémoire. Je
connais l'oubli.

LUI

Non, tu n'es pas douée de mémoire.

ELLE

Comme toi, moi aussi, j'ai essayé de lutter de
toutes mes forces contre l'oubli. Comme toi, j'ai
oublié. Comme toi, j'ai désiré avoir une
inconsolable mémoire, une mémoire d'ombres
et de pierre.

J'ai lutté pour mon compte, de toutes mes
forces, chaque jour, contre l'horreur de ne plus
comprendre du tout le pourquoi de se
souvenir. Comme toi, j'ai oublié...

Pourquoi nier l'évidente nécessité de
la mémoire ?...

...Écoute-moi. Je sais encore. Ça

recommencera. Deux cent mille morts.

Quatre-vingt mille blessés.

En neuf secondes. Ces chiffres sont officiels.

Ça recommencera.

Il y aura dix mille degrés sur la terre. Dix mille
soleils, dira-t-on. L'asphalte brûlera.

Un désordre profond régnera. Une ville entière sera
soulevée de terre et retombera en cendres... Des
végétations nouvelles surgissent des
sables...

...Quatre étudiants attendent ensemble
une mort fraternelle et légendaire.

Les sept branches de l'estuaire en delta de la
rivière Ota se vident et se remplissent à l'heure
habituelle, très précisément aux heures habituelles
d'une eau fraîche et poissonneuse, grise ou bleue
suivant l'heure et les saisons. Des gens ne regardent
plus le long des berges boueuses la lente montée de
la marée dans les sept branches de l'estuaire en
delta de la rivière Ota.

Je te rencontre.

Je me souviens de toi.

Qui es-tu ?

Tu me tues.

Tu me fais du bien.

Comment me serais-je doutée que cette ville
était faite à la taille de l'amour ?

Comment me serais-je doutée que tu étais fait à
la taille de mon corps même ?

Tu me plais. Quel événement. Tu me plais.

Quelle lenteur tout à coup.

Quelle douceur.

Tu ne peux pas savoir.

Tu me tues.

Tu me fais du bien.

Tu me tues.

Tu me fais du bien.

J'ai le temps.

Je t'en prie.

Dévore-moi.

Déforme-moi jusqu'à la laideur.

Pourquoi pas toi ?

Pourquoi pas toi dans cette ville et dans cette
nuit pareille aux autres au point de s'y méprendre
? Je t'en prie...

AUTOUR DE DURAS

Biographie¹⁷

- Première période : L'élan d'une jeune écrivaine (1914-1950)

Marguerite Duras, de son vrai nom Marguerite Donnadiou, est née le 4 avril 1914 à Gia Dinh, une ville de la banlieue Nord de Saïgon. A l'âge de 5 ans, la jeune Marguerite vit toujours à Saïgon lorsque son père Emile meurt, en France. Deux ans plus tard, en 1923, sa mère s'installe avec ses trois enfants à Vinh Long, une ville située dans le delta du Mékong.

Marguerite Donnadiou passe toute son enfance au Vietnam. En 1932, alors qu'elle vient d'obtenir son baccalauréat, elle quitte Saïgon et vient s'installer en France pour poursuivre ses études. Elle obtient en 1936 une licence en droit.

Cette même année, elle rencontre un certain Robert Antelme qu'elle épousera en 1939. De cette union naîtra en 1942 un premier enfant malheureusement mort-né.

En 1943 Marguerite et Robert Antelme déménagent, ils s'installent au 5 rue St Benoît, à Paris, dans le quartier de Saint-Germain-des-Prés. Robert Antelme et Dionys Mascolo se lient d'une profonde amitié et avec Marguerite entrent dans la résistance. En parallèle, Marguerite Donnadiou publie un premier ouvrage sous le pseudonyme de Marguerite Duras : ***Les Impudents*** (Editions Plon). L'année suivante elle passe chez Gallimard et fournit son deuxième ouvrage, ***La vie tranquille***.

Duras : parce que son nom Donnadiou – don à Dieu – était difficile à porter d'autant que sa foi chrétienne s'était atténuée au fil des années, Marguerite abandonne le nom du père mais choisit pour pseudonyme le nom de la terre paternelle, Duras, ce village du Lot-et-Garonne dans lequel Henri Donnadiou est né et dans lequel il est revenu mourir laissant en Cochinchine une veuve et trois orphelins, dont la petite Marguerite âgée de 7 ans.

1944 est l'année qui marque l'arrestation de son mari Robert, déporté à Dachau. Marguerite s'inscrit alors au PCF, le Parti Communiste Français. A la libération Robert Antelme est libéré dans un état critique, il rejoint son épouse dans son domicile parisien. En 1947 Marguerite Duras divorce et se remarie avec Dionys Mascolo dont elle aura rapidement un enfant prénommé Jean.



Photomaton 1940

¹⁷ <https://www.marguerite-duras.com/Biographie.php>

- Deuxième période : Vers la diversification des activités (1950-1968)

En 1950 Marguerite Duras quitte le PCF, elle publie ***Un Barrage contre le Pacifique***, une œuvre majeure commencée trois ans plus tôt, puis en 1952 ***Le Marin de Gibraltar***, et en 1955 ***Le Square***. En 1957 elle rencontre Gérard Jarlot, avec qui elle va collaborer pour de nombreuses adaptations théâtrales ou cinématographiques. En parallèle, sa vie personnelle est bousculée par deux événements majeurs : elle se sépare de son second mari et sa mère décède.

Poursuivant son œuvre littéraire, Marguerite Duras publie en 1958 ***Moderato Cantabile***; alors que les salles de cinéma mettent pour la première fois à l'affiche une adaptation d'un de ses livres, ***Un barrage contre le Pacifique***, de René Clément. Ses droits d'auteurs commencent à lui apporter une certaine aisance, ce qui lui permet d'aménager dans une maison individuelle à Neauphle-le-Château. Lancé dans le cinéma, elle signe les dialogues d'***Hiroshima mon amour***, d'Alain Resnais.

Cette multiplication des activités fait reconnaître Marguerite Duras au niveau national. De 1960 à 1967 elle est membre du jury Médicis. Politiquement marquée à gauche malgré l'abandon de sa carte de membre du PCF, elle milite activement contre la guerre d'Algérie, dont la signature du Manifeste des 121, une pétition sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie, est le fait le plus marquant.

En 1963 elle commence l'écriture du ***Vice-Consul***, puis en 1964 elle publie ***Le Ravissement de Lol V. Stein***, un nouveau roman, et l'année suivante sa première œuvre théâtrale, ***Théâtre*** (tome I, éditions Gallimard). Active dans les événements de Mai 1968, elle poursuit toutefois la diversification de ses activités théâtrales en créant la pièce ***L'Amante anglaise***, mise en scène par Claude Régy.



Paris 1966

- Troisième période : La reconnaissance (1968-1996)

En 1969, elle passe à la réalisation cinématographique avec **Détruire, dit-elle**. Puis en 1972, sa maison sert de décor à "Nathalie Granger", son nouveau film, puis elle écrit tour à tour **India Song** et **La Femme du Gange**, qu'elle tourne au cinéma (Catherine Sellers, Gérard Depardieu, Dionys Mascolo).

En 1973 **India Song** est transformé en pièce de théâtre et parallèlement en film (sorti en salles en 1975). En 1977, c'est **Le Camion** qui sort au cinéma, un film marqué par l'apparition de Duras en tant qu'actrice (rôle succinct). Cette période prolifique pour elle se poursuit avec la réalisation en 1979 de quatre courts-métrages : **Les Mains négatives**, **Césarée**, **Aurélia Steiner-Melbourne** et **Aurélia Steiner-Vancouver**.

A partir du début des années 80, Marguerite Duras poursuit la multiplication de ses activités avec la réalisation de **Dialogue de Rome**, un film commandé par la RAI Italienne, puis suivront **Savannah Bay**, **La Maladie de la mort** et en 1984, **L'amant**, un roman largement autobiographique reprenant la trame de son enfance. En 1985 elle met en scène **La Musica deuxième** au théâtre Renaud-Barrault, puis elle publie **Yann Andréa Steiner** (1992, éditions POL), **Ecrire** (1993, Gallimard) et **C'est tout** (1995, éditions POL)

Marguerite Donnadiou, dite Marguerite Duras, s'est éteinte le 3 mars 1996 à son domicile parisien de Saint-Germain-des-Prés.



Photo d'Hélène Bramberger 1990

- **Postérité**¹⁸

Devenue « un mythe littéraire, et même une mythologie » Marguerite Duras reste aujourd'hui un des auteurs les plus étudiés dans les lycées. Certains de ses textes sont traduits dans plus de 35 langues.

L'Amant, traduit dans 35 pays, s'est vendu toutes éditions confondues, en 2011, à plus de 2 400 000 exemplaires.

En 2001 sort au cinéma *Cet amour-là*, réalisé par Josée Dayan, un *biopic* des dernières années de la vie de Marguerite Duras, librement adapté du témoignage éponyme de Yann Andréa.

En 2002, *Savannah Bay* entre au répertoire de la Comédie-Française.

Lors de la session 2005-2006, *Le Ravissement de Lol V. Stein* et *Le Vice-Consul* sont au programme de l'agrégation de lettres modernes.

En 2007, est retrouvé un roman, *Caprice*, publié en 1944 sans nom d'auteur et identifié par Dominique Noguez comme étant l'« un de ces romans écrits pendant la guerre « pour acheter du beurre au marché noir », dont Duras parlait elle-même dans l'avant-propos d'*Outside* en 1980. »

Le 17 mai 2011 a lieu l'inauguration du lycée français international Marguerite Duras, à Hô Chi Minh-Ville.

En octobre 2011, Marguerite Duras fait son entrée dans la Bibliothèque de la Pléiade. Deux premiers volumes rassemblant les écrits de 1943 à 1973 sont dès lors publiés. Les tomes III et IV, qui rassemblent l'ensemble des écrits de 1973 à 1996 ainsi que de nombreux textes inédits, paraissent en 2014, accompagnés d'un album consacré à l'auteur.

En 2013, les studios Tale of Tales commercialisent un jeu vidéo, *Bientôt l'été*, fondé sur l'œuvre et la personnalité de Marguerite Duras.

En 2014, à l'occasion du centenaire de la naissance de Duras, des textes inédits paraissent, dont *Le Livre dit* et *Deauville la mort*. La presse note alors : « Duras est morte il y a dix-huit ans mais elle vit toujours, intensément, à travers ses textes et à travers ceux, nombreux, qui s'en inspirent ».

¹⁸ https://fr.wikipedia.org/wiki/Marguerite_Duras

Duras et le théâtre¹⁹

La relation de Marguerite Duras au théâtre est à l'image de l'écrivaine : singulière et paradoxale. Commentant la création par Claude Martin au Studio des Champs-Élysées, le 17 septembre 1956, de la pièce tirée de son roman dialogué *Le Square*, paru en 1955, Duras pourra dire « Le théâtre m'ennuie. Je le trouve toujours trop bavard » et elle parlera d'une pièce involontaire...

Pourtant, dès ses premiers contacts avec la scène, elle s'est passionnée pour le travail avec les comédiens : « Pour moi, la part du jeu des comédiens est égale, dans la création théâtrale, à la création de l'auteur » et elle-même a mis en scène plusieurs de ses pièces

.
Le corpus de ses œuvres établi de son vivant comporte trois recueils intitulés « Théâtre »²⁰ publiés aux Editions Gallimard, à quoi s'ajoutera un quatrième volume posthume, le contenu de ces volumes n'est pas totalement représentatif de l'importance de la création durassienne en ce domaine.

En effet, les textes de Marguerite Duras vont jouer un rôle essentiel dans la profonde mutation qui marque la représentation théâtrale au cours de la seconde moitié du XX^e siècle.

Duras et l'engagement²¹

- Malgré sa rupture avec le Parti communiste, Marguerite Duras s'engage dans de nombreuses causes, la lutte contre la guerre d'Algérie, la revendication du droit à l'avortement.
- En 1954, elle participe au comité des intellectuels contre la poursuite de la guerre en Algérie.
- En 1958, elle participe à la revue *Le 14 juillet*, fondée par Dionys Mascolo, en opposition à la prise de pouvoir par de Gaulle.
- Pendant « les événements » de mai 1968, elle se trouve en première ligne au côté des étudiants contestataires et participe activement au comité des écrivains-étudiants.
- Le 5 avril 1971, elle signe, avec notamment Simone de Beauvoir, Delphine Seyrig et Jeanne Moreau, le Manifeste des 343, réclamant l'abolition de la loi contre l'avortement.
- En automne 1960, elle milite activement contre la guerre d'Algérie, et signe le Manifeste des 121.
- Affaire Christine Villemin En juillet 1985, dans une tribune du journal *Libération*, Marguerite Duras prend position dans "l'affaire Grégory" contre la mère de l'enfant, Christine Villemin — la « sublime, forcément sublime Christine V. » selon ses mots, qui feront le titre de l'article —

¹⁹ <https://brill.com/display/book/9789004368743/front-6.xml?language=en> :

²⁰ Liste exhaustive des pièces : <https://www.marguerite-duras.com/Theatre.php>

²¹ http://theatredeleliege.be/wp-content/uploads/2018/09/CP_MargueriteDuras_light.pdf, page consultée le 4 décembre.

dont elle semble convaincue d'infanticide. L'article provoque de nombreuses polémiques et indignations, ainsi qu'une plainte pour diffamation de Christine Villemin (qui sera déboutée). Dans cette affaire, l'extrême quotidienneté rencontre le sublime absolu (= la mère qui tue son enfant). Duras fait de Villemin une héroïne de M. Duras. Il n'y a pas l'idée de faire un reportage, mais cet article va marquer durablement le rapport de tout écrivain au fait divers (le réalisme subjectif de Duras ne connaît aucune limite.)



Autour des spectacles : l'accueil du public scolaire au théâtre

Activités gratuites : demandez-les lors de votre réservation de spectacle ! Rencontres avec les artistes du spectacle le soir de la représentation, de 19h à 19h45. Visite du théâtre avec un collaborateur du Public, en journée.

>> Tarifs applicables pour tous les spectacles :

- Place gratuite pour le professeur accompagnant (par groupe de 10 élèves)
- 8 €/place élève (sauf «Edmond» 15 €/place élève)
- 18 €/place spectateur accompagnant le professeur (sauf «Edmond»)
- L'abonnement : 5,50 €/place élève à partir de 3 spectacles (y compris «Edmond»)

>> Contacts :

Grégory Bergez : 02 724 24 23 - gregory.bergez@theatrepublic.be

Deborah Danblon : 02 724 24 33 - deborah.danblon@theatrepublic.be

>> Les dossiers pédagogiques 2022-2023 :

Téléchargeables sur notre site internet ou disponibles à la demande pour certains de nos spectacles.

- **Art** de Yasmina Reza
- **Providence** de Neil LaBute
- **Les passagers** de Frédéric Krivine
- **Jacques** de Nicolas Buysse et Greg Houben (sur des textes et chansons de Jacques Prévert)
- **Une vie sur mesure** de Cédric Chapuis
- **Le fils de Don Quichotte** de Anne Sylvain
- **Yes, peut-être** de Marguerite Duras
- **En attendant Bojangles** d'après le roman de Olivier Bourdeaut
- **La plus précieuse des marchandises** de Jean-Claude Grumberg

Théâtre Le Public

Rue Braemt 64-70

1210 Bruxelles

www.theatrepublic.be

MERCI À NOS PARTENAIRES

