

Duras survit sans difficulté. Elle n'a guère connu de purgatoire – puisque c'est ainsi qu'on désigne la période d'inattention, parfois même d'oubli complet qui suit la mort des écrivains et précède, dans le meilleur des cas, leur transformation en "classiques". Cette survie se voit à plusieurs signes qui ont été pour moi autant d'incitations à écrire ce livre. Le premier est qu'elle est actuellement l'écrivain français de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle le plus traduit et sans doute le plus lu (et joué) dans le monde. Ainsi, en 2006, l'année du dixième anniversaire de sa mort, un mois entier de conférences, débats, lectures et projections s'est déroulé à Madrid. Je savais, pour l'avoir accompagnée plusieurs fois de l'autre côté des Alpes, qu'elle avait en Italie, depuis longtemps, de nombreux admirateurs (qui étaient souvent des admiratrices). J'ai découvert qu'à présent quelques-uns des plus grands écrivains espagnols – Juan Goytisolo, Vicente Molina Foix ou Enrique Vila-Matas – connaissent (le premier depuis longtemps) et estiment son œuvre. En France, la même année, lui a été consacrée à l'abbaye d'Ardenne une vaste exposition qui a battu des records de fréquentation. Le cinquantième anniversaire d'*Hiroshima mon amour*, ce film de Resnais dont elle a écrit en 1958 le

scénario et les dialogues, est par ailleurs l'occasion de plusieurs manifestations au Japon.

Le deuxième signe est, paradoxalement, au moment même où l'on publie sur elle des biographies de plus en plus précises, telle celle de Jean Vallier, sa transformation progressive en mythe. Interprétée au cinéma par Jeanne Moreau ou Josiane Balasko<sup>1</sup>, elle a achevé de se muer en personnage de fiction (ce à quoi on peut dire qu'elle avait commencé à travailler de son vivant !). Dans cet ordre d'idées, il m'étonnerait qu'on ne songe pas bientôt à mettre en scène au théâtre ses entretiens avec François Mitterrand, autre mythe.

Le troisième signe est cette attention fiévreuse qu'on porte depuis quelque temps à ses archives et à de possibles inédits. Comme si l'on souhaitait trouver de quoi agrandir encore son œuvre – à la façon de ces cheveux ou de ces ongles qui continuent, paraît-il, de pousser dans l'ombre des tombes sur le cadavre des êtres aimés. La manne récente est d'importance : les *Cahiers de la guerre* retrouvés par elle-même dans un placard à la fin de sa vie et publiés dix ans après sa mort. Et ces romans anonymes ou signés Donnadieu, publiés pendant la guerre et récemment retrouvés, que j'examine de près au début de ce livre.

Le quatrième, enfin, est qu'avec le recul la singularité et le sens de l'œuvre nous apparaissent plus clairement. Comment ne pas voir, par exemple, qu'une pièce comme *Le Shaga*, écrite en 1967 et créée quelques mois avant mai 1968,

1. Respectivement dans *Cet amour-là*, film de Josée Dayan tiré d'un livre de Yann Andréa et dans *J'ai vu tuer Ben Barka*, film de Serge Le Péron.

nous révèle, quarante ans plus tard, reprise par Claire Deluca avec une finesse exemplaire<sup>1</sup>, et par-delà d'inattendus rapprochements possibles avec Boris Vian, Ionesco ou Nathalie Sarraute, une drôlerie, un loufoque profondément originaux qu'avait occultés l'image d'intellectuelle sérieuse et même un peu pontifiante qu'elle avait alors – drôlerie et loufoque qu'on retrouvera en partie, quelques années plus tard, dans le conte pour enfants *Ab ! Ernesto* (1971) et les œuvres tardives qui en dérivent (*Les Enfants, La Pluie d'été*) ?

Comment ne pas voir, surtout, que l'amour, sous toutes ses formes, même les plus extrêmes et les plus proches de la folie, les plus animales, aussi, l'amour qui manque comme l'amour qui foudroie, l'amour donneur de vie et l'amour porteur de mort, est le moteur premier, constant, souverain, d'une œuvre qui, ce n'est pas un hasard, a commencé à être internationalement connue avec l'oxymore sublime d'*Hiroshima mon amour*, association de la passion des passions et de la catastrophe des catastrophes ?

Subsidiairement, apparaissent mieux aujourd'hui certaines puissantes déterminations souterraines de cette œuvre et de la vie de son auteure – notamment l'importance obsédante du

1. Donné au Théâtre du Temps à Paris en juin et octobre 2008 avec Céline Espérin (puis Hervine De Boodt), Jean-Marie Lehec et Claire Deluca elle-même, en tenant compte des nombreuses indications de mise en scène données par Marguerite Duras et des ultimes modifications du texte, ce *Shaga* désopilant, qui est effectivement "la chose la plus folle" que, de son propre aveu, Duras ait écrite, n'a que peu à voir avec la version publiée par Gallimard en 1968 et rendrait légitime une nouvelle édition revue et corrigée.

voir et du nommer – sur lesquelles je m'arrête ici longuement.

Ce livre est ainsi le complément de celui que je lui ai consacré en 2001, où j'analysais au plus près son style et ses films, avant de donner, sous forme d'extraits de journal, un témoignage sur la dizaine d'années où nous avons été proches<sup>1</sup>. Ce livre, lui aussi, s'achève sur un témoignage, qui complète et corrige le précédent. Y entrent donc également un peu de subjectivité et même d'humeur, qui n'empêchent ni l'analyse objective ni l'admiration, ni même la tendresse. Est-il plus claire façon, après tout, de tenir celle qui nous a quittés en 1996 pour inaltérablement vivante ?

1. Dominique Noguez, *Duras, Marguerite*, Paris, Flammarion, 2001.