

« Les Bruits du dehors »

Hélène Perret et Eddie Ladoire

Création sonore, cinéma pour l'oreille ou série d'images phonographiques

« L'écriture courante, c'est ça, celle qui ne montre pas, qui court sur la crête des mots, celle qui n'existe pas, qui a à peine le temps d'exister. Qui jamais ne « coupe » le lecteur, ne prend sa place. Pas de version proposée. Pas d'explication »

(Entretien du Nouvel Observateur n°1033, 1984)

Chez Duras, les lieux ne servent pas uniquement au décor, à l'arrière-plan. Ils sont le point de départ de l'écriture, ils permettent le surgissement du souvenir et donnent la possibilité de reprendre la même histoire, de la développer, de la modifier. Dans les romans du cycle indochinois, peu à peu, les lieux vont être ramenés à une vision immédiate, imprévue et instantanée de l'écrivain, à une sorte de transcription improvisée d'une hallucination visuelle de l'auteur plutôt qu'à une visualisation descriptive détaillée. L'image est épurée, les lieux ne sont évoqués qu'à partir de quelques perceptions visuelles et auditives.

Faite de bruits et de silences, de sons, de la pluie, de la mer, de cris, de murmures de la ville, de piano, de chants, de musiques, l'œuvre est, de manière évidente, très sonore mais, à la lecture, on retrouve surtout quelques principes de la création phonographique : instantanéité, modulation, répétitions, résonnances et fixité.

De l'espace civilisé et habité de la ville, l'auditeur est transporté vers un espace primitif et sauvage, la forêt. L'eau, élément osmotique omniprésent qui réalise la fusion avec les autres éléments, permet ce passage. Mimant l'écriture de la représentation instantanée de Duras, faisant défiler les images suggérées d'un cinéma pour l'oreille, figurant l'épuisement de la représentation de l'espace indochinois, la création proposée provoque le surgissement d'images phonographiques, comme s'il ne restait plus, de cette histoire ressassée, de la persistance des lieux de l'enfance, que la bande-son qui aurait pu en être faite, une trace sonore.

Conception : Hélène Perret

Création électroacoustique : Eddie Ladoire

Textes : Marguerite Duras - extraits de : *Un Barrage contre le Pacifique, L'Amant, L'Amant de la Chine du Nord.*



Composition

La pièce *Les Bruits du dehors* se développe en trois mouvements, à partir d'éléments spatiaux omniprésents dans l'œuvre romanesque de Marguerite Duras : la ville, l'élément aquatique, la forêt. Les textes choisis parmi les romans qui réfèrent à l'espace indochinois révèlent chacun un lieu ou un espace. A partir de cette évocation, en mimant l'écriture de la représentation instantanée, quasiment photographique de Duras, surgit l'image phonographique.

La Ville

La première apparition sera la phonographie d'un paysage urbain. Déjà, dans *L'Amant*, la description de l'espace urbain est quasiment de la phonographie mais retranscrite.

« *C'est à Cholen, c'est à l'opposé des boulevards qui relient la ville chinoise au centre de Saigon, ces grandes voies à l'américaine sillonnées par les tramways, les pousse-pousse, les cars* ». (*L'Amant*, pp. 46-47)

« *Le bruit de la ville est très fort, dans le souvenir il est le son d'un film mis trop haut, qui assourdit. Les claquements des sabots de bois cognent la tête, les voix sont stridentes* » (*L'Amant*, p.52).

« *Dans le premier livre elle avait dit que le bruit de la ville était si proche qu'on entendait son frottement contre les persiennes comme si des gens traversaient la chambre (...). On pourrait dire là aussi qu'on reste dans l'ouvert de la chambre aux bruits du dehors qui cognent aux volets, aux murs, au frottement des gens contre les persiennes. Ceux des rires. Des courses et des cris d'enfants. Des appels des marchands de glaces, de pastèque, de thé* » (*L'Amant de la Chine du Nord*).

L'eau, le fleuve, la pluie, la mer

La seconde est la phonographie d'un fleuve embarquant tout sur son passage. L'élément aquatique permet le passage, le voyage et l'éloignement vers un troisième espace, la forêt. Il fait le lien entre les trois mouvements.

« *On est dans un pays d'eau, à la frontière entre les eaux et les eaux, douces, salées, noires, qui dans les baies se mélangent déjà avec la glace verte de l'océan* » (*Le Vice-Consul*, p. 178).

« *La pluie. Sur les rizières. Sur le fleuve. Sur les villages de paillotes. Sur les forêts millénaires. Sur les chaînes de montagnes qui bordent le Siam. Sur les visages levés des enfants qui la boivent* » (*L'Amant de la Chine du Nord*)

« *Il (le fleuve) emmène tout ce qui vient, (...) des oiseaux morts, des chiens morts, des tigres, des buffles noyés (...)* » (*L'Amant*, p.30).

« *Dans le courant terrible, je regarde le dernier moment de ma vie. Le courant est si fort, il emporterait tout, aussi bien des pierres, une cathédrale, une ville* » (*L'Amant*, p. 18).

Dans l'œuvre de Marguerite Duras, l'élément aquatique est omniprésent. L'eau recouvre les terres, charrie les maisons. C'est un élément osmotique qui réalise la fusion avec les autres éléments. Ainsi, l'eau contamine même l'élément végétal.

La forêt

De l'espace civilisé et habité de la ville, de la maison, l'auditeur sera transporté vers un espace primitif et sauvage, la forêt.

« Toute petite, enfant, j'ai habité des terres près de la forêt vierge, en Indochine, et la forêt était interdite, parce que dangereuse, à cause des serpents, des insectes, des tigres, et tout ça. Et nous, nous y allions quand même ; nous les enfants, nous n'avions pas peur » (Les Lieux, p. 26).

« La forêt reposait sous une vaste ramification de bassins d'orchidées pleins de pluie » (Un Barrage contre le Pacifique, pp. 157-158).

« Des bassins d'orchidées (...) dans lesquels on trouvait ces mêmes poissons des marigots de la plaine » (Un Barrage contre le Pacifique, p. 158).

« Ils laissèrent les champs d'ananas et pénétrèrent dans la forêt. Il y faisait par contraste une fraîcheur si intense qu'on croyait entrer dans l'eau » (Un Barrage contre le Pacifique, p. 338).

C'est non loin de cette forêt que l'on rencontre les enfants de la plaine, affamés, qui se transforment peu à peu en oiseaux :

« Trop de bouches ouvertes sur leur faim, criantes, réclamantes, avides de tout » (Un Barrage contre le Pacifique, p.332)

« Les enfants étaient si sauvages qu'ils s'enfuyaient en poussant des cris stridents qui rappelaient les cris de certains oiseaux dans les champs de riz » (Un Barrage contre le Pacifique, p. 78)

« Mais les enfants étaient partis en même temps que le soleil. On entendait leur doux pépiement sortir des cases » (Un Barrage contre le Pacifique, p.365)

« Il y avait beaucoup d'enfants dans la plaine. C'était une sorte de calamité. Il y en avait partout, perchés sur les arbres, sur les barrières, sur les buffles... » (Un Barrage contre le Pacifique, p.115)

Evocation d'une image phonographique

On peut observer une évolution dans les techniques descriptives employées par Marguerite Duras. Dans Un Barrage contre le Pacifique, l'auteur utilise les procédés descriptifs traditionnels. Puis, par la suite, Duras ne fera plus de véritables descriptions de l'espace. Dans les romans du cycle indochinois, peu à peu, les lieux vont être ramenés à une vision immédiate, imprévue et instantanée de l'écrivain, à une sorte de transcription improvisée d'une hallucination visuelle de l'auteur plutôt qu'à une visualisation descriptive détaillée.

« A Saigon. C'est la fraîcheur miraculeuse des rues après le passage des arroseuses municipales, l'heure du jasmin qui inonde la ville de son odeur » (L'Amant de la Chine du Nord).

Ou encore, dans L'Amant :

« (La chambre) est entourée du vacarme continu de la ville ».

« des odeurs de caramel arrivent dans la chambre, celle des cacahuètes grillées, des soupes chinoises, des viandes rôties, des herbes, du jasmin, de la poussière, de l'encens ».

On retrouvera donc les trois principes liés à l'image photographique développée par l'écriture durassienne, notamment dans L'Amant :

- ⇒ Instantanéité : Après l'introduction, l'auditeur est immédiatement plongé dans une véritable phonographie de l'espace évoqué. Il n'y aura pas de développement progressif de l'espace mais, sans transition, une immersion totale et instantanée dans le paysage sonore.
- ⇒ Modulation : ressassement du même espace :
 Les thèmes du recommencement et de la répétition structurent toute l'œuvre durassienne. Cependant, la répétition n'est que partielle puisque tous les éléments subissent à un moment ou à un autre des changements. Les retours d'images, les constructions en écho sont favorables au surgissement du souvenir. On observe des phénomènes de résonances d'une œuvre à l'autre. Ce système de répétitions sera exactement le procédé appliqué au discours musical.
 Répétition et variations sur les mêmes thèmes et motifs sonores se succèdent mais toujours en partant d'un point de vue différent.
- ⇒ Fixité : plan fixe, silence dans le cinéma et l'œuvre romanesque de Duras.
« Dans mon cinéma, bien sûr, je ne fais aucun mouvement. Dans mes livres non plus, il y a de moins en moins de mouvements de style, je reste au même endroit. J'écris et je filme au même endroit. Quand je change d'endroit, c'est la même chose » (Les Lieux, p.94).

Dans ses romans, Duras épuise peu à peu la représentation, efface progressivement l'espace. L'image est épurée, les lieux ne sont évoqués qu'à partir de quelques perceptions visuelles et auditives. Jeux entre la lecture et la bande. Silences. Accidents sonores. Des parties de voix sont enregistrées puis montées de manière à ce que les voix se répondent, se superposent, fusionnent, jusqu'au flou, à l'indéfini, à l'abstraction.

La dimension visuelle du représentable est annulée, le ton neutre, lacunaire. La construction des phrases en parataxe est proche de l'oral.

« C'est à Cholen. (...) C'est tôt dans l'après-midi » (L'Amant, pp. 46-47)

« C'est la route du lycée. C'est sept heures et demi, c'est le matin, à Saïgon » (L'Amant de la Chine du Nord)