

La suprématie de la voix au cinéma ou la négation de l'image

Sous ce titre quelque peu polémique nous proposons ici une note de synthèse de la présentation proposée par Hamida Drissi (Université de Marnes La Vallée) dans le cadre du séminaire : La voix comme point de convergence des arts et des disciplines, dont le titre précis était **La Voix de l'écriture, écriture des voix chez Marguerite Duras**.

La conférencière est une doctorante en littérature son étude est donc à la frontière entre plusieurs perspectives. Son plan rend compte de cette transdisciplinarité en suivant un développement en trois temps : du roman au théâtre, puis du théâtre au cinéma. Il faut voir dans cet enchaînement le reflet d'une transformation dans le traitement de la parole chez l'auteur-e (les passages entre guillemet sont donc des citations directes de son intervention).

1. La voix narrative dans l'œuvre romanesque de Duras

L'auteur propose une voix-off plus qu'un narrateur au sens classique du terme (*Le vice Consul*). Cette voix off ne tend pas à créer une unité de discours, mais au contraire change en fonction des personnages, ce qui conduit à une polyphonie des voix. Il semble même que cette voix se dissout, l'ignorance passe alors au centre du récit (utilisation récurrente du « on »). La voix narrative s'éteint même parfois et laisse une place prépondérante aux dialogues. Il y a une oralisation de l'écriture romanesque qui tend à devenir du théâtre.

2. Le théâtre récité

Ce passage de roman au théâtre se traduit concrètement dans l'œuvre de l'auteur par l'adaptation de certains de ses romans en pièces de théâtre (*Le square* est un roman en 1955 et devient une pièce en 1965). Le théâtre défendu par Marguerite Duras « fait table rase du récit classique ». La volonté première n'est plus de raconter une histoire, ni même de mettre en scène celle-ci, mais de présenter la parole. Le théâtre durassien n'est donc pas fait d'intrigues cohérentes et les acteurs restent le plus souvent immobiles... en somme, il s'agit « d'un théâtre plus récité que vu ». Dans *Savana Bye* une jeune fille tente de faire retrouver la mémoire à une vieille femme. Ce récit est l'occasion de questionner le rapport à la musique des personnages, car la construction de la pièce est entièrement dépendante : d'une chanson qui scande certains passages, du grain de la voix des acteurs et finalement de la voix qui permet la remémoration du passé par la vieille femme.

Le principe de l'auteur est donc de sacraliser la voix, au moment même où les avant-gardes tentent de la faire descendre de son piedestal et d'inscrire le corps au centre de leurs projets.

3. Les jeux et enjeux de la voix off au cinéma

Quel peut donc être l'intérêt de Marguerite Duras pour le cinéma qui semble être avant tout un art de l'image ? Il s'agit « d'inscrire la voix dans l'image ». Si dans sa vision esthétique du roman la voix narrative est minorée, c'est tout le contraire dans le domaine du film. « La voix donne à voir » et le cinéma devient un moyen d'enregistrement de celle-ci. Il y a donc un basculement qui conduit la centralité de la voix off du roman au cinéma. Dans *la femme du Gange*⁴, l'auteur-e a prévu la mise en scène, le scénario, etc. mais c'est la voix dans son surgissement toujours imprévu qui imprime son rythme au film. La réalisatrice s'inscrit, par la même, au sein d'un courant cinématographique qui cherche une disjonction entre les corps

et les son (non- redondance). Elle expérimente même d'autres formes proche de ce que l'on pourrait nommer une « présence/ absence ». Dans *India Song* par exemple, le personnage de la mendicante n'est jamais figuré à l'écran, il s'agit d'une voix *pure*. La bande sonore occupe alors la première place. La richesse des sons de la banlieue de Calcutta et donc les voix, sont plus importantes que l'image. Il semble que le décor se construise presque comme dans une pièce radiophonique. Le film est alors détaché de toute vocation réaliste, il ne s'agit plus d'un enregistrement du monde, mais du reflet d'une vision subjective, celle des personnages et au-delà de celle de la réalisatrice.

Duras chez Deleuze, une voix héautonome

Proposons un complément à cette conférence par l'analyse de quelques pages de *L'image temps* de Gilles Deleuze (p. 334- 336) consacrée à l'œuvre de Marguerite Duras et plus exactement au rapport particulier entre images et bande sonore.

Le philosophe part de l'idée que le cinéma durassien marque l'avènement d'une véritable image « audio-visuelle ». Il s'agit de reconnaître la disjonction entre l'image et la bande sonore, celles –ci peuvent être autonomes. Paradoxalement, la bande sonore ne peut exister sans l'image et l'image sans bande sonore n'est plus du cinéma moderne, il s'agit donc d'une « héautonomie ». Il prend l'exemple de « *India Song* » comme le type même d'un film où l'image et le son ne sont pas redondants : « personnages qui gardent la bouche close même quand ils parlent de l'autre si bien que ce qu'ils disent est déjà au passé composé ». Le fait que la parole précède l'image conduit à considérer les deux composants indépendamment. Il s'agit tout du moins de considérer que l'image et le son constituent plusieurs perspectives sur un même récit et qu'ils s'actualisent de manière décalée dans le temps. De plus le son au cinéma est toujours « polyvoque » ce qui constitue une différence intrinsèque avec le théâtre et l'écriture où il est univoque. Pour conclure cette courte note, il existe donc un « film de l'image » et « un film des voix » qui bien que liés, restent toujours différents.

Quelques questions qui s'articulent avec le sujet de notre cycle.

Il nous semble que les films de Marguerite Duras remettent en cause, le principe classiquement accepté, de la subordination de la bande sonore à l'image.

Le cinéma peut-il alors être un art du son ? de la voix ?

D'un autre côté, n'est-il pas possible de marquer l'importance de la voix sans oblitérer les corps ? Les mouvements ? Et si cela n'est pas possible ne doit-on pas revenir au postulat du caractère premier de l'image ?

Plus généralement, dans tout film quel est le rapport entre son et image ? A quels moments le son prend-il *son* autonomie ?

La non- redondance son- image est-elle la matrice d'un autre regard porté sur les images ? Cette disjonction, dans la mesure où, elle nous informe sur l'artéfactualité de l'image n'est-elle propice à un questionnement sur la nature des images ? A une médiation de l'image ?