

Commentaire par Patrick Cady*

du film



Moderato cantabile

France, 1960 Réal. Peter Brook , 91 min., d'après le roman de Marguerite Duras, avec Jeanne Moreau et Jean-Paul Belmondo

Le vie intérieure étrangement belle et mélancolique d'une femme riche et oisive errant dans sa petite ville de province. Sa vie est à peine secouée par le spectacle d'un drame dans la rue, puis par la cour que lui fait un homme qui la suit pendant plusieurs jours. L'aventure qu'ils ont ensemble est marquée par l'insistance de cette femme que son amant lui raconte encore et encore le drame auquel l'un et l'autre ont assisté

* Patrick Cady est psychanalyste, sculpteur, auteur et consultant littéraire.

Jeanne

Pardon de vous interpeller ainsi, mais ça fait si longtemps que je vous appelle Jeanne et pourtant j'aime beaucoup votre nom depuis

ma découverte de *L'éducation sentimentale* (de Flaubert.- n.d.é) où j'étais le seul interprète possible pour incarner Frédéric Moreau. Pas de « chère » non plus, ça nous mettrait, me semble-t-il, du côté du dîner chez les Desbaresdes, un nom avec tellement de « s » que le singulier a l'air d'y être exclu d'emblée. Si je dis seulement « Jeanne Moreau » en m'adressant à vous, ça me rappelle le journaliste qui vous interroge pour la promotion de *Moderato Cantabile*, alors non.

Un ciné-club de Montréal m'a proposé de commenter un film de mon choix et mon choix a tout de suite été embarrassé puisque si un film de vous s'imposait d'emblée, lequel choisir? Alors j'ai frayé vers la source, près de là où je vous avais rencontrée pour la première fois et c'est *Moderato Cantabile* qui m'est revenu. Quand vous jouez dans un film, ça devient possible de rêver le film, ce qui redonne la liberté qui naît dans l'expérience de la lecture. Dans ce film, vous n'interprétez pas seulement Anne Desbaresdes, mais aussi Marguerite Duras.

C'est par cette entrevue que ça a commencé. Quand le désir de vous écrire est venu, je suis allé sur le net et j'ai découvert cet enregistrement qui donnait un certain éclairage au film tiré du roman de Marguerite Duras. « Tiré », c'est le mot, il fait entendre

une violence, un forçage. La séquence a lieu dans ce qui semble être un restaurant. Marguerite Duras est seule, assise sur un tabouret du bar. Le journaliste s'approche d'elle, micro tendu, lui demande de quoi il s'agit dans l'histoire. Elle commence à répondre en évoquant le fait-divers dont sont témoins un homme et une femme. Exit l'écrivain. On passe alors dans un salon où vous êtes avec le producteur et le réalisateur Peter Brook. J'imagine que vous n'avez jamais dû oublier cette scène, le journaliste s'excuse auprès de vous sur un ton autoritaire et s'adresse à Peter Brook, mais là, dans mon récit, je vous redonne la première place. Donc, quand le journaliste se tourne vers vous pour vous demander votre « opinion », vous répondez « Je n'ai pas d'opinion sur ce film », ajoutant, pour éclairer votre distance vis à vis du conflit entre les auteurs : « Il vient de gens que j'aime » et quand le journaliste retente sa chance avec votre personnage, vous reprenez tranquillement : « Je n'ai pas d'opinion sur mon personnage ». je suis sûr que vous n'avez rien oublié de cette entrevue jouée un peu moderato cantabile elle aussi mais sur un piano qui grincerait. Il y avait là en vous un peu du héros de Melville, Bartleby, qui répétait toujours « *I would prefer not to* ». Marquer l'amitié dans la distance, quelle liberté de pensée et quelle acceptation d'une parole singulière il y avait à cette époque malgré toute la censure que subissait la télévision d'Etat. De nos jours, on trouverait le jeune

Jeanne Moreau hautaine, n'ayant pas le sens de la communication, en un mot vraiment pas conviviale. Il faut dire aussi que le tailleur Chanel que vous portiez ce jour-là, signe d'autres distances, celle d'une classe sociale et celle du temps, ce tailleur faisant sur vous, si jeune et insoumise, un peu costume d'époque et de rôle de composition, même si Peter Brook avait eu ce mot curieux en parlant de vous : « Elle est la seule femme du monde qui pouvait jouer Anne Desbaresdes ». Moi j'aurais plutôt dit : la seule femme au monde, la seule qui pouvait interpréter la musique incarnée par Anne Desbaresdes.

Quand je laisse enfin le journaliste s'adresser à Peter Brook, il lui déclare : « J'imagine que vous avez une conception du film bien différente de celle de l'auteur ». Vous deviez bien connaître le désaccord de Marguerite Duras sur le film puisqu'elle était votre amie et peut-être vous avait-elle fait part de ses inquiétudes déjà quand elle travaillait à l'écriture du scénario avec Peter Brook, mais j'ai cru lire sur votre visage que la bêtise et la brutalité de cette mise en scène et de ce journaliste dépassaient vos attentes. Peter Brook enchaîne alors en disant qu'il cherchait une occasion de vous faire jouer de nouveau et que, quand il a lu le roman de Marguerite Duras, il est « tombé amoureux du sujet » et a tout de suite compris qu'Anne Desbaresdes ne pouvait être interprétée que par

vous. Réduire un livre où tout est dans l'écriture à un « sujet » pourrait faire entendre le droit du prédateur, le droit de celui qui a acheté les droits, mais je me suis imaginé tout à fait autre chose, une histoire du cinéaste que je vous raconterai.

Quand vous avez lu le roman de Marguerite Duras, vous n'avez pas usé d'un pouvoir royal pour le réduire à l'état de sujet. Mais arrivé là, si je vous imagine lisant cette lettre, je sens votre mouvement de recul et vous pensez : encore un qui veut m'enrôler dans son camp et me faire défendre l'oeuvre de l'amie contre celle de l'autre ami. Alors il est temps que je vous le dise : *Moderato Cantabile* est un film magnifique, inspiré par la lutte contre un chef d'oeuvre de la littérature romanesque.

Je n'interprète rien ni personne ici, simplement je laisse mon imagination décider de l'éclairage, celui d'un homme prisonnier d'un livre dans lequel il a cru retrouver une femme qu'il attendait. Pour lui, Anne est d'emblée contenue dans Jeanne. Et pour s'évader avec elle du livre, il va la projeter dans les images d'un film et pour échapper encore plus sûrement à l'envoûtement de cette écriture, il ouvre le quasi huis-clos du roman dans la salle de bistrot sur le dehors et invente pour l'homme et la femme de l'histoire des espaces où l'eau et la terre se mélangent et où les frontières des

lieux n'apparaissent jamais et où le temps lui-même n'est plus appréhendé dans ses limites sociales. Dans une maison abandonnée, un huis-clos semblera vouloir se reformer, mais ce ne sera qu'une halte, avec vos deux visages se rapprochant de profil, un des plus beaux tête à tête de l'Histoire du cinéma.

L'homme qui a voulu s'évader du livre avec la femme n'a pu espérer être libre qu'en choisissant pour son film un lieu éloigné de ce qui revient toujours envahir l'écriture, la mer. Le village du film est au bord de l'estuaire de la Gironde et le bruit de la mer n'y parvient jamais, jamais il ne rentre par la fenêtre de la prof de piano pour se mêler à la musique, jamais la femme n'y habitera Boulevard de la mer avec un « M » majuscule comme pour le nom d'une personne ou d'une divinité.

Il y a tellement de musique dans votre voix que la première fois que j'ai entendu à la radio une chanson que vous interprétiez, je n'ai pas tout de suite réalisé que vous chantiez; à mon oreille vous étiez encore en train de parler.

Vous vous souvenez que le roman commence par un impératif portant sur l'alliance de la musique et de l'écriture : « Veux-tu lire ce qu'il y a d'écrit au-dessus de la partition? » Ca m'émeut de penser que vous avez été comme moi envoûtée par cette scène

d'ouverture, celle de la leçon de piano qui fait se répondre la musique de la sonatine et le bruit de la mer et celui de la ville et « le ronronnement feutré » du moteur de la vedette, une scène où l'on comprend que, contrairement à son professeur, l'enfant a une vraie sensibilité à la musique parce qu'il l'entend dans les bruits : « L'enfant tourné vers sa partition remua à peine –seule sa mère le sut– alors que la vedette lui passait dans le sang » et plus loin : « Le bruit de la mer s'éleva à nouveau sans borne dans le silence de l'enfant ». Sans doute est-il comme mon fils aîné qui se consacre au chant et dont l'oreille absolue déchiffre les notes émises par chaque bruit. Le Grand Robert nous rappelle qu'on parle du bruit de la mer pour désigner ce qu'on entend quand on porte à son oreille un coquillage vide et j'imagine que vous avez porté à votre oreille le texte de Marguerite Duras. Vous vous souvenez de ce qu'elle a dit, c'était à propos du Vice-consul je crois : « J'ai voulu rendre compte du thème de la faim en dehors de tout esprit de charité. J'ai voulu le rendre musicalement ». L'homme qui a dû échapper à l'emprise du livre pour faire oeuvre a dû aussi se déprendre de la musique. Il a dû faire un film sans musique. Dans le film, la pièce où a lieu la leçon est très enfermée, pas de rencontre possible entre le piano et l'orchestre du monde. Quand on entend la sonatine reprise hors de la pièce de la leçon, ce n'est plus un enfant qui joue et le son est trop fort. Elle est devenue ce qui n'a plus rien

à voir avec ce qui condamne la mère à la damnation de l'amour pour son enfant, une musique de film. Vous vous souvenez : « Elle écoutait la sonatine, elle venait du tréfonds des âges, portée par son enfant à elle (...) » Oui, le son est trop fort, mais il fallait empêcher que le film puisse être lu, empêcher qu'il retombe dans le gouffre du livre et c'est ce qui serait arrivé si la bande sonore avait laissé entrer trop de silence. Il y en avait assez comme ça déjà dans les paysages. Là encore, l'homme devait s'arracher à l'ensorcellement des voix humaines qui se mêlaient à celle de la sonatine. Il lui a fallu enlever du souffle aux voix. Il a dû éloigner un peu votre voix de vous-même. Il ne fallait pas que les spectateurs puissent les faire vibrer en eux, se mettre à les entendre comme des voix intérieures.

C'est vrai que dans le livre ça commence dehors : « Un cri de femme retentit », mais le passé simple n'est pas un temps du dehors, le passé simple recueille le cri pour nous en faire entendre la résonance en nous comme s'il était poussé du fond de notre propre mémoire. Le passé simple est un temps coquillage au creux duquel nous parvient le bruit de l'événement. Mais Marguerite Duras, qui est une virtuose du passé simple, ne s'en contente pas et j'imagine que la phrase qui suit le cri, la phrase coquillage dans laquelle elle recueille ce cri, a dû être une phrase clé pour votre

travail de comédienne : « Une plainte longue, continue, s'éleva et si haut que le bruit de la mer en fût brisé ». Alors le cri de l'enfant fait écho au cri de la femme et ressuscite le bruit de la mer.

À la fin du film, l'homme vous fait hurler, comme la femme au moment où son amant la tue. L'homme lui dit qu'il aurait voulu la tuer. Vous répondez « C'est fait » et vous hurlez, un hurlement qui fait entendre ce qui, dans la jouissance, demeure inaccessible, indéterminé, un hurlement qui submerge votre voix, l'avale, avale Jeanne Moreau et va se perdre dans les frontières de l'humain. Vous soumettre à ce hurlement, suivre au-delà de vous-même l'homme qui fuyait le livre, a dû exiger de la comédienne de rompre tout lien avec la lectrice. Dans le livre, Anne Desbaresdes ne hurle pas, elle s'en va, simplement, pas de mari qui la cherche, pas de bête blessée prise dans la lumière des phares du chasseur. Le livre maintient les personnages au bord, sans lieu d'arrivée. L'oeuvre de Marguerite Duras n'appartient pas à ce qu'on appelle la littérature d'évasion. Je ne sais pas si vous avez vécu dans votre vie l'expérience de l'analyse ou certains équivalents dans votre métier, mais vous sentez à quel point ces deux interprétations du final, celle du livre et celle du film, s'opposent. Il me semble qu'elles parlent à un psychanalyste de deux modes d'interprétation entre lesquels il a à choisir, parfois dans un enjeu vital, soit en accompagnant la

personne jusqu'au bout dans son enfermement, en l'aidant à en explorer les bords et l'aménager comme espace de vie, soit en forçant une parole pour créer une brèche qui soit une issue de secours possible. Pour le psychanalyste, il n'y a donc pas à choisir entre le film et le livre en se figeant dans une position de principe. Votre métier peut nous en apprendre sur le nôtre où l'écoute oscille entre faire de la parole un texte à interpréter sans l'appauvrir et une nécessité d'imaginer et de ressentir ce qu'on nous raconte, lire, imaginer, ressentir, comme un comédien, non pour notre jouissance, mais pour nourrir notre interprétation.

J'imagine que Marguerite Duras à dû vous parler de l'importance qu'avait pour elle la voix off. Il me semble que c'est même elle qui introduit la voix féminine dans la voix off, voix de femme rapprochant peut-être davantage encore la voix off de la voix maternelle, celle qui fait entendre l'histoire, le conte où l'enfant découvre le passé simple. Pensez-vous que la voix off puisse être pour elle l'équivalent du passé simple, le temps qui rend présente la voix qui raconte, qui accomplit le rituel de la transmission du récit? Avez-vous eu le sentiment que ce qu'Anne Desbaresdes demande à l'homme est lié à cette voix? Certains ont écrit qu'elle était une Emma Bovary, je ne le crois pas. Elle souffre de ne pouvoir imaginer seule, elle a besoin de quelqu'un qui interprète pour elle le monde

et elle supplie un homme d'être pour elle cet interprète. *Moderato Cantabile* est comme une histoire de science-fiction où les humains ont été privés de la possibilité d'imaginer. Une femme n'y a pas renoncé. Elle semble être la seule à savoir qu'il lui manque l'essentiel. Elle est témoin d'une scène : un homme vient de tuer une femme, il semble ne pas se réveiller d'un rêve qu'il faisait avec celle qu'il vient de tuer. Pour celle qui regarde, cet homme et cette femme avaient gardé en eux le pouvoir de rêver. Alors, elle demande à un homme qui a été témoin de la scène d'imaginer l'histoire de cet homme et de cette femme. Elle renvoie cet homme à ce devoir d'imaginer qui est le nôtre comme psychanalyste; la différence est que nous taisons le récit qui se fait en nous et que nous n'en laissons entendre que les ébauches de son interprétation.

En nous mettant à l'écoute de la voix que vous donnez à cette femme que vous mettez ainsi au monde, nous saurons mieux recevoir nos patients en gardant une fenêtre ouverte pour que le bruit de la mer ou de la foule ou de la ville vienne faire de notre oreille le coquillage où une mémoire guérisseuse se fera entendre.

Patrick Cady