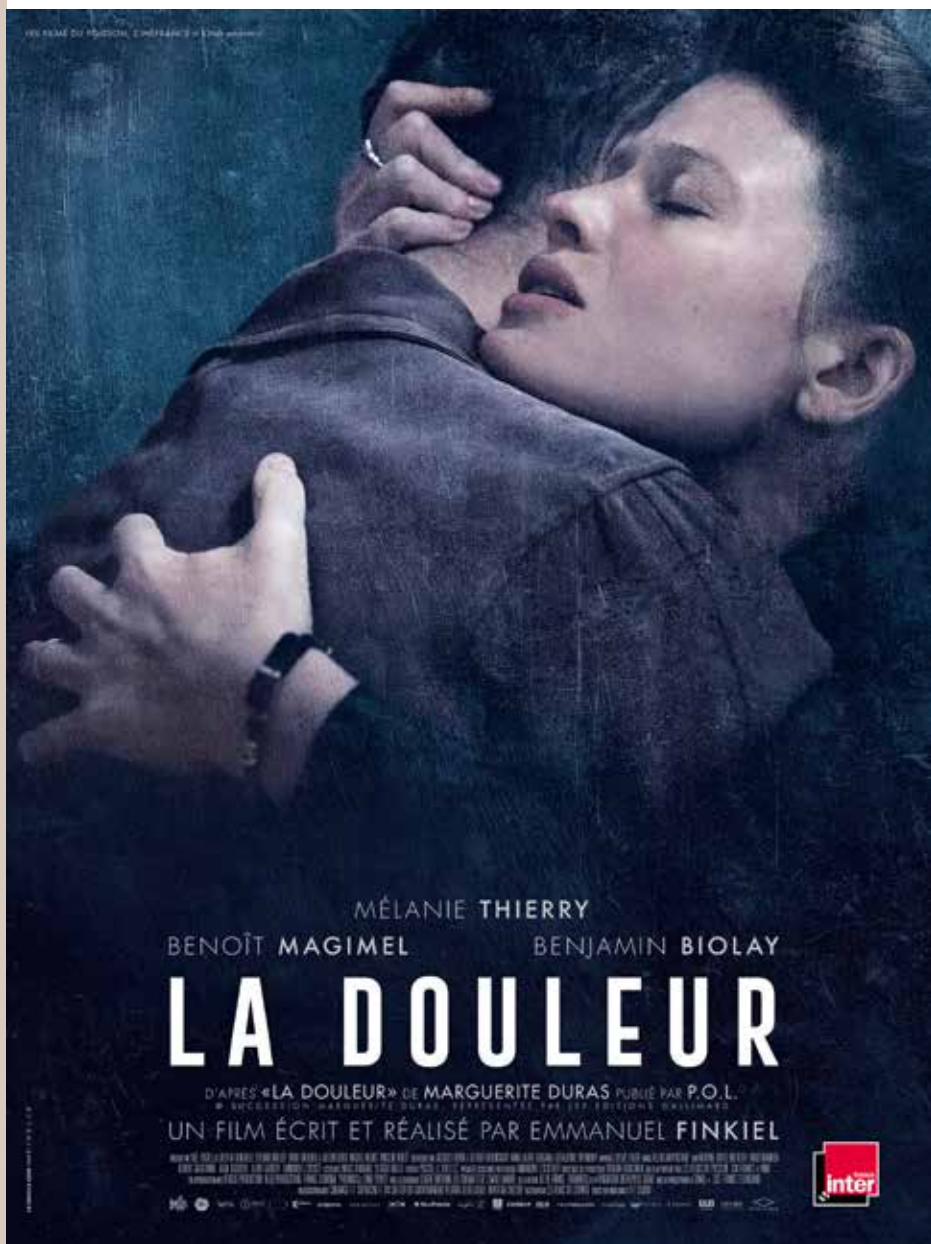


# LA DOULEUR

d'Emmanuel Finkiel

CÉSAR  
DES LYCÉENS

2019



CÉSAR 2019



MINISTÈRE  
DE L'ÉDUCATION  
NATIONALE ET  
DE LA JEUNESSE



AGIR

**Lycéens**  
**CÉSAR 2019**



Ce dossier pédagogique est édité par Réseau Canopé, avec l'Inspection générale de l'Éducation nationale et la Dgesco, dans le cadre du César des lycéens 2019. Ce nouveau Prix est créé cette année, en 2019, par l'Académie des arts et techniques du cinéma et le ministère de l'Éducation nationale, en partenariat avec la Fédération nationale des cinémas français.

Le 25 février 2019, à travers les votes de 1300 élèves de classes de terminale de lycées d'enseignement général et technologique et de lycées professionnels, le César des lycéens sera décerné à une œuvre cinématographique parmi les 7 films nommés au César 2019 du Meilleur Film.

En savoir plus :

<http://eduscol.education.fr/cid129947/cesar-des-lyceens.html>

### ***La Douleur***

Réalisation : Emmanuel Finkiel

Distribution : Les Films du Losange

Production : Les Films du Poisson/Cinéfrance

Avec : Mélanie Thierry, Benoît Magimel, Benjamin Biolay

Genre : drame

Nationalité : France

Durée : 2 h 06

Sortie : le 24 janvier 2018

#### **Auteur du dossier**

Philippe Leclercq

#### **Crédits photographiques**

Les Films du Losange

© Réseau Canopé, 2019

---

## Synopsis

---

Juin 1944, la France est toujours sous l'Occupation allemande. L'écrivain Robert Antelme, figure majeure de la Résistance, est arrêté et déporté. Sa jeune épouse Marguerite, écrivain et résistante, est tiraillée par l'angoisse de ne pas avoir de ses nouvelles et sa liaison secrète avec son camarade Dionys. Elle rencontre un agent français de la Gestapo, Rabier et, prête à tout pour retrouver son mari, se met à l'épreuve d'une relation ambiguë avec cet homme trouble, seul à pouvoir l'aider. La fin de la guerre et le retour des camps annoncent à Marguerite le début d'une insoutenable attente, une agonie lente et silencieuse au milieu du chaos de la libération de Paris.

---

## Entrée en matière

---

Cinéaste rare (*La Douleur* est son quatrième long métrage de fiction en près de trente ans de carrière), Emmanuel Finkiel a le goût du cadrage et de la lumière, acquis au contact de Jean-Luc Godard, Bertrand Tavernier et Krzysztof Kieslowski, pour lesquels il fut assistant-réalisateur. Doué du sens de la narration, il sait, en quelques plans, croquer un portrait, cerner une pensée, tisser des liens entre l'intime et l'histoire, le présent et le passé.

Qu'il ausculte la mémoire d'une rescapée de la Shoah (*Voyages*, 1999), qu'il scrute les maux de l'Europe libérale (*Nulle part, terre promise*, 2009) ou qu'il pronostique la violence issue des frustrations (*Je ne suis pas un salaud*, 2016), Finkiel exprime à chaque fois ses préoccupations à l'égard des fantômes du monde actuel.



Des préoccupations qu'il manifeste à nouveau en choisissant d'adapter *La Douleur*, un livre de Marguerite Duras qui fait écho à l'histoire de sa propre famille. Et plus exactement à celle de son père qui, chaque été, semblait attendre le retour de ses parents et de son frère, envoyés au camp d'extermination d'Auschwitz le 16 juillet 1942. C'est donc peu dire que le texte de Duras<sup>1</sup>, qu'il a lu à l'âge de 19 ans, a bouleversé, sinon construit, le cinéaste et une partie de sa filmographie.

L'œuvre de Duras, bâtie à partir d'anciennes notes et publiée en 1985, est un recueil de six textes dont les deux premiers, numérotés 1 et 2 et titrés respectivement « La douleur » et « Monsieur X dit ici Pierre Rabier », composent un diptyque, ou journal de l'Occupation et de la Libération. Pour le cinéaste, qui en rétablit l'ordre chronologique, ces deux parties sont l'envers et l'endroit du même geste littéraire. « La deuxième partie s'intitule "Monsieur X dit ici Pierre Rabier", épisode que [Marguerite Duras] retrace à l'aune de ce que l'on vient de ressentir en lisant "La douleur". Aussi j'ai pensé que cette honte qu'elle a ressentie avec le collabo Rabier était constitutive de la douleur qu'elle vit ensuite, quand elle s'enferme. Sans oublier, à mon avis, la honte de s'être servie du prétexte d'Antelme pour pouvoir "vivre quelque chose"<sup>2</sup>. » Et c'est précisément ce « quelque chose », cet espace de liberté « entre la fiction savamment créée par Duras et sa réalité, qui [a] guidé les grandes lignes de l'adaptation<sup>3</sup>. »

## Matière à débat

### DIPTYQUE

« J'ai retrouvé ce journal dans deux cahiers des armoires bleues de Neauphle-le-Château », déclare Marguerite Duras en préambule de *La Douleur*, citée par Emmanuel Finkiel en ouverture de son film. De ces « cahiers », la romancière a fait la matière première de son texte autobiographique (texte sûrement amendé, quand on sait l'importance du style aux yeux de l'auteure). Finkiel en livre une adaptation immersive, *subjective*, « durassienne », à la fois respectueuse et libre du matériau initial ; libre au point d'en « afficher », d'en revendiquer une part d'écriture : « *La Douleur*, un film écrit et réalisé par Emmanuel Finkiel », annonce le visuel promotionnel.

*La Douleur*, « d'après » le journal tenu par Duras de juin 1944 à l'été 1946, est l'œuvre d'une remarquable appropriation par les outils mêmes du cinéma. Le film comporte deux parties distinctes, et emboîtées l'une dans l'autre. La première – romanesque – est « constitutive » de la seconde, vibrante, sensorielle. C'est dans cette dernière que se fabrique l'histoire de la douleur de Marguerite, un mélange de honte, d'angoisse et de culpabilité. La césure entre les deux parties : la disparition de Rabier, remplacé par Madame Katz – l'autre femme qui attend (le retour de sa fille déportée).

<sup>1</sup> Publié dès 1976 dans la revue féministe *Sorcières*.

<sup>2</sup> *Positif*, n° 683, janvier 2018.

<sup>3</sup> Dossier de presse du film.

## PÉRIODE TROUBLE

Après un court prologue, où Marguerite fantasme en avril 1945 le rapatriement (combien désiré ?) de son époux Robert Antelme, le récit opère un retour dans le passé, juste après l'arrestation et l'incarcération de celui-ci. Le flash-back est déclencheur de la fiction, au sens classique du terme, pourvoyeur de suspense et d'action. Marguerite noue une relation avec Rabier. Elle, pour obtenir des informations sur son mari et améliorer son quotidien ; lui, pour glaner des renseignements sur le réseau de résistants dirigé par François Morland (Mitterrand), qu'il recherche activement.

Les rapports de Marguerite avec l'ennemi deviennent très vite ambigus ; ils font peu à peu grossir le vide du tiers manquant, nourrissent la fièvre de l'attente qui servira d'axe à la seconde partie, entre certitude de la mort de Robert en déportation (Buchenwald, puis Dachau) et espoir de son retour. Un climat malsain de suspicion et de délation, où toute conversation peut être un interrogatoire déguisé, pèse sur les relations de Marguerite et Rabier, au sein desquelles chacun exerce un pouvoir de fascination sur l'autre. Rabier « s'élève », sort de sa classe au contact de Marguerite qui, désirée, retrouve sa féminité.

L'autre versant de « l'intrigue Rabier » est pris en charge par le mouvement de résistance de Morland. En toile de fond, ou en contrechamp de la « guérilla urbaine » que mène Marguerite contre Rabier : la guerre, l'avancée des Alliés puis, dans la seconde partie, l'ouverture des camps, Hiroshima.

À l'heure de la Libération, le contrechamp (la Shoah, en filigrane) fait brutalement retour dans l'espace de la fiction. Quelques silhouettes de rescapés apparaissent à l'écran (en gare d'Orsay, dans un bus, dans une chambre du *Lutetia*). Le corps *inhumain* de Robert demeure quant à lui invisible, hors-champ, flou – une figure abstraite exclue du monde des hommes, tenue à bonne distance morale du cadre de la représentation.





## PAYSAGE MENTAL

Le climat d'angoisse et de profonde incertitude (le « flou » de l'époque) passe par la dilution de l'espace et la dilatation du temps. Il passe aussi par le jeu des acteurs, le corps massivement inquiétant de Magimel/Rabier, les échanges de regards, les voix souvent basses, les mots (des hommes de l'ombre) à peine articulés. L'image diffractée (miroirs, vitres), les surcadrages, le dédoublement de Marguerite (spectatrice de sa propre duplicité) dans le même plan, les angles de prises de vue (corps en amorce, de biais, de dos, sur les nuques), les focales longues, mais aussi l'énorme travail sur la bande-son (disjonction de l'image, du son, et de la voix off de Marguerite, indifférente à la liesse de la Libération par exemple), le bruitage parfois redoublé par la « bande originale » faite de sonorités suraiguës et de rythmes épileptiques, sont quelques-uns des procédés créateurs du paysage mental du film.

Les mots, les phrases de *La Douleur*, la voix ferme et têtue de l'actrice qui en martèle le récit, composent une musique rythmée au pas du ressassement des pensées mortifères. Contrepoint des images, cette mélodie inquiète exacerbe l'enfermement du personnage dans sa propre attente, dans sa propre inertie contrainte, dans son propre texte – une langue qui exprime et produit elle-même les mots de la douleur, qui dit l'absence et qui se substitue partiellement à elle.

La présence du texte off, dit et redit, prend la place de l'absent, et prend la jeune femme à son propre piège, au piège de ses propres mots, de sa littérature, qui est un artifice qui soulage du poids de l'attente, de la douleur du vide. Marguerite s'entoure de mots qui font rempart autour d'elle. Ceux-ci l'aident à (se) jouer de sa douleur ; ils l'objectivent, en font l'objet ou le jouet de sa pensée qu'ils occupent, cernent, divertissent, et l'aident à faire diversion. La langue – qu'elle travaille – met à distance ce qui la travaille. Elle la protège de la réalité qui l'encercle, et de l'attente de Robert qui l'englobe.



# Prolongements pédagogiques

## LETTRES/ÉDUCATION À L'IMAGE

L'attente de Marguerite est un combat; elle est sa « drôle de guerre ». Expliquer comment ses ravages apparaissent physiquement sur elle (visage, corps, hygiène...). De quels sentiments (réels ou supposés) sont-ils l'expression ?

Marguerite livre un autoportrait, usant et abusant de l'intimité dédoublée du je(u) comme élément du pacte autobiographique. Qu'est-ce que les reproches de Dionys révèlent de l'attente du personnage? Distinguer ce qui relève du chagrin sincère de l'attente du retour de Robert, et ce qui en suggère la hantise. Commenter la phrase de Dionys (absente de l'œuvre de Duras) : « Êtes-vous plus attachée à votre douleur, ou à Robert Antelme ? »

Marguerite, alter ego fictionnel de Duras (la future femme de lettres qui écrira *La Douleur* en 1985), paraît à mi-chemin de Madame Bordes et de Madame Katz, déchirée entre le désespoir de l'impossible retour et l'éternelle attente du retour des survivants? L'idée du retour est-elle préférable au retour lui-même? Au regard de cette question, analyser la fin du film et interpréter sa dernière phrase (« Robert n'est pas mort au camp de concentration »), alors même que le corps étique de Robert disparaît dans le flou (« *out of focal* », disent les Anglais) de l'image.

La phrase durassienne enferme et libère à la fois. Comment la mise en scène, et en particulier l'usage du cadre flou, rendent-ils compte de l'acte d'écriture, et de l'esprit d'une écrivaine murée dans sa page et son trouble obsessionnel – à l'écart des autres et du monde ?



## HISTOIRE

Qui est l'agent Rabier ? En préciser les fonctions et la mission (traque de Morland). Quelle est la nature de ses relations avec Marguerite ?

Bien que résistant, Robert est emprisonné avec les Juifs déportés. La Shoah est donc présente dans *La Douleur*. Pour autant, Finkiel sait, avec Duras (qui eut très tôt conscience de l'innommable), la difficulté, sinon l'impossibilité, filmique d'en transmettre l'expérience. Comment le cinéaste, qui fait œuvre de mémoire (la Shoah) et d'histoire (la Résistance), inscrit-il le génocide dans l'espace de sa fiction ? Justifier son traitement esthétique.

À la douleur de Marguerite s'ajoute (ou s'oppose) le comportement des autorités à la Libération. Expliquer le silence de l'État français sur l'extermination des Juifs à l'heure du retour des premiers survivants.

---

## Références

---

*Hiroshima mon amour* (1959) d'Alain Resnais. Autre texte lyrique de Marguerite Duras porté par la voix superbement incantatoire d'Emmanuelle Riva : une actrice française, partie tourner à Hiroshima, s'éprend d'un architecte japonais. Aux souvenirs de ses amours tragiques avec un Allemand pendant l'Occupation se superpose le présent douloureux d'une ville martyr.