

ALAIN ROBBE-GRILLET

L'IMMORTELLE



LES ÉDITIONS DE MINUIT

NOTES PRÉLIMINAIRES

Qu'est-ce qu'un ciné-roman ?

Le livre que l'on va lire ne prétend pas être une œuvre par lui-même. L'œuvre, c'est le film, tel qu'on peut le voir et l'entendre dans un cinéma. On n'en trouvera ici qu'une description : ce que serait, pour un opéra, par exemple, le livret accompagné de la partition musicale et des indications de décor, de jeu, etc.

Cette description est antérieure au film ; elle a servi à l'auteur, à ses assistants et à ses techniciens, pour le réaliser. Mais, en vue de la publication, la plupart des indications techniques ont été traduites en langage courant ; une définition sommaire des décors a en outre remplacé les localisations topographiques qui n'étaient déchiffrables que pour ceux qui se trouvaient sur les lieux de tournage ; enfin, chaque fois que des modifi-

© 1963 by LES ÉDITIONS DE MINUIT
7, rue Bernard-Palissy, 75006 Paris
www.leseditionsdeminuit.fr

En application de la loi du 11 mars 1957, il est interdit de reproduire
intégralement ou partiellement le présent ouvrage sans autorisation de l'éditeur
ou du Centre français d'exploitation du droit de copie,
20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris

ISBN 2-7073-1848-5

cations du projet sont intervenues en cours de réalisation, le texte qui suit correspond aux solutions effectivement adoptées.

Le livre peut ainsi se concevoir, pour le lecteur, comme une précision apportée au spectacle lui-même, une analyse détaillée d'un ensemble audio-visuel trop complexe et trop rapide pour être aisément étudié lors de la projection. Mais, pour celui qui n'a pas assisté au spectacle, le ciné-roman peut aussi se lire comme se lit une partition de musique ; la communication doit alors passer par l'intelligence du lecteur, alors que l'œuvre s'adresse d'abord à sa sensibilité immédiate, que rien ne peut vraiment remplacer.

Le nom des personnages, leur identité.

Les personnages de ce film portent des noms, comme tout le monde, dans la mesure du moins où ces noms sont exprimés par le film. Ainsi l'amie de l'héroïne est nommée Catherine Sarayan. D'autres sont anonymes, comme sont anonymes la plupart des gens que nous croisons dans la rue, tel ici par exemple le vieillard de la mosquée. Quelquefois une indication sans importance révèle un nom qui ne sera jamais prononcé : celui de l'antiquaire, qui se trouve inscrit en grosses lettres à la devanture de son magasin.

Le nom du héros lui-même apparaît, d'ailleurs, d'une façon identique : sur l'enveloppe, bien visible une fois au moins, des lettres qu'il a posées sur sa table. Et son prénom est évoqué par la jeune femme au cours d'un dialogue. Mais, comme elle ne s'en sert jamais

pour s'adresser à lui, et que nom et prénom passent presque inaperçus durant tout le film, l'homme a été simplement désigné ici par la lettre N.

Pourquoi un N ? Sans doute est-ce pour indiquer sa position très particulière dans le récit, qui est un peu comparable à celle du *narrateur* dans un roman moderne : narrateur qui ne « raconte » rien, mais par les yeux de qui tout est vu, par les oreilles de qui tout est entendu, ou par l'esprit de qui tout est imaginé. Et c'est là ce qui lui donne, lorsqu'il est présent sur l'écran, cet aspect à la fois vide et gauche, qui n'est évidemment pas celui d'un « héros » de cinéma. De même se trouve-t-il le plus souvent, quant au cadrage, au montage, etc., en état d'erreur technique ou de « maladresse ».

La jeune femme est désignée par un L, car le narrateur ne connaît d'elle que des prénoms, plusieurs prénoms contradictoires qu'elle ou d'autres lui livrent au cours du film, et qui commencent presque tous par cette lettre. Quant à l'homme aux chiens, celui qui semble s'interposer entre les deux protagonistes, il devenait dès lors tentant de l'appeler M ; et cela d'autant plus qu'il joue, aux yeux de l'amant, le rôle du mari.

Ce que représentent les images du film.

Comme il vient d'être dit, l'histoire est vue, entendue, imaginée par N. Pourtant Istamboul est une ville réelle, et la jeune femme qu'il y rencontre et les gens qu'il y côtoie sont des hommes et des femmes réels. Mais, du moment qu'il passent dans la tête de quel-

qu'un, ils deviennent aussitôt proprement *imaginaires*. Ce qui fait que la jeune femme se figera parfois, comme une statue de cire du musée Grévin, ou comme une déesse, une prostituée de convention, voire une photo érotique dans le style le plus traditionnel, le plus naïf.

De même pour la ville. Toute contaminée dans l'esprit de l'homme par un mélange de Pierre Loti, de Guide Bleu et des Mille-et-une Nuits, elle passera sans cesse de la carte postale touristique au « symbolisme » affiché des chaînes et des grilles de fer, mais sans cesser pour cela d'être pleine de la rumeur vivante des bateaux, des ports, des foules.

Mouvements d'appareil et fixité.

Les mouvements de la caméra, généralement assez rigides, sont décrits ici avec le plus de précision possible. Lorsqu'aucun mouvement n'est indiqué, c'est que le plan reste fixe, sans le moindre recadrage de détail, même si des déplacements d'acteurs viennent modifier l'équilibre de l'image. Il arrive que la fixité absolue du plan soit précisée dans le texte, mais pour quelques cas seulement ; en règle générale, elle se trouve sous-entendue dans le fait qu'on ne mentionne pas de mouvement d'appareil.

A propos de la bande sonore.

Bien que son nom n'apparaisse dans le générique qu'au titre de producteur, Michel Fano a pris une part active à toute la réalisation du film. Il a en parti-

culier exécuté, et même enrichi considérablement, la bande sonore prévue à l'origine. La structure, les variations et la composition des bruits naturels, bruits fabriqués et musiques diverses, n'ont pu être indiquées ici que sommairement.

A. R.-G.