

Note d'édition

Vingt années séparent les premières intentions d'Alain Robbe-Grillet de tourner un film pour et avec Michelangelo Antonioni, de la publication de ce scénario intitulé à l'origine *Le Survivant*.

L'amitié entre les deux hommes est ancienne. Elle remonte à la sortie de *L'Année dernière à Marienbad*, en 1961, lorsqu'une projection privée fut organisée pour le cinéaste. Après le succès du film, ils imaginèrent un instant de renouveler l'aventure qui avait si bien réussi avec Alain Resnais. Mais cela tourna court : Antonioni, comme le confiera plus tard Robbe-Grillet, voulait seulement qu'il « lui raconte une histoire sans parler des images ni des sons », ce qui bien sûr était exclu puisque Robbe-Grillet refusait de se contenter de « décrire un film ».

Malgré ce malentendu originel, Robbe-Grillet ne manqua jamais de dire son immense admiration pour l'œuvre d'Antonioni. Et sa réponse fut enthousiaste lorsqu'en 1988, lors du 41^e festival de Cannes, on lui proposa de participer au lancement d'un « Projet Antonioni », qui visait à préserver et valoriser le patrimoine artistique et archivistique du maître de Ferrare. Pour l'occasion, il accepta de dire « quelque chose sur Antonioni » :

« (...) Antonioni est sûrement un des grands cinéastes

dans l'ensemble de l'histoire du cinéma, parce qu'il n'a pas fait seulement des films. Il y a de bons cinéastes qui font des films. Là, chez Antonioni, on a l'impression très forte et très précise dès le début qu'il faisait une œuvre, et c'est autre chose. Une œuvre, celle-là en particulier, a toujours quelque chose d'énigmatique, une ouverture. Il y a une ouverture et en même temps une opacité. Il y a toujours dans une œuvre quelque chose de relativement impénétrable, qui peut-être sera pénétré progressivement plus tard.

(...) Dès les premiers films de Michelangelo, on a compris qu'il ne s'agissait pas d'appliquer les bonnes règles du cinéma que l'on apprend dans les écoles européennes ou américaines, mais au contraire d'inventer un monde en inventant des formes. Évidemment cette invention a surpris. Comme il est normal, cette œuvre a recueilli d'abord une certaine – comment dire ? – hésitation du public, une stupéfaction, et même une réaction très hostile à Cannes (...).

C'est une chose tout à fait normale, il y a quelque chose dans cette œuvre qui arrête : justement son opacité. En même temps sa clarté, son ouverture vous attirent et son opacité vous arrête.

(...) Cette œuvre n'apporte pas de réponse, elle pose des questions et ce sont des questions que l'artiste lui-même ne connaît pas en tant que questions, c'est-à-dire qu'il ne peut pas les formuler autrement que par son œuvre. C'est donc ce questionnement qui va continuer à nous requérir pendant des années, des décennies et sûrement même des siècles. » (Intervention reprise en 1988-1989 dans un volume intitulé *Cher Antonioni...* et publié par les Éditions de l'association Ente Autonomo Gestione Cinema.)

Rien d'étonnant à ce que trois années plus tard, en 1992, toujours au Festival de Cannes, installés au bar du Majestic, Michel Fano (co-producteur du premier film de Robbe-Grillet, *L'Immortelle*, en 1962, avant de réaliser ensuite la partition sonore de la plupart de ses films), Stéphane Tchall-Gadjeff (producteur de Godard, Duras, Rivette, Bresson...) et Frank Verpillat (assistant-réalisateur puis co-producteur de plusieurs films de Robbe-Grillet, de *Glissements progressifs du plaisir* à *La Belle Captive*) fondent la société Fastever, destinée à produire un nouveau film d'Alain Robbe-Grillet. L'acteur principal en serait Michelangelo Antonioni, frappé quelques années auparavant d'un accident cérébral qui l'a laissé à demi paralysé et quasiment aphasique.

L'occasion de mettre en œuvre ce projet est offerte par le biographe d'Antonioni, le journaliste Aldo Tassone. Fin juillet 1992, celui-ci invite Robbe-Grillet au Festival de Taormina, où il retrouve Antonioni. À l'hôtel San Domenica, un des lieux fameux de *L'Avventura*, « au cours de repas bien arrosés et enfumés par les cigares cubains, les idées les plus baroques de scénarios sont lancées par les uns et les autres », se souvient Verpillat. « Antonioni, qui ne pouvait pas répondre, mais qui comprenait tant bien que mal le français, n'était pas le moins passionné. Il tapait vigoureusement sur la table pour attirer l'attention et échangeait quelques signes avec sa femme Enrica pour qu'elle exprime son accord et le plus souvent sa contestation de tel ou tel point de scénario ». N'empêche, à la fin du festival, Antonioni adresse une lettre à Robbe-Grillet lui confirmant son accord pour interpréter le rôle principal de *La Forteresse* :

« Je retrouve dans ton projet des thèmes qui me sont chers et familiers.

« Comme convenu, je te donnerai mes impressions au fur et à mesure de la progression de ton travail, en te présentant même quelques suggestions quant à ma participation à ton œuvre – sans vouloir interférer avec ton travail de création !...

« Il m'est particulièrement agréable que cette nouvelle aventure prenne forme ici, dans ce lieu où j'ai moi-même jadis créé des images... »

Dans ce même lieu, une exposition des dessins d'Antonioni des années 1970 est présentée, accompagnée d'un petit catalogue, *A volte si fissa un punto* (*Parfois on fixe un point*), dont Robbe-Grillet, à la demande d'Antonioni, rédige la préface ; nous publions ce texte encore inédit en français à la fin de ce volume.

Reparti peu après aux États-Unis comme *visiting professor* à la Washington University, St Louis, Missouri, à l'invitation de Michel Rybalka, Alain Robbe-Grillet adresse le 14 octobre au « cher Monsieur Fastever » (*sic*) un manuscrit de 60 feuillets manuscrits mis au net, accompagnés d'un bref commentaire. « (...) Évidemment bien des choses restent à préciser. Ou à revoir. Par exemple : le cavalier de première classe Jean-Marie Simon a curieusement disparu dès les premières scènes. On est en droit de se demander à quoi il sert... Et ce n'est qu'un exemple ! (...) »

Quelques semaines plus tard, Alain Robbe-Grillet envoie encore à son « cher Monsieur Fastever » deux scènes rajoutées (n° 28 bis et 29 bis) qui, écrit-il, « précisent – non sans quelque lourdeur – les arcanes du complot qui se trame

dans la forteresse ainsi que le rôle qu’y jouent les divers protagonistes. » Dans cette même lettre, Robbe-Grillet réagit vigoureusement à la tentative de « Monsieur Fastever » de réécrire certains passages du texte originel, diatribe qui éclaire précisément, à partir d’un cas particulier, ses conceptions plus générales sur sa position d’auteur ainsi que sur sa manière de concevoir l’écriture de scénarios (un point qu’il réaffirmera de façon plus systématique dans son « Post-scriptum » au *Voyageur*) :

« Le scénario envoyé par moi de St Louis, bien que rédigé un peu trop vite pour mon goût, est cependant le résultat de ce qu’on nomme pompeusement une “vision d’auteur”, cela signifie que je vois ces choses dans mes yeux et mes oreilles comme si elles étaient “réelles”, quelle que soit leur invraisemblance.

Le changement par vous d’une simple virgule dans mon texte, sans mon accord, risque de détruire cette vision, *a fortiori* la suppression de quelques termes jugés par vous inutiles dans le dialogue (par exemple, les quatre premiers mots de la phrase volontairement grandiloquente : “Au nom du ciel, qui es-tu ?”).

Néanmoins, je continue à accepter, comme par le passé, que vous me fassiez des suggestions. Je reste évidemment seul juge de l’usage que je puis en faire, car je suis le seul à savoir si elles s’intègrent ou non au film imaginaire encore fragile, qui bouge dans ma tête, ce qui vous dispense en tout cas de proposer des éléments qui en altéreraient profondément la cohérence... ma cohérence). »

C’est finalement ce texte manuscrit originel qui sert de

référence à cette édition de *La Forteresse*, augmenté des deux scènes mentionnées précédemment. Nous l'avons fait précéder de plusieurs autres présentations du film : le projet, le synopsis, et la note d'intentions, ainsi que d'un texte très bref annonçant sa volonté de tourner *La Forteresse*, qui fut distribué lors d'un colloque tenu au Louvre sur « Antonioni et l'image » les 25-26 septembre 1992 sous sa présidence.

L'écriture de ces textes fut suivie, en janvier 1993, de la signature d'un contrat entre Alain Robbe-Grillet et la société Fastever. Plusieurs comédiens furent approchés pour jouer aux côtés d'Antonioni, dont Jean-Louis Trintignant – qui, selon le témoignage de Frank Verpillat, donna un accord de principe – et Arielle Dombasle, qui dans l'esprit de Robbe-Grillet devait tenir les deux rôles féminins de Diane et Annie. L'avance sur recettes fut obtenue et d'autres co-producteurs sollicités. Plusieurs voyages de repérage eurent lieu, au Portugal ou à la Guadeloupe. Mais l'affaire n'évolua pas comme l'espéraient ses principaux protagonistes et, de difficultés financières en mésententes, l'aventure se termina quelques années plus tard au tribunal de commerce de Nanterre.... En 1994, Robbe-Grillet, n'y croyant plus lui-même, avait commencé le tournage d'*Un bruit qui rend fou* avec Arielle Dombasle pour actrice principale et un de ses anciens élèves de la New York University, Dimitri de Clercq, pour co-réalisateur. Sorti en 1995, ce nouveau film fut de son aveu même un « échec total » et jamais il ne l'assuma vraiment, refusant même de le voir figurer dans sa filmographie et dans l'édition de ses scénar-

rios au même titre que les autres (Cf. Alain Robbe-Grillet, *Scénarios en rose et noir*, Paris, Fayard, 2005).

En 2002, Alain Robbe-Grillet évoqua à nouveau ce projet comme un de ses regrets cinématographiques ; envisageant la publication de ce scénario, il voulut prendre le temps d'en « changer la fin » qui, disait-il, ne lui plaisait plus. Puis il y eut le tournage inattendu de *C'est Gradiva qui vous appelle*, qui le détourna une fois de plus et définitivement de ce projet d'édition. Voici donc le texte de *La Forteresse* tel quel le destin l'a laissé en plan, archive de cette aventure commune inachevée de deux créateurs majeurs du 20^e siècle.

Olivier Corpet

Pour l'édition de ces textes, mes remerciements vont à Pascale Butel qui m'a aidé à les réunir à partir du gigantesque ensemble d'archives conservées dans le Fonds Robbe-Grillet de l'IMEC, ainsi qu'à Emmanuelle Lambert qui en a assuré le premier inventaire ; à Frank Verpillat qui m'a apporté l'éclairage de ses souvenirs ; enfin à Catherine Robbe-Grillet, cela va de soi.