

climat qui soit parallèle, ou en écho, une véritable émotion à travers une écriture qui soit aussi une recherche d'écriture.

J. G. : *Parfois, le texte de Gracq, par sa façon de cadrer le réel, se présente comme un véritable découpage, au sens cinématographique du terme, comme, par exemple, dans la scène de la chambre, où le cadre de la fenêtre offre un spectacle différent selon l'emplacement de Simon (tu as d'ailleurs repris ce découpage)... par contre, les longues descriptions de lieux imposant la présence obsédante d'une sorte de géographie intime semblent à l'opposé de la découverte cinématographique d'un paysage, où tout est dit aussitôt que montré...*

G. L. : C'est amusant, parce qu'en repensant à cette scène où l'on voit le personnage dans sa chambre — qui découvre le mât, les voiles et puis qui, selon sa position dans la pièce, ne voit plus que le ciel et les mouettes — curieusement, je ne me souviens pas du livre, je n'ai pas suivi le livre... Il y a une sorte d'imprégnation qui se fait logiquement... Le découpage s'est fait par rapport à la logique du déplacement du personnage, pas par rapport au livre... Il était important que cette vision de la chambre soit rendue, le sentiment de cette chambre un peu nue, un peu blanche, un peu comme un pont de navire, comme il dit, avec le plancher lavé ; tout cela, j'ai essayé de le retraduire.

Par contre, il y a des choses totalement intraduisible dans le style de Gracq : des descriptions, des sentiments par rapport aux paysages, à la géographie des lieux, qui sont parlés, qui sont dits dans l'écriture, et qu'il me fallait montrer. A ce moment-là, il ne s'agit plus seulement de la lumière, du cadre, ce n'est plus, comment dire, le regard du personnage... C'est une description extérieure d'un monde mais dans le même temps, c'est la description d'un monde intérieur. Le terme de lumière recouvre à la fois la lumière extérieure et l'éclairage des émotions intérieures. Et ça, je voulais le montrer sans le dire : le dire

supprimait l'intérêt de faire le film... je voulais traduire les choses par des images, des sons, le climat d'un plan, quitte à avoir des choses à l'image et au son qui ne coïncident pas forcément...



J. G. : *Parlons justement de la bande sonore du film qui traduit cette pesanteur, cette présence envahissante de l'environnement de Simon.*

G. L. : Je pense qu'il y a d'une certaine façon une utilisation des clichés verbaux chez Gracq... des clichés qu'il met souvent en italique, d'ailleurs, l'italique connotant l'utilisation courante d'un terme, le renforçant et le ramenant à son sens premier. Il me fallait traduire

un certain nombre de phrases et de locutions utilisées dans l'écriture de Gracq : ce qui était intéressant, c'était de faire des décollages entre l'image et le son, d'avoir des phrases qui interviennent sur l'image, qui nourrissent l'image, qui la transforment. Si on filme un mur vierge, plein cadre, c'est un mur ; mais si derrière ce mur, on met une conversation d'amoureux, le sens apparaît complètement différent, de même si on entend des coups de fusil. Ce qui m'intéresse, c'est d'utiliser le son comme élargissement du cadre.

Pour tout ce qui est cheminement, le film est en plans fixes ; par contre les flash-back sont très en mouvement, tout comme la relation entre cet homme et cette femme qui est un mouvement tournant entre eux, une sorte de recherche permanente de leur relation. Quelqu'un m'a dit, à propos de ces plans fixes : *"A la limite, c'est un peu carte postale"* ; c'est vrai que c'est un peu carte postale mais, dans le sens où, au-delà de la carte postale, peut se dégager une émotion. C'est comme quand on regarde un coucher de soleil, même si c'est très carte postale, même si c'est un cliché, même si on sait que c'est un cliché, il y a quelque chose qui passe... je ne voulais pas avoir peur des clichés parce que Gracq sait les utiliser pour les mettre à leur juste valeur.

J. G. : *Par rapport au thème de l'errance, très présent dans le cinéma contemporain, on a le sentiment que le trajet de Simon, dans le livre comme dans le film, est à l'opposé de ce qu'on trouve par exemple chez Wenders où l'errance ne semble rencontrer qu'un vide tragique, une absence angoissante ; ici, le paysage et les êtres sont toujours des signes, des promesses, des annonces, des repères.*

G. L. : Oui, chez Wenders, il y a cette espèce d'errance vague, inquiète, d'un vide à remplir. Chez Gracq, cette attente est précise, attente d'un événement qui a lieu et qu'on n'exploite pas : quand cette femme arrive, le film