

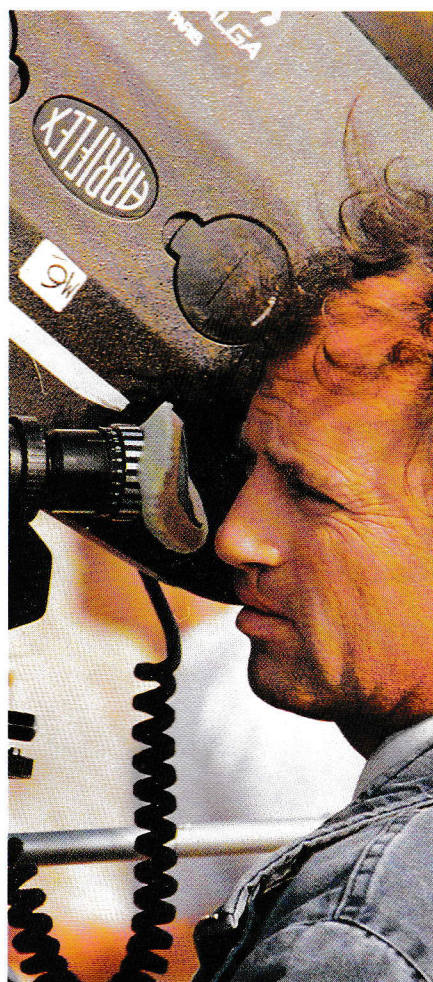
se termine... mais en même temps, cette attente n’est pas terrifiante. Je définirai l’œuvre de Gracq comme une sorte de tension sereine du monde ; il y a un appel du monde qui se fait dans une sérénité épanouissante, que le monde nourrit. C’est le contraire de “l’enfer, c’est les autres” ; ici, le personnage nourrit le monde tandis que le monde nourrit le personnage. A partir du moment où l’homme naît, il se sépare du monde. Quand l’enfant sort du ventre de sa mère, il y a séparation du monde, et le seul appel de l’homme, la seule façon de rejoindre le monde, c’est la mort.

Il y a permanence de la mort chez Gracq, mais elle n’est pas angoissante, elle est sérénité, certitude absolue de son caractère inéluctable. Dans *La Presqu’île* la mort est peut-être la “petite mort” dont parle Bataille, cette femme qui va rejoindre Simon. C’est la différence entre la *convivence* que l’on a par rapport au monde de la *coïncidence* parfaite qui fait que finalement, dans les éclats amoureux il y a identification de l’être au monde. Il y a cette espèce... pas d’angoisse... mais plutôt de reconnaissance de la séparation de l’être au monde. La seule façon de rejoindre le monde, c’est d’avoir une dynamique, un mouvement par rapport à lui. Cette attente de Simon n’est pas du tout une attente passive — il ne dit pas : “Je suis à la gare, j’ai sept heures à attendre, je me pose le cul par terre et je vais attendre en me morfondant” — pas du tout, il décide une action, un trajet : ce trajet le nourrit et, en même temps, détruit certaines choses, lui rappelle son enfance, l’attente de l’enfance, cet enfant qui, à 8/9 ans, a, comme on dit “le monde devant soi.”

J. G. : As-tu cherché, dans le choix ou dans le jeu des acteurs, l’expression de ce rapport au monde ?

G. L. : Je voulais un personnage qui ne soit pas trop connoté, un peu insituable, comme les personnages de Gracq. Il n’était pas intéressant de

savoir qui il était dans la vie : sapeur-pompier, cadre ou ouvrier, ce n’était pas important. Ce qu’il était intéressant de connaître, c’était son sentiment du monde...



Gérard Blain me semblait tout à fait cette espèce de personnage insituable, avec à la fois un côté artiste, quelquefois aristocrate mais aussi un peu loubard, avec sa démarche, ses tatouages, son roulement des épaules. Par contre, cette femme qui est définie comme une absence dans le texte de Gracq, il fallait qu’elle soit un peu plus présente au cinéma. J’ai donc essayé d’extrapoler par rapport aux lieux évoqués dans la nouvelle, dans ces flash-back où Gracq

parle des relations de Simon et d’Irmgard en d’autres lieux. J’ai cherché, au-delà de *La Presqu’île*, dans l’œuvre de Gracq, des choses en résonnance par rapport aux lieux évoqués, c’est pour cela qu’il y a les bunkers sur les plages du nord, Tübingen, la Sologne. Les bunkers représentent la relation avec cette étrangère, et sont aussi ce qu’il y a de plus esthétique, de plus violent dans cette espèce de rapport amoureux à travers la confrontation guerrière de deux pays. Les bunkers sont comme des bijoux ou des colliers qui jalonnent la côte, avec leur architecture formidable, forte, puissante, et en même temps, ils sont des traces de cette confrontation.

Les bords du Neckar sont évoqués dans la nouvelle, d’où le choix de Tübingen, mais Tübingen est aussi le lieu où Hegel se promenait tous les matins, le lieu où Hölderlin a été enfermé toute sa vie dans une tour. Tout cela me semblait en écho avec l’œuvre de Gracq dont les influences spirituelles sont le romantisme allemand (Novalis plus qu’Hölderlin) et les surréalistes français. J’ai essayé de traduire dans le film cette géographie qui se dégage de son œuvre : il y a beaucoup de plans où les personnages se situent dans l’espace. Je pense que l’œuvre de Gracq et en particulier *La Presqu’île* pourrait être une définition du cinéma, dans la mesure où l’attente de Simon est une façon de transformer du temps en espace.

Quand Simon décide de prendre sa voiture pour faire cet itinéraire, il a du temps, il va en faire un espace qui est cet itinéraire, mais cet espace concret, matériel, dans lequel il va circuler, va déterminer un nouveau temps : un temps imaginaire, un temps du fantasme, de la mémoire, du souvenir, d’autres lieux dans d’autres espaces... comme le temps concret du film se transforme en des espaces, des lieux. □

Les photographies illustrant cet article ont été prises lors du tournage de *La Presqu’île* par Hervé Fortin.