

Récipient du Lion d'Or pour le meilleur long métrage au Festival du Film de Venise en 1961, soit l'année de sa parution, L'Année dernière à Marienbad est le produit de la collaboration entre le réalisateur Alain Resnais et l'écrivain Alain Robbe-Grillet. Ce premier fait partie de la Rive Gauche, un mouvement dans le cinéma de la nouvelle vague qui portait des valeurs socialistes, et ce dernier est un auteur de romans qui sera considéré plus tard comme un des chefs de file du nouveau roman. Cependant, ce film met en scène une classe aristocratique et frivole, et constitue donc pour les deux partis une rupture, une exception. Quels sont les aspects de ce film qui nous permettent de le qualifier d'avant-garde ? Il s'agira dans un premier temps de proposer une analyse de l'œuvre, pour ensuite en interpréter la portée philosophique, et enfin expliquer les mécanismes qui la rendent avant-gardiste.

Les personnages du film sont tous anonymes. Pour les identifier, nous nous rabattons sur le scénario original écrit par Robbe-Grillet. Dans la préface de ce scénario, l'auteur offre sa propre vision du récit : « Un inconnu rencontre une belle prisonnière peut-être encore vivante de cette cage d'or. Et voilà qu'il lui offre l'impossible, ce qui paraît être le plus impossible dans ce labyrinthe où le temps est comme aboli : il lui offre un passé, un avenir et la liberté. » (Robbe-Grillet, p.13). L'inconnu est nommé X, la belle femme A, et son mari supposé M. Le lecteur du scénario est en droit de se demander : pourquoi A est-elle prisonnière, ou encore qui est-ce qui l'emprisonne ? La réponse se trouve dans les identifiants des personnages : c'est M – M pour Marienbad. M le personnage est d'ailleurs autoritaire et blasé. Il établit des jeux, en fait les règles, et s'arrange pour toujours gagner. M représente donc le système, la loi, qui devient la prison morale de A, tout comme Marienbad en est la prison physique. En contrepartie, X est étranger à ce monde, dans la mesure où il est le seul à être conscient de l'incohérence de Marienbad. X est aussi l'échappatoire, la voie de sortie, donc la fin de cette vie figée dans le temps – ou pour dépasser les propos de l'auteur, la fin de la vie d'emprisonnement de A, sa liberté, une délivrance qui en devient inévitable – donc la mort (ou du moins la fin de cette vie-là). Lors d'une interview par le journaliste Alain Chalais, Alain Resnais

répondait au sujet de son interprétation de l'histoire qu'il laissait au spectateur le soin de tirer une analyse du film, et que toute analyse du film serait la bonne, car les auteurs eux-mêmes n'en avaient pas prévus une.

Malgré le fait que son caractère soit à fin ouverte, L'Année dernière à Marienbad n'en reste pas pour le moins un film à portée philosophique. Pour faire écho à notre analyse préliminaire, notons l'influence de Jean-Paul Sartre sur le fond existentialiste du film. Dans une discussion entre deux personnages lambda, une des répliques fait clairement référence au courant philosophique de l'après-guerre : « Nous sommes tous prisonniers ici, à quoi bon être libre ? ». Robbe-Grillet met l'accent sur cette phrase, en commandant spécifiquement dans le scénario qu'elle soit marquée par qu'un court moment de silence et une interruption de la musique. En effet, à défaut de posséder des propriétés temporelles, Marienbad est doté d'une structure spatiale particulière. Le lieu en lui-même dégage une aura mystique, qui ne laisse pas sans souvenir des dessins de champ de rêves – dits 'dreamscape' – de Max Ernst. De par son parallélisme, des buissons géométriquement taillés des deux côtes de l'image, les angles de la camera qui montrent des dimensions impossibles aux colonnes et aux salons, de la platitude de l'hôtel malgré les multiples étages. Le nom du lieu échappe même aux personnages, qui le confondent par exemple avec Fredericksbad. Marienbad est donc un lieu inaccessible, impossible à situer sur une carte, dont le spectateur ne perçoit aucun point de rentrée ou de sortie. Cet univers devient étouffant de son hermétisme et de son incohérence.

D'autres éléments cette fois dans la narration suivent une forme surréaliste, notamment dans les répétitions. Enfin, les chevauchements des propos de personnage en personnage, comme si le narrateur était finalement leur inconscient collectif, servent à encre Marienbad non pas dans le domaine du réel mais au contraire dans l'imaginaire. Dans ce sens, Robbe-Grillet et Resnais ne placent pas le répertoire de ce film dans une tradition déjà établie comme le mouvement surréaliste, mais au contraire ils puisent dans les conventions et les éléments de langage visuels des surréalistes

simplement pour produire un effet désiré sur le spectateur : le surréalisme devient un outil qu'ils emploient pour donner une dimension imaginaire donc impossible à l'espace de Marienbad.

Cette utilisation des techniques de la littérature et leur application au domaine de l'audio-visuel ne se limite pas au surréalisme. Il est possible de déceler les traces de la tradition littéraire préexistâtes dans la totalité du film, et cela qu'elle soit faite de manière consciente ou inconsciente. En particulier, la façon dont est monté le film se rapproche le plus d'un roman. Propre au roman, la capacité de l'auteur à raconter une histoire par le billet de multiples points de vue (externe, interne ou omniscient, sur lesquels le film varie grandement). Dans le scénario, Alain Robbe-Grillet imagine tout le film avant de le transcrire sous le format d'un roman quasi-descriptif, qui donne les répliques aux différent personnages et des indications sur les espaces, la musique, la lumière, la hauteur et l'angle de la camera. L'auteur du nouveau roman adopte un style précis, presque exact, sur le déroulement des scènes : c'est finalement la seule façon de concevoir une continuité sans perdre la cohérence de l'œuvre. L'emploi des verbes au présent d'énonciation et au présent duratif, pour décrire l'action ou le manque d'action, renvoie clairement aux autres romans des contemporains de Robbe-Grillet. C'est ainsi que Nathalie Sarraute parvient à narrer vingt-quatre chapitres non-reliés dans Tropismes. Sarraute et Robbe-Grillet dépeignent des scènes dans de minutieux détails, en variant les points de vue et les pronoms pour conserver une unité cohérente dans leur narration.

D'autre part, il est possible d'observer la contribution d'Alain Resnais dans l'œuvre. Le réalisateur se sert des effets visuels pour augmenter le texte. Par exemple, dans la symbolique de la préfiguration de l'histoire par l'image. Dans la scène où X et A parlent de la statue d'un homme et une femme sur un balcon de l'hôtel, la camera fait de multiples plans sur la statue, de sorte à la couvrir depuis tous les angles, comme pour en créer une image tridimensionnelle et palpable chez le spectateur. En plus du couple, la sculpture comporte aussi un chien, référence possible au philosophe helléniste Diogène de Sinope, souvent représenté par le chien dans les codes de la sculpture classique. Le chien est associé au cynisme, et peut donc être interprète comme étant une mise en garde du

réalisateur au spectateur, qui lui explique de faire preuve de cynisme face au film – d’être méfiant et de ne pas accepter toutes les scènes telles qu’elles lui sont présentées – car toutes les images ne sont pas forcément vraies. Plus tard dans le film, le spectateur doit en effet faire preuve de cynisme quand il comprend que même les mémoires de X, qui se veut être le narrateur de la scène, sont corrompues et incohérentes avec ce qu’il dit. L’échange suivant a lieu entre X et A : « X : Je vous attendais. A : Où cela ? Dans vos rêves ? ». Le spectateur n’est plus convaincu de la véracité des images qu’il voit, du à leur incohérence avec la narration : quand X raconte une scène où A se dirigeait vers le lit, celle-ci le regarde d’un air défiant, et au contraire s’approche de la chaise, puis du mur et de la fenêtre. Les choses ne se produisent visiblement pas comme prévues, d’où la surprise de X. Ce dernier se met à s’interroger sur ce qui se serait véritablement passé, il en est à douter lui-même.

C’est dans cette remise en question que L’Année Dernière à Marienbad remploie un procédé propre au théâtre : briser le quatrième mur. Par définition, casser le quatrième mur consiste à rappeler au spectateur que ce qui se passe devant ses yeux ne se produit pas en réalité, que ce ne sont que des acteurs qui jouent une pièce de théâtre. Or, quand Resnais et Robbe-Grillet décident de faire intervenir des éléments du théâtre dans leur cinéma, l’intention est clairement d’employer une collection de procédés déjà établis par la littérature à leurs propres fins artistiques et narratives. D’autres références au théâtre jalonnent le film, comme notamment la thématique de la mort tragique. Durant l’intrigue, la tension croissante entre les trois protagonistes – qui va de pair avec l’aspect suffoquant de l’espace de Marienbad – semble créer dans l’esprit de A des idées sombres : elle s’imagine effectivement mourir des trois fantasmes de la tragédie : le viol, le meurtre et le suicide. Enfin, un dernier élément du théâtre que nous retrouvons dans le film est la mise en abyme. En référence au résumé de l’histoire fait par Robbe-Grillet dans la préface de son scénario, le récit peut correspondre à la fois à l’intégralité du film, donc des personnages X, A et M. Mais encore, cela correspond aussi avec la première scène du film, soit la pièce de théâtre qui sert à débiter le film : la mise en abyme est donc l’acte de placer cette scène dans le film. Pour les deux possibilités, il s’agit d’un homme qui tente de convaincre une

femme de partir avec lui. Celle-ci refuse initialement puis finit par accepter, et l'œuvre se termine sur la révélation de la décision de la femme.

Il est donc à présent clair que L'Année Dernière à Marienbad emprunte des formes dans le genre littéraire, se les réapproprie, et en fait un usage nouveau – sans pour autant les employer 'pour eux-mêmes' ou pour ancrer le film dans une certaine tradition. De la poésie surréaliste, l'auteur emploie la logique de l'imaginaire, en adoptant des propriétés de ce mouvement. Au nouveau roman, Robbe-Grillet emprunte la technique de narration et les procédés descriptifs. Enfin, Alain Resnais emprunte au théâtre les éléments visuels propres à la représentation, comme la mise en abîme et en cassant le quatrième mur. Robbe-Grillet mentionne l'importance de ses rencontres avec le réalisateur dans la préface : « il avait réalisées [mes indications], il avait donné à tout cela l'existence, le poids le pouvoir de s'imposer au sens du spectateur. » (Robbe-Grillet, p.10-11).

L'œuvre présentée se veut donc bel et bien être le fruit d'un travail collectif – donc de groupe – entre deux auteurs issus de différents registres. Les deux artistes revendiquent cet aspect sur l'affiche du film, avec les deux fonctions clairement explicitées et séparées. La logique du groupe proprement dite dans ce film est légèrement différente de ce qui est observé en général dans les mouvements d'avant-garde. Si nous pouvons appeler la collaboration entre plusieurs personnes qui participent à un même projet mais avec des œuvres différentes une logique de groupe horizontale (dans le sens où ils fournissent tous un travail plus ou moins similaire – l'écriture), la logique de groupe dans ce film est au contraire verticale, car ils collaborent à une seule œuvre à plusieurs, et chacun intervient dans l'œuvre à un différent stade de sa création.

En somme, le cinéma de Robbe-Grillet et de Resnais devient un alliage, un travail de groupe entre metteur en scène et auteur. L'avant-garde de L'Année Dernière à Marienbad consisterait dans ce sens à combiner des procédés propres à la littérature, à les augmenter par l'image et le son, de sorte à ce que le film – le produit final – en devienne plus que la somme de ses composantes. Comme les poètes de la pléiade au XVI^e siècle s'encrent dans la tradition gréco-latine, les auteurs de ce film

mettent en œuvre les mêmes mécanismes de l'avant-garde pour donner forme à leur travail collectif. Ils se servent de la tradition déjà existante comme d'un outil pour construire leurs propres innovations.

Bibliographies:

- Alain Resnais Interview 1961
https://www.youtube.com/watch?v=gTg_knL4cks
- Diogenes
The Britannica - <https://www.britannica.com/biography/Diogenes-Greek-philosopher>
- Last Year At Marienbad, Alain Robbe-Grillet, Translated by Robert Hughes
Grove Press, Inc., New York, 1962
- Marker, Resnais, Varda: Remembering the Left Bank Group
Robert Farmer - <http://hcl.harvard.edu/hfa/films/2000mayjun/leftbank.html>
- Remembering Alain Robbe-grillet, the French Writer and Intellectual
Rachel Donadio - <https://www.nytimes.com/2008/02/24/weekinreview/24donadio.html>
- Tropismes, Nathalie Sarraute
Les Editions de Minuit, 1957