

A la recherche de Raoul Ruiz

Par Sophie Grassin, *L'Express*, le 13/05/1999

Le réalisateur d'origine chilienne ose affronter *Le Temps retrouvé*, d'après Proust. Signataire du scénario, Gilles Taurand raconte à L'Express cette formidable aventure

Il semblait naturel qu'après les fantasmes avortés de Visconti et de Losey, Raoul Ruiz, illusionniste chilien, roi du simulacre et brouilleur de chronologies, se heurtât un jour à la perfection mystérieuse et réputée inadaptable du *Temps retrouvé* (dernier volume d'*A la recherche du temps perdu*), qui libère la durée, explore l'art, la société d'un homme et l'homme de toutes les sociétés. Ici, l'illustration à la Schlöndorff n'a pas droit de cité. Les objets enflent, les volutes de la phrase proustienne trouvent un écho dans les plans-séquences, et la mémoire involontaire de l'auteur s'empare avec une corrosive invention du tout. Cette partition, soutenue par Catherine Deneuve en Odette de Crécy et le bal de têtes du cinéma français, a vu le jour grâce à Gilles Taurand, brillant scénariste, notamment, d'André Téchiné, dont le producteur Paulo Branco espérait que la nécessaire rigueur contrebalancerait les délires ruiziens. Entretien.

Pourquoi avoir accepté d'adapter *Le Temps retrouvé*?

Il y avait un vrai défi à se faufiler dans l'oeuvre qui contient l'ensemble de *la Recherche*. Et je ne suis pas un gardien du temple, ce qui désinhibe. On peut voir en Proust - que j'ai lu, comblé, dans l'élan de mes 17 ans et dont j'ai toujours relu des fragments - un guide pour la vie. Et découvrir, derrière la frivolité des salons mondains, l' "apprentissage des signes" qu'évoque Gilles Deleuze, c'est-à-dire la définition même du cinéma de Raoul Ruiz.

Il existe donc entre Proust et lui une passerelle évidente?

... Et passionnante. Ruiz, grand amateur d'instruments d'optique, est un physicien de l'image doublé d'un réalisateur facétieux qui se joue sans cesse de lui-même. Je savais qu'au-delà de ses labyrinthes habituels il ne négligerait pas le caractère satirique de Proust. Il estimait, en outre, que la métaphore est, chez l'auteur de *la Recherche*, réellement cinématographique, et il cherchait à la mettre en spectacle. A restituer la musicalité hypnotique de la phrase qui se dissimule sous des renvois à autre chose, des caches et des leurres. Il entendait épouser la tessiture et la magie du texte comme une peau de tambour. Rappelait que *Les Mille et Une Nuits* reviennent dans *la Recherche*. Cherchait à rendre le temps surnaturel. Et avait des visions de son prologue. Lors de notre première séance de travail, il a sorti un carnet de croquis bourré d'axes de caméra, de plans et d'arrière-plans. Proust développait une passion monomaniaque pour la photographie. Dans le cadre de Raoul cohabitent une foule de choses à déchiffrer. Ce qui est manifeste se combine avec ce qui est latent. Et les respirations avec les à-côtés.

Comment avez-vous trouvé l'amorce d'une méthode?

Il fallait respecter la distribution des chapitres, cette apparente et fausse linéarité, cette façon

kaléidoscopique de raconter, tout en laissant les personnages du *Temps* ouvrir des portes sur d'autres héros de *la Recherche*. Privilégier Gilberte (Emmanuelle Béart), que le narrateur aime dès l'enfance. Donner à Albertine, qui ne fait qu'une apparition fantomatique, une place à sa mesure. Favoriser Morel (Vincent Perez), trimbalé de Charlus (John Malkovich) en Saint-Loup (Pascal Greggory), et bien d'autres. Cela demande un effort au spectateur. Mais l'idée de se perdre, dans une époque qui nourrit le terrorisme d'une compréhension immédiate, ne me déplaît pas.

Pourquoi avoir choisi d'incarner le Narrateur?

Tout, ici, est affaire de masques. A l'écran, Proust (Marcello Mazzarella) cohabite avec le Narrateur de *la Recherche*... Le Narrateur affronte l'enfant qu'il a été, comme un compagnon de route et un juge implacable, puisque nous devons tous des comptes à l'enfant que nous fûmes. Et le "vrai" Marcel agonise. Mme Verdurin, devenue princesse d'un univers frelaté, porte un dentier. L'érosion du temps se lit sur le visage de Gilberte. C'est le Paris des zeppelins. Il flotte dans l'air une ambiance de requiem et une odeur de pourrissement. J'imagine sans peine ce que Visconti, qui travaillait alors sur *Mort à Venise*, aurait tiré du roman.

Avez-vous consulté le scénario que Suso Cecchi d'Amico avait conçu pour lui?

A titre conjuratoire, oui. Le souci romanesque de Visconti, qui va de la partie vers le tout, ne correspondait pas à celui de Ruiz. Raoul se rapprocherait plutôt de Harold Pinter, qui développa le projet pour Losey, et de son exigence structurelle très forte (455 séquences prévues).

La scène où le Narrateur regarde Charlus se faire fouetter se veut-elle une illustration du voyeurisme présumé de Proust?

Voyeur, cela décrit bien, en effet, la position de Proust dans le récit. Mais le côté hypertrophié de la situation, plus grotesque que pathétique, appartient à Ruiz, qui se situe dans le jeu de rôles. Car, enfin, il est délirant ce bordel où des militaires parlent de la guerre avant d'aller fouetter le client chambre 42. J'ai anticipé l'imagination de Ruiz: un numéro d'équilibriste, car nous n'avons jamais théorisé sur la marche à suivre. Il s'approprie avec raison les scènes, adresse des clins d'oeil à Méliès et à Max Linder, fait de Saint-Loup un carnassier. Il y avait là une expérience à tenter, au sens fort du terme, quitte à s'éloigner du texte. Les proustiens crient à la félonie par essence. Mais l'image trahit toujours un univers, et toute lecture de Proust est une trahison, puisqu'on peut le lire à différentes périodes et que, chaque fois, la lecture diffère.

Qu'y a-t-il de Gilles Taurand dans *Le Temps retrouvé*?

Saint-Loup, lâche et héros, qui exhibe le contraire de ce qu'il ressent. Il nage en eau trouble, dans le sable et la vase, au point exact où j'aime creuser.