

Proust à l'écran

Le Magazine littéraire, 31/01/2011

Au mois d'avril dernier, un article du dossier du *Magazine Littéraire* consacré à Proust confrontait les différentes versions filmées de *La Recherche du Temps perdu* :

«Mais tous les sentiments que nous font éprouver la joie ou l'infortune d'un personnage réel ne se produisent en nous que par l'intermédiaire d'une image de cette joie ou de cette infortune». Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*

Du scénario de Harold Pinter pour un film resté lettre morte de Joseph Losey ¹ au projet également avorté de Luchino Visconti ², du *Un amour de Swann* de Volker Schlöndorff 1984 ³ à la récente expérience du « Baiser de la Matrice » par Véronique Aubouy ⁴, en passant par *Le Temps retrouvé* de Raoul Ruiz 1999 et *La Captive* de Chantal Akerman 2000, nombreux ont été les scénaristes et réalisateurs à tenter de transposer *La Recherche* au cinéma. Le roman proustien n'est-il pas le théâtre de multiples projections imagièrès ? Et pourtant, comme le notait Claude Beylie en 1984, Proust, «cet écrivain qui a anticipé de manière si frappante sur le travail des cinéastes [...] s'avère l'un des plus rebelles qui soient à une transposition à l'écran». En particulier, les tentatives se heurtent à trois écueils : l'ampleur du texte, la question du héros-narrateur et l'importance de la théorie.

La partie ou le tout ?

Comment adapter *La Recherche*, et qu'adapter de cette oeuvre de trois mille pages ? Si les scénarios visant à prendre en compte l'oeuvre dans son ensemble paraissent les plus en harmonie avec le roman proustien, il faut bien constater que les seuls à avoir été tournés se sont concentrés sur l'une des parties. Riche d'annonces, d'échos, de parallélismes, de répétitions, *À la recherche du temps perdu* est « un tout très composé », selon la formule de son auteur. Pour respecter l'oeuvre, il apparaissait donc indispensable à Harold Pinter, dans le scénario écrit pour Joseph Losey en 1972-1973, de garder la structure d'ensemble, de tisser des liens entre des scènes tirées des divers volumes, pour rapprocher événements et personnages, invitant ainsi à mieux les comprendre : le scénario met en évidence les ressemblances entre Odette et Albertine insaisissables et infidèles, entre Swann, amant jaloux, et le héros-narrateur. Mais, en définitive, le film, qui devait compter cinq heures et demie, ne s'est jamais fait.

Faut-il alors renoncer à « tout » adapter ? Contrairement au *Temps retrouvé* de Raoul Ruiz qui procède par sélection arbitraire de scènes, alors même que ce volume constitue l'aboutissement du cycle romanesque, l'adaptation par Volker Schlöndorff d'*Un amour de Swann* transpose une partie perçue comme plus autonome ; elle privilégie en outre un personnage le protagoniste qui traverse l'ensemble de l'oeuvre, et autour duquel se sont cristallisés des fragments d'autres volumes - cette solution apparaît alors comme un entre-deux. Telles étaient également les intentions de Luchino Visconti et de Suso Cecchi D'Amico pour leur projet : centré sur les volumes centraux de *La Recherche*, il privilégiait les liens entre les personnages, mettant en parallèle le héros et Charlus dans leur relation avec Albertine et Morel.

Adapter Proust au premier degré : simplifications et contresens

Désarticuler cette oeuvre, supprimer des passages au sein de scènes très structurées fait courir le risque d'altérer radicalement leur sens. Un des exemples les plus frappants se rencontre dans *Le Temps retrouvé* de Raoul Ruiz, qui met en scène d'une manière littérale un dîner chez les Verdurin. Rapporté chez Proust dans un passage fictivement extrait du *Journal des Goncourt*, le pastiche est l'occasion de tourner en ridicule le discours du docteur Cottard ; transposés littéralement à l'écran, les propos de ce dernier n'apparaissent plus grotesques, contredisant ainsi l'image du personnage tel qu'il apparaissait dans les volumes précédents de *La Recherche*. Plus grave encore : ce passage est, chez Proust, l'occasion d'une réflexion sur la littérature et ses rapports avec la vie. C'est cette lecture qu'évoque le narrateur pour justifier son renoncement temporaire à l'écriture, et qui sert de point de départ à une méditation sur la fausseté de la littérature ou sa faculté à révéler ce qui est invisible sans elle. De tout ce débat intérieur, Ruiz et son scénariste Gilles Taurand ne gardent que quelques phrases, sorties de leur contexte complexe et nuancé ; ce montage de citations peut-il déboucher sur autre chose qu'un contresens ? Contresens d'autant plus cruel que le texte proustien propose précisément, dans ces pages, une mise en garde contre le « charme apparent » de la réalité et l'interprétation au premier degré.

On perd également de vue ce qui constitue l'un des enjeux d'*À la recherche du temps perdu* : la naissance d'une vocation.

Un reproche comparable peut être adressé au choix, pour incarner le héros-narrateur, d'un acteur Marcello Mastroianni dont la ressemblance physique avec l'auteur est accentuée par l'imitation constante d'attitudes de Proust telles qu'on les connaît par de célèbres photographies - d'autant que l'on distingue mal cet acteur de celui qui joue l'écrivain, entrevu dans quelques scènes. Les témoignages de spectateurs et de critiques l'attestent : ces choix ont provoqué une confusion entre fiction et réalité, entre héros-narrateur et auteur, et ont semblé aller dans le sens d'une lecture autobiographique que la critique proustienne a largement réfutée. Tous ces problèmes - morcellement du texte, aplatissement de sa signification - se combinent dans le traitement des théories contenues dans *À la recherche du temps perdu*.

À la recherche... des lois proustiennes

Dans *Le Temps retrouvé*, le narrateur souligne sa sensibilité à la généralité, évoquant le « personnage intermittent » qui, en lui, se nourrit des « essence[s] générale[s] » ; le livre qu'il entreprend d'écrire associera donc les pôles irrationnels et rationnels, les impressions, la mémoire involontaire, comme les maximes et les théories. Ces « lois » ont d'ailleurs contribué à la célébrité de *La Recherche*, par leur densité et la variété des domaines couverts, parfois nouveaux en littérature à l'époque la psychologie côtoie la sociologie, le droit..., au point qu'on a parlé - parfois trop rapidement - de la « philosophie » de Proust. Or ce sont précisément ces lois qui souffrent le plus dans les adaptations du roman proustien, comme si la boutade formulée par Pierre Bayard dans *Le Hors-sujet*. Proust et la digression 5 avait été prise au sérieux : ainsi Pinter, dont le scénario se réclame de la plus grande fidélité, se passe-t-il totalement des théories et des « essais » présents dans *La Recherche*, ne gardant que « l'histoire », dont le fil est pourtant beaucoup plus difficile à saisir que chez les romanciers du XIX^e siècle. Et même Ruiz opte pour leur quasi-suppression, n'épargnant que

celles qui forment le coeur du *Temps retrouvé* - sans elles, il n'y aurait pas eu de film ! C'est cette fois l'écriture proustienne, et non plus seulement la structure du roman, qui est mise à mal, puisque Proust entrelace étroitement narration et réflexion dans son oeuvre. On le constate, plusieurs des particularités du roman proustien - sa composition, l'écriture qui entrelace théorie et narration, la relation complexe entre fiction et autobiographie - disparaissent purement et simplement des adaptations cinématographiques. Finalement, adapter Proust au cinéma, n'est-ce pas rendre hommage à sa démarche et créer sans imiter servilement ? En ce sens, *Lettre d'une inconnue* 1948 ou *La Ronde* 1950 de Max Ophüls ne sont-ils pas des films infiniment plus proustiens qu'une adaptation se voulant fidèle ?

Vincent Ferré

1 Le Scénario Proust, À la recherche du temps perdu, Harold Pinter, avec la collaboration de Joseph Losey et Barbara Bray, traduit de l'anglais par Jean Pavans, éd. Gallimard, 2003.

2 Cf. Proust, Visconti et la lanterne magique, éd. Société des amis de Marcel Proust, 1992.

3 Avec Jeremy Irons, Alain Delon et Ornella Muti. Treize ans auparavant, en 1971, Claude Santelli avait réalisé un Swann télévisuel avec notamment Madeleine Renaud, Marie-Christine Barrault et Isabelle Huppert.

4 « Le Baiser de la Matrice » fait lire par des internautes l'intégrale de La Recherche : www.lebaiserdelamatrice.fr.

5 Le Hors-sujet. Proust et la digression, Pierre Bayard, éd. de Minuit, « Paradoxe », 1996.

6 Adaptés respectivement de Stefan Zweig et d'Arthur Schnitzler