Document généré le 15 déc. 2024 23:30

24 images

24 iMAGES

Incorporé et sensible

Le temps retrouvé, Raoul Ruiz

Stéphane Lépine

Numéro 98-99, automne 1999

URI : https://id.erudit.org/iderudit/25027ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Lépine, S. (1999). Compte rendu de [Incorporé et sensible / *Le temps retrouvé*, Raoul Ruiz]. *24 images*, (98-99), 67–67.

Tous droits réservés © 24 images, 1999

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

INCORPORÉ ET SENSIBLE

PAR STÉPHANE LÉPINE

LE TEMPS RETROUVÉ ■ Raoul Ruiz

Odette (Catherine Deneuve) et Marcel.

Longtemps, l'œuvre de Proust a hanté le réalisateur chilien. Il la lisait déjà adolescent et, dans ***Régime sans pain***, un personnage se mettait à raconter *À la recherche du temps perdu* avant d'être abattu par un professeur qui déclarait «ne pas lire ces saloperies»[1]. Aujourd'hui, Ruiz réalise une remarquable adoption[2] du roman le plus «théorique» de Marcel Proust, une œuvre à la fois baroque et tarkovskienne en ce que, comme l'auteur du *Temps scellé*, Ruiz croit «que la motivation principale d'une personne qui va au cinéma est une recherche du temps: du temps perdu, du temps négligé, du temps à retrouver»[3]. Impressionnante «sculpture de temps»[4], le film ***Le temps retrouvé***, tout en demeurant au plus près de cette œuvre terminus de la littérature du XIX^e^ siècle, se penche avec les moyens du cinéma sur la mécanique esthétique des rétrospections, sur la manière dont un personnage retient le souvenir de ses expériences, examine les formes employées pour retenir le temps dans l'art. La conscience humaine, nous disait Proust, est tributaire du temps; elle n'existe qu'à travers lui. Ruiz nous redit pour sa part que le rythme d'un film ne réside pas dans la succession métrique de petits morceaux collés bout à bout, mais dans la pression du temps qui s'écoule à l'intérieur même des plans. Et plus encore, dans les interférences et les irruptions d'autres temps dans l'espace du plan. ***Le temps retrouvé incorpore*** ainsi à la mince intrigue de ce dernier opus de la *Recherche* des scènes venues du passé, fait voir et entendre les signes de ce passé persistant (le bruit d'une petite cuillère ou le célèbre pavé de Venise), opère des télescopages saisissants et n'hésite pas à faire cohabiter des incarnations du narrateur à divers âges de sa vie, des personnages de la vie de Proust et des figures nées de son imagination, des décors réalistes et de carton-pâte, ou une double perception de la fameuse chambre de liège où s'écrivait la *Recherche* qui, en un clin d'œil, transforme Marcel et sa bonne, Céleste, en Alices aux prises avec des objets grandissants qui les avalent… mais aussi et surtout des visions kaléidoscopiques des personnages, offertes par un cinéaste qui, «comme un chirurgien, sous le poli d'un ventre de femme, verrait le mal interne qui le ronge»[5]: ainsi ne parvient-on pas à saisir la vraie nature d'Odette ou de Gilberte, pas plus que les goûts sexuels d'Albertine et de Robert de Saint-Loup, ainsi la princesse de Guermantes se confond-elle à une vieille dame un peu ridicule qui peine à manger son gâteau avec son dentier neuf, ainsi Gilberte et Rachel se fondent-elles le temps d'un plan où elles descendent un escalier vêtues d'une théâtrale robe rouge. À cet égard, une scène au début du film démontre à quel point ce défilé de monstres et de malades de la peste est pure projection fantasmatique. Échappant au ronron satisfait du salon des Verdurin, Odette ouvre une porte et se voit engloutie par une lumière blanche: de l'autre côté des apparences et des mondanités, Marcel enfant projette sur les murs de sa chambre l'histoire de Geneviève de Brabant et de Golo que lui racontait sa mère, histoire fondatrice de la dynastie des Guermantes et de toute la *Recherche*. À l'exemple du petit Alexandre créé par Bergman, Marcel est dans le film de Ruiz le projectionniste de toute cette histoire; et les personnages qui s'agitent comme des morts en sursis, les créatures de papier de son théâtre de marionnettes. Et le temps d'une scène pendant la guerre, Marcel se fera carrément caméraman, flottant dans les airs devant des actualités projetées dans un café. À la charnière du XIX^e^ et du XX^e^ siècle, Marcel Proust recherchait donc le «temps perdu» dans le «temps incorporé» du roman. Tissé de perceptions et de fantasmes, ce temps proustien devient sensible dans le film de Raoul Ruiz. À l'imaginaire avide du lecteur, le cinéaste offre l'appât savoureux de personnages connus qui prennent soudainement forme et solidité, et dont il mêle les caractères fuyants et insaisissables — comme les courants de la Vivonne qui ouvrent le film — aux maquettes des paysages, des églises et des pavés… ■

1. C'est un article de Jean-Claude Marineau, «Godard, Ruiz, Wenders ou l'impossible regard de Dieu» (paru dans *Parachute* n° 52, septembre-octobre-novembre 1988, p. 8), qui m'a remis en mémoire cette scène.
2. Le réalisateur préfère en effet, et fort justement, parler d'adoption plutôt que d'adaptation. Voir à ce propos «Du côté de chez Ruiz» dans *Les Inrockuptibles* n° 198, du 12 au 17 mai 1999, p. 33.
3. Andrei Tarkovski, *Le temps scellé*, traduit du russe par Anne Kichikov avec la collaboration de Charles H. de Brantes, éditions des Cahiers du cinéma.
4. Autre définition du cinéma donnée par Andrei Tarkovski dans *Le temps scellé*.
5. Marcel Proust, *Le temps retrouvé*, éditions Gallimard, collection Folio, 1972, p. 41.