

**Le Temps retrouvé**  
**Vertiges**  
*Le Temps retrouvé*, France 1999, 162 minutes

Dominique Pellerin

Numéro 205, novembre–décembre 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/48957ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Pellerin, D. (1999). Compte rendu de [Le Temps retrouvé : vertiges / *Le Temps retrouvé*, France 1999, 162 minutes]. *Séquences*, (205), 31–32.

# Le Temps retrouvé

## Vertiges

L'adaptation cinématographique d'une œuvre romanesque recèle toujours sa propre pierre d'achoppement. L'incapacité du langage cinématographique à transposer simultanément et *in extenso* le contenu, la structure, l'esthétique ainsi que le ton ou le souffle particulier d'un roman — le style de son auteur — suppose des transformations et des déperditions, parfois mineures, quelquefois regrettables, qui heurtent nécessairement la sensibilité des lecteurs familiers avec l'œuvre d'origine. Il faut par conséquent louer l'audace du prolifique cinéaste chilien Raoul Ruiz (*L'Hypothèse du tableau volé*, *Trois vies et une seule mort*, *Généalogie d'un crime*, etc.) qui, après l'aboutissement des projets d'adaptation d'*À la recherche du temps perdu* par les Brook, Losey, Visconti et Welles, après le déplorable *Un amour de Swann* de Volker Schlöndorff (1983), nous livre une singulière interprétation du dernier épisode de l'une des œuvres maîtresses de la littérature du XX<sup>e</sup> siècle. Tout empreinte d'étrangeté, son habile transposition capte et communique l'atmosphère de l'œuvre proustienne. Malheureusement, malgré la finesse et la subtilité de l'exécution, le charme s'étiolé à mesure que s'accumulent éléments baroques et personnages. Le foisonnement de la mise en scène essoufle.

Dégager l'essence de l'œuvre proustienne à partir du *Temps retrouvé* s'avère un choix judicieux puisque s'y dessine en creux l'entièreté de *La Recherche*, qu'il s'agisse de la galerie des personnages (les Swann, les Verdurin, les Guermantes), de la fragmentation du tissu social ou du jeu de certaines coteries (l'aristocratie, la bourgeoisie, le peuple, les domestiques, les artistes, les cocottes, les Juifs, les invertis, etc.), de l'apprentissage du héros ou de la quête de vérité du narrateur, cherchant à circonscrire l'essence de la réalité, de l'art et du temps. Pénétrer l'univers proustien au terme de *La Recherche*, à cet instant où s'enchevêtrent le plus étroitement les destinées du héros, du narrateur et de l'auteur, favorise également la fluctuation des perspectives narratives et temporelles propres à cet univers. À cet égard, la scène initiale du *Temps retrouvé* de Ruiz est particulièrement efficace. Au seuil de la mort, Proust alité feuillette de vieux clichés sous l'œil attentif de la fidèle Céleste. Puis, des voix se font entendre, se superposent, des personnages s'animent; son œuvre prend vie sous ses yeux. Plus qu'ingénieux, l'artifice permet d'amalgamer réalité et fiction, présent et passé, autorise l'imbrication de scènes hétérogènes (souvenirs d'enfance, réminiscences amoureuses ou sociales, réflexions artistiques) de même que certaines infidélités à l'épisode, c'est-à-dire l'inscription de scènes extérieures au *Temps retrouvé*.

La qualité principale de l'adaptation de Ruiz réside dans son habileté à transposer le mouvement et la sensibilité du texte proustien, dans son habileté à spatialiser le temps. Usant d'ingéniosité et de formes cinématographiques affinées dans ses œuvres précédentes, telles que les travellings, les longs plans-séquences, les fondus enchaînés, les transparences ou les surimpressions, le cinéaste chilien réussit à créer un incessant va-et-vient entre le présent et le passé, entre le présent et



Le mouvement et la sensibilité du texte proustien

le souvenir, à suggérer une sorte de hors temps, de temps vertigineux, suspendu, malgré sa continuelle oscillation. Les superpositions, surtout, superpositions de voix, de conversations, d'images et même d'acteurs, abondent. Elles permettent de rendre sensible la coexistence du présent et du passé dans l'esprit du narrateur et, finalement, à souligner l'aptitude du souvenir à effacer les vicissitudes du temps et à nous rendre la réalité. L'une des belles trouvailles de Ruiz consiste en effet à faire apparaître dans un même plan le même personnage, mais à des âges différents. La superposition du comédien principal et de son double, un figurant plus âgé, arborant le même costume, les mêmes signes, la même attitude et la même voix, est alors frappante. La rencontre de Marcel et de Gilberte lors de la matinée chez la nouvelle princesse de Guermantes est, de ce point de vue, exemplaire. Alors qu'il déambule dans les salons de la princesse, après une absence de plusieurs années, Marcel ne reconnaît plus personne. Les mondains qu'il a jadis connus ont été transfigurés. Pétrifiés, leurs corps exhibent les ravages du temps. Heureusement, sa mémoire l'aide peu à peu à percer les masques, à supplanter ces étranges momies par le souvenir qu'il en avait gardé. Ainsi, lorsque se présente à lui une vieille dame aux airs un tant soit peu familiers, sa mémoire s'applique à effacer ses rides. Animés de la même voix, deux doubles de Gilberte se chevauchent. L'image enlaidie, effritée par le temps, est peu à peu remplacée par l'image de la jeune Emmanuelle Béart, l'image de la ravissante Gilberte, telle que fixée dans son souvenir.

Avec *Le Temps retrouvé*, Raoul Ruiz gagne le pari «de la grande représentation baroque de la vieillesse et du temps qui conclut la *Recherche*», rend la tonalité unie d'un univers en constante mutation, où les personnages, le tissu social et les croyances changent, s'écroulent et se dégradent sous l'effet du temps et de la guerre, toujours présente, en filigrane, mais à peine suggérée par le cinéaste comme par le romancier (on pense, par exemple, à la magnifique scène tournée en plan serré où Saint-Loup semble dévorer les cadavres qu'il raconte). Toutefois, le cinéaste bute contre l'absence d'intrigue principale de l'œuvre proustienne. Il ne lève ni ne maîtrise efficacement la difficulté que pose la transposition de ce parcours initiatique, un récit dans lequel aucune véritable action ne semble jamais engagée, sinon dans la succession des

tableaux, dans la variation de perspective d'un témoin à l'affût d'imperceptibles signes permettant de percer les apparences. Les ressorts du langage cinématographique lui permettent de reconstituer la fureur du point de vue si caractéristique à l'œuvre proustienne, mais la ténuité de ce fil conducteur, aussi impalpable que volatil, communique au spectateur une sensation de vertige assez troublante. D'une part, la mosaïque narrative et temporelle agacera le spectateur peu ou non familier avec l'œuvre proustienne. Face à la multiplicité des personnages, toujours à peine effleurés par un regard, une oreille, un souvenir — et toujours de l'extérieur —, il se perdra, ne décèlera pas les imperceptibles signes proustiens. D'autre part, le spectateur familier avec l'œuvre regrettera l'épaisseur énonciative du texte, c'est-à-dire le jeu des rapprochements, des distanciations, des hypothèses et des jugements qu'elle soulève et qu'a négligé le cinéaste. Ainsi, lorsqu'un Charlus desséché se prosterne devant Mme de Saint-Euverte, une femme que jadis il exérait, il plaindra le non-lecteur qui ne goûtera

pas toute l'ampleur de la surprise, de la fascination et de l'amusement que ce geste provoque chez le narrateur, ampleur que la réplique de Jupien: «Vous la détestez», ne peut commencer à rendre. **S**

Dominique Pellerin

1. Pietro Citati, *La Colombe poignardée*, traduit de l'italien par Brigitte Pérol, Éditions Gallimard, 1997, p. 358.

#### LE TEMPS RETROUVÉ

France 1999, 162 minutes — **Réal.**: Raoul Ruiz — **Scén.**: Gilles Taurand, Raoul Ruiz, d'après l'œuvre de Marcel Proust — **Photo**: Ricardo Aronovich — **Mont.**: Denise de Casabianca — **Mus.**: Jorge Arriagada — **Son**: Philippe Morel — **Déc.**: Bruno Beauge — **Cost.**: Gabrielle Pescucci, Caroline de Vivaise — **Int.**: Marcello Mazzarella (le narrateur), Patrice Chéreau (voix de Marcel Proust), Emmanuelle Béart (Gilberte), Catherine Deneuve (Odette), Vincent Pérez (Morel), John Malkovich (Charlus), Pascal Greggory (Saint-Loup), Chiara Mastroianni (Albertine), Elsa Zylberstein (Rachel), Marie-France Pisier (Mme Verdurin), Christian Vadim (Bloch), Édith Scob (Oriane de Guermantes), Monique Mélinand (la grand-mère) — **Prod.**: Paulo Branco — **Dist.**: Lions Gate.

## Ça commence aujourd'hui

### Révolte contre l'injustice

Bertrand Tavernier fait depuis quelques années un cinéma beaucoup plus social et dénonciateur que par le passé. Même s'il a déjà dévoilé certaines injustices dans des documentaires comme *Mississippi Blues* (1983) ou des fictions comme *La Vie et rien d'autre* (1989), le cinéma lui sert maintenant essentiellement d'outil d'accusation et de revendication. Cette démarche a commencé en 1992 avec *L.627*, un film portant sur une escouade policière anti-drogue, réalisé suite aux problèmes de son fils avec les stupéfiants. Puis, ont suivi *L'Appât* (1995), *Capitaine Conan* (1996) et un documentaire sur la banlieue parisienne, *De l'autre côté du périph'* (1997).

Ça commence aujourd'hui se passe dans le Nord-Pas-de-Calais, à Hernaing, une commune où le taux de chômage se situe à 34% suite aux nombreuses fermetures des mines «en plein pays de *Germinal*», pour citer un personnage du film. Fils de mineur, Daniel Lefèvre est devenu directeur d'école maternelle et exerce avec passion son métier d'instituteur. Malheureusement, il se voit souvent forcé de se mêler de la vie privée de gens trop démunis, de dénoncer les services sociaux et de se mesurer à des politiciens qui ne veulent pas entendre parler de ses difficultés.

Ce film pourrait passer pour un documentaire, tellement il transpose bien la réalité sous une allure de fiction. Mais, jamais un documentaire n'aurait pu avoir un tel impact et aller autant au fond des choses. On n'aurait pas entendu la moitié des propos dits dans ce film, les gens auraient eu peur, n'auraient pas osé dénoncer le système, les institutions ou certains individus. Il en aurait résulté un documentaire assez général, comme il en existe tant, sur la triste situation dans les écoles. Il s'agit bien ici d'un film de fiction complètement construit à partir des souvenirs de Dominique Sampiero, écrivain et directeur d'école originaire de la région même où le film a été fait. Il en ressort



Un regard fort sur la vie privée des gens démunis

forcément la misère, la pauvreté et le désespoir des gens qui y vivent, tout comme l'inefficacité du corps enseignant à pouvoir résoudre tous les problèmes. L'argent manque, les services sociaux sont débordés, les gouvernements préfèrent investir dans le tourisme plutôt que dans l'amélioration du sort des chômeurs et l'EDF («Électricité de France») coupe le courant aux gens qui ne paient pas leur compte, juste avant l'hiver — pendant, la loi l'interdit —, les forçant à vivre avec leur famille dans le froid et la noirceur. Bref, Tavernier allume un vrai baril de poudre et ne ménage pas ses effets<sup>1</sup>.

Le travail de l'image contribue à l'impression de documentaire filmé sur le vif et ne peut être passé sous silence. Alain Choquart, le directeur photo, travaille avec beaucoup de mobilité et de vitesse dans certains plans. De plus, on a tout au long du film le respect des enfants. On les filme à leur hauteur, jamais on ne les écrase par des prises de vues en contre-plongée. De plus, les scènes dramatiques sont tournées en plans longs ou en plans-séquences, pour ne pas avoir à interrompre l'action. Cela donne une réelle authenticité au jeu des bambins. En découpant une scène et, par conséquent, le dialogue, en les forçant à refaire un geste ou redire une phrase pour un plan serré, on aurait faussé le jeu et la spontanéité de ces enfants qui font leurs débuts au cinéma.