

**LES INTERMITTENCES DU CŒUR**  
*Film écrit et réalisé par Fabio Carpi*  
(version originale en italien)

**Le film a été présenté par la Société des Amis de Marcel Proust, le 16 novembre 2003, en avant-première exceptionnelle à Illiers-Combray, salle des Fêtes, devant un public nombreux et attentif. Un débat avec le réalisateur a suivi la projection : Fabio Carpi, qui n'aime guère les questions, s'est prêté néanmoins au jeu avec gentillesse, touché, sans doute, du grand intérêt que les spectateurs ont pris à son travail. *Les Intermittences du cœur* sortiront sur les écrans en Italie en janvier 2004 mais n'ont pas encore trouvé de distributeur en France.**

Travelling sur un paysage sans beauté où des usines vieilles semblent les principales traces d'humanité. Puis un bateau échoué à proximité de la côte. Sur le pont, un homme d'environ soixante-cinq ans regarde vers le rivage. Quelqu'un, debout, l'observe. C'est un autre lui-même. Il tente d'appeler ce double étrange mais aucun son ne sort de sa bouche. Un réveil sonne. Un homme couché, semblable à celui du bateau et à celui du rivage, revient à la réalité. C'était son rêve...

C'est ainsi que commencent *Les Intermittences du cœur*. Si le titre, le premier envisagé par Proust pour sa grande série romanesque, puis donné à deux passages de *Sodome et Gomorrhe*, semble annoncer une adaptation, c'est à un tout autre type de film que nous avons affaire. Fabio Carpi se déclare ouvertement hostile aux adaptations littéraires, parti pris dont nous n'avons pas le temps de discuter ici, même si nous ne le partageons pas. Le point de départ est le suivant : un réalisateur de cinéma se voit confier, par un producteur anticonformiste, le projet d'un film. Le spectateur comprend qu'il s'agit d'un film sur Proust sans en connaître d'abord la teneur. Baumann, le producteur, magnifiquement interprété par Michel Aumont, est pour le moins ambigu. Cet homme, qui déteste les enfants et les chiens, ne semble pas chercher la rentabilité et prétend ne pas faire de productions pour la « majorité » mais

pour des élites. Le cinéma, devrait, selon lui, « toujours enseigner quelque chose ». Il se dit conscient que l'œuvre sera un fiasco et explique à Saul, le réalisateur (Hector Alterio), que c'est la raison pour laquelle il ne le paie pas beaucoup. Naïf, Saul lui dit que Proust est la passion de sa vie et qu'il aurait pu le payer encore moins. Du coup, son naturel de producteur revenant au galop, Baumann en profite pour se faire offrir le déjeuner... au Ritz. Ce n'est qu'au cours d'une conversation avec son fils, David (Alessandro Averone), que Saul explique le film qu'il entend faire : « Pas la "Recherche", ce serait une absurdité, mais la vraie vie de son auteur, avec tout le matériel qui a servi par la suite pour son œuvre. Pas l'amour pour Albertine mais pour Agostinelli ». A ce moment précis, le spectateur proustien s'interroge : Proust n'a-t-il pas refusé, précisément, qu'on s'intéresse à sa vie plutôt qu'à son œuvre ? Mais il comprend vite, puisque le film envisagé par Saul est une mise en abyme du film en train de se dérouler, que ce n'est pas la vie de Proust qui va lui être proposée. Si quelques éléments biographiques sont semés ça et là – allusion à Boni de Castellane, modèle de Saint-Loup, à la chambre tapissée de liège du boulevard Haussmann, à l'asthme de l'écrivain, aux cafés au lait dont il se nourrissait, à Agostinelli... –, c'est bien l'œuvre qui alimente le film. En réalité, le réalisateur, comme le héros de la *Recherche*, doit faire tout un parcours initiatique pour trouver la voie à suivre, ou plutôt la voie qu'il aurait dû suivre s'il avait pu mener à bien son travail car, à l'inverse du héros proustien, il ne réalisera pas son projet. C'est là le plus grand point de disjonction entre l'œuvre de Proust et le film. *À la recherche du temps perdu*, qui est aussi la recherche du livre à écrire, raconte l'histoire d'une vocation, le long cheminement d'un être qui deviendra écrivain. *Les Intermittences du cœur* de Carpi racontent l'histoire d'un réalisateur déjà chevronné, qui a une grande partie de son œuvre derrière lui, et qui se demande comment il va faire un film sur Proust. Mais Baumann meurt.

Saul se sent doublement libéré à la mort du producteur : il n'aura pas à réaliser un film sur l'auteur qu'il aime avec passion et qu'il aurait risqué de trahir ; il peut enfin se retrouver lui-même, tenter de concilier ses différents « moi ». Ce retour à un moi éclaté, qui ne réussit pas à trouver son unité, réminiscence de la multiplicité des moi du héros proustien, symbolisé notamment par le rêve obsessionnel de Saul – tentant sur le bateau de communiquer avec son double resté à terre –, permet au réalisateur de comprendre quel film il aurait pu faire : se servir de sa propre vie, parler de tous les êtres qui ont compté pour lui, mais à la lumière des phénomènes de la mémoire involontaire et des intermittences du cœur, familiers au lecteur de Proust.

Saul se dit « favorable à un cinéma littéraire mais aussi pictural, musical, à un cinéma, en somme, qui trouve sa spécificité en acceptant et en recherchant le métissage avec tous les autres arts ». Ce « métissage », en harmonie avec l'esthétique proustienne, est parfaitement réalisé dans le film et se traduit notamment par de très nombreuses références culturelles que Fabio Carpi dit avoir faites en fonction de ses propres goûts mais qui entretiennent, pour la plupart, des liens étroits avec la *Recherche*. *La Mort à Venise* de Thomas Mann, réflexion sur les rapports entre l'art et la vie, la vieillesse et la mort, l'homosexualité et l'amour, est évoquée plusieurs fois. Les séquences qui se situent dans un sanatorium, où le jeune Saul se cache pour échapper à la persécution nazie, rappellent immanquablement aux connaisseurs de Thomas Mann *La Montagne magique*, ce roman initiatique où le temps est un des motifs essentiels. *La Princesse Brambilla*, conte d'Hoffmann, où s'opère la fusion poétique du monde réel et du monde imaginaire, est également une des œuvres préférées de Saul. « Après maintes transformations, explique-t-il, tous les personnages » du conte « réapparaissent dans une sorte de ballet »... Une des femmes qui ont compté dans la vie du réalisateur s'appelle Fiammetta, prénom du grand amour de Boccace qui en a fait un personnage de son œuvre, réinventé par lui, idéalisé par son imagination. Et la Fiammetta de Saul (interprétée par Vahina Giocante) est jalouse comme celle de Boccace et comme le héros proustien. Les autres jeunes filles en fleurs de Saul se nomment Paola Dalai et Carla, toutes deux interprétées par Florence Darel. Pourquoi ce choix de faire jouer les deux rôles par une même actrice ? peut-être pour suggérer que Saul poursuit toujours le même type de femme – Paola et Carla sont rousses au teint clair comme Fiammetta et comme une certaine Gilberte Swann... – ou que les femmes qu'il aime sont réinventées par lui, comme Fiammetta par Boccace, comme la duchesse de Guermantes ou Albertine par le héros de la *Recherche*, et donc beaucoup plus imaginaires que réelles. Paola Dalai et Carla attirent Saul parce qu'elles ressemblent à une des courtisanes de Carpaccio, tableau évoqué par le héros proustien quand il parle à Albertine des figures de femmes dans les romans de Dostoïevski. Saul a donc le même travers que Swann et que le narrateur de la *Recherche* – le fameux « péché d'idolâtrie » – qui consiste à comparer des êtres réels avec des personnages de tableaux. A la *Légende de Sainte-Ursule* du même Carpaccio, plusieurs fois évoquée dans la *Recherche*, est emprunté *Le Songe* de la sainte. Or, le rêve occupe une place importante dans le film et dans le roman de Proust. Les citations musicales sont plus proustiennes par le choix des compositeurs que de leurs œuvres : *Quatuor* de Debussy, *Trio* de Franck, *Concerto*

*Brandebourgeois* n°2 de Bach, *Neuvième symphonie* de Beethoven. D'autres sont plus personnelles à Fabio Carpi comme *l'Impromptu* n°1 de Schubert, *La Moldau* de Smetana ou des chansons latino-américaines... Mais l'utilisation qui en est faite : traduction d'une émotion, reprise de certaines de ces musiques comme des motifs, est en revanche très proustienne.

Les petits clins d'œil au lecteur de Proust, seulement comprises de lui comme un signe de connivence, abondent : le professeur Agostini est surpris au lit par son élève avec le liftier du grand hôtel... de Venise, le même professeur semble entretenir avec les glaces le même rapport voluptueux qu'Albertine, Saul n'aime pas son prénom et aurait préféré s'appeler Charles. Ce ne sont que des exemples de toutes ces mises en abyme subtiles qui font du film une sorte de labyrinthe tapissé de miroirs où une référence renvoie à une autre et renvoie à Proust. Mais surtout, à travers les intermittences du cœur et les expériences de mémoire involontaire, des équivalences de plusieurs scènes proustiennes nous sont proposées. Saul trébuche sur des pavés disjoints en montant vers le haut de Montmartre et ce geste lui permet de retrouver un moment du temps passé : un séjour à Venise quand il était jeune homme, en compagnie de son professeur, Agostini. Le film va ainsi enchaîner et entrecroiser les époques, en une sorte d'itinéraire discontinu, où Saul vieux, épouvanté par la vieillesse qu'il assume mal, redevient Saul jeune (Clément Sibony), revit des moments importants de sa jeunesse. La chronologie est ainsi réduite en poussière par de constants *flash back* provoqués par des phénomènes de mémoire involontaire, par des superpositions du passé sur le présent : Saul vieux est assis sur un banc à côté de Fiammetta jeune qu'il retrouve dans son souvenir, puis un autre plan remplace le Saul de soixante-cinq ans par le Saul de vingt-cinq ans. Un faux pas ressuscite à nouveau Venise un peu plus tard, puis, dans un train, une tasse posée sur une soucoupe tremble sur la tablette du wagon-lit rappelant, par son tintement, le son d'une clochette entendue autrefois par Saul et qui annonçait l'arrivée d'un train... Comme dans *Le Temps retrouvé* encore, le personnage vieilli se retrouve face à face avec des êtres qu'il a connus jeunes : Fiammetta, ancien amour, et Carlo, ancien ami. Il ne les reconnaît pas car les années les ont métamorphosés en vieille dame et en vieux monsieur. Quant à la fin du film, elle pourrait bien être une réécriture cinématographique du premier passage titré « Les Intermittences du cœur » dans *Sodome et Gomorrhe*. Au cours de son second séjour à Balbec le héros, en proie à une fatigue cardiaque, se baisse vers sa bottine pour la défaire et se souvient, comme par enchantement, de sa grand-mère, qui, dans le même hôtel, aidait son petit-fils

fatigué à se déshabiller. Alors qu'il n'avait pas vraiment souffert à la mort de cet être pourtant si cher, il ressent soudain une intense douleur et réalise à quel point sa grand-mère lui manque. Saul a lui aussi un malaise cardiaque. Il se tient le cœur, le visage crispé par la souffrance, et l'image de Saul, luttant contre cette attaque subite, alterne avec le noir du tunnel et avec des flashes du passé – mise en image des intermittences du cœur sur le plan médical (le cœur s'arrête et repart) – où surgissent des personnages vus dans le film, qui appartiennent à la vie de Saul. Malaise cardiaque beaucoup plus grave, au sens propre et au sens métaphorique, que celui du héros proustien. L'ultime confrontation avec lui-même : Saul vieux se retrouvant face à Saul jeune dans le train, échoue. Le vieil homme ne reconnaît pas le jeune homme et inversement.

Les expériences de mémoire involontaire de Saul ne lui permettent pas de se retrouver. L'amour et la jeunesse sont éphémères et la vieillesse ressemble à la mort qu'elle annonce. Comme son homonyme biblique, David, le fils de Saul, est musicien et semble entretenir avec son père des rapports complexes : tendres et conflictuels. Au-delà de la référence biblique Carpi pense à la pièce d'Alfieri, *Saul*, explicitement évoquée. Dans la pièce, la passion de Saul vieillissant pour le pouvoir est devenue si aiguë qu'il soupçonne tous les gens de son entourage de vouloir le lui ravir. Il se met à considérer David, son gendre, couvert de gloire et sûr de lui, comme un rival. Le David de Carpi semble avoir réussi et se produit dans des concerts qui ont du succès tandis que son père a réalisé, selon Baumann, « des films insolites, intéressants » mais n'a pas eu sa chance. Une fois encore la littérature vient éclairer les relations de deux personnages du film. Ni ce fils très jeune – il pourrait être le petit-fils de Saul –, ni Adriana l'épouse attentive et délaissée – elle pourrait être la fille de Saul –, ni Carla, la dernière maîtresse, belle comme un Carpaccio, ne peuvent lui infuser leur jeunesse ni lui redonner le goût de vivre de ses vingt-cinq ans. Tout paraît s'être évanoui dans un monde où la création n'est plus possible (Baumann, spécimen de producteur en voie de disparition, meurt, dernier dinosaure de son espèce). Les photographies de Proust et de ses proches sont ôtées du mur de travail du réalisateur qui les remplace pas des images de son propre passé, conscient qu'il est peut-être plus urgent de se connaître d'abord soi-même, de résoudre ses contradictions, mais qui n'y arrive pas.

Que reste-t-il au spectateur qui n'a jamais lu la *Recherche* et auquel nombre de références vont échapper ? Un film désespéré mais beau – le désespoir peut avoir sa beauté – sur le conflit des générations, le temps qui tue et entraîne la dissolution du moi ; un film sur l'art, qui pourrait tout sauver mais qui se dérobe comme toute le

reste. Seule la littérature, peut-être, échappe au naufrage : s'il n'y avait pas la littérature, que resterait-il dans ce monde, se demande Saul, se souvenant encore de Proust. Mais la dernière image se superpose à la première pour prouver l'impossibilité d'échapper au temps. C'est l'image de Saul, tentant de pousser un cri qui ne sort pas pour communiquer avec cet autre lui-même, sur le rivage. L'image pâlit puis s'efface lentement. La mort n'est plus seulement, comme chez Proust, une menace qu'on peut supposer momentanément vaincue. Le vide emplit l'espace de la pellicule. Pourtant, le film réalisé par Carpi ressemble au film que Saul aurait voulu réaliser. N'est-ce pas lui le narrateur du film que l'on vient de voir, puisque c'est bien sa voix *off* qui, par moments, commente les images ? Saul est-il mort ? Qui peut le dire ? À chaque spectateur de conclure et d'être spectateur de soi-même.

Danièle GASIGLIA-LASTER

© Samp 2005