

Harold Pinter, *Le Scénario Proust*, avec la collaboration de Joseph Losey et Barbara Bray, publication en Grande-Bretagne : Eyre Methuen Ltd, 1978 ; traduction en français par Jean Pavans, Gallimard, 2003, 207 p.

C'est seulement en 2003 que bien des lecteurs français découvrent, grâce à la traduction de Jean Pavans, *Le Scénario Proust* que Harold Pinter aidé de Joseph Losey et Barbara Bray avait conçu dès 1973. H. Pinter avait été sollicité par Losey avec qui il avait déjà collaboré pour trois films, afin de réaliser le scénario de *A la recherche du temps perdu* dont Nicole Stéphane possédait les droits depuis 1972. Pinter qui ne connaissait alors que *Swann* lut en trois mois l'ensemble de l'œuvre, prit des notes et décida avec les deux coauteurs d'adapter la totalité du roman. L'auteur dramatique anglais et ses collaborateurs se mirent d'accord pour construire le film sur deux principes directeurs contrastés : il s'agissait de mettre longuement l'accent sur la désillusion et par intermittence de faire entrevoir le salut causé par la révélation du *Temps retrouvé*. Pour s'imprégner des sites proustiens les trois auteurs sont allés à Illiers, Cabourg, Paris. Le scénario initial était très long. Harold Pinter trouva bon en 1973 de faire une coupure de 24 pages. Malgré cela, lors de la publication de la version corrigée en 1978, il constatait que, faute d'argent le film n'avait pu être réalisé. Il ne pouvait être question de faire entrer dans le scénario tous les personnages et toutes les scènes du roman. Certaines omissions surprennent mais obéissent à un projet cohérent. Pas d'épisode de la madeleine. Non que le film projeté ignorât les réminiscences involontaires mais il privilégiait celles qui interviennent lors de la dernière fête chez la princesse de Guermantes. Pas de visite à l'atelier d'Elstir. Le personnage social ou créateur du peintre imaginaire était absent. Pas de Berma, malgré une scène à l'Opéra venant du *Côté de Guermantes*. Mais le spectacle était dans la salle non sur la scène. S'il était rapidement question des livres de Bergotte, leur auteur n'était pas présenté : donc pas de mort de l'écrivain fictif devant *La Vue de Delft*. Ce tableau de Vermeer faisait pourtant l'objet d'une étude de Swann et devait avoir un rôle capital dans l'itinéraire de salut. Exit Bloch, le camarade de Marcel, Saint-Loup représentant à lui seul les valeurs de l'amitié. En outre, des deux races maudites, les Juifs et les homosexuels, seule la seconde intéressait les auteurs. Pas de Legrandin, le snobisme était suffisamment représenté par le salon Verdurin, les familles des Cambremer et des Guermantes. Pas de cérémonie du mois de Marie (abandonnée par l'église catholique une telle liturgie n'aurait guère parlé aux spectateurs). Les aubépines suscitaient un bref regard, non une longue extase. Elles garnissaient l'église de Combray lors du mariage de la fille du docteur Percepied. La cellule familiale de Combray ne comportait pas de tante Léonie : suppression logique

---

n'est pas précisée dans les notes du texte, quoique un passage de l'introduction, p. 35, y fasse allusion : « ...toute la fin de la dactylographie est biffée ou manquante ».

puisque la fonction essentielle de la tante était d'être la donatrice de l'objet magique, la madeleine, et que le film faisait silence sur celle-ci. L'autre fonction de la tante dans le roman est d'amener Marcel dans *La Prisonnière* à découvrir l'âme de sa parente transmigree en lui avec ses manies, son caractère despotique. La peinture de l'héritier suffisait à Pinter et ses associés. Le style d'un film dépend notamment de l'ordre choisi pour les séquences. Déjà le roman présente des distorsions par rapport au déroulement chronologique. Les scénaristes s'étaient autorisés des anachronies plus nombreuses que justifiait le désir d'éclaircir les intentions de Proust. Les 36 premiers plans étaient muets mis à part le tintement d'une clochette ou le bruit d'une cuiller et présentaient – comme les visions du dormeur éveillé au début du roman – les lieux et moments essentiels du film. Trois fois apparaissait un écran jaune puis un recul de la caméra montrait que ce jaune était celui d'un pan de mur de *La Vue de Delft*. La fin se repliait sur le début avec 12 plans montrant le salon Guermantes, Hudimesnil, Martinville, Combray, la Vivonne et enfin *La Vue de Delft*. Une voix répétait « ce tintement rebondissant, ferrugineux, intarissable, criard et frais de la sonnette » et enfin la voix de Marcel proclamait : « Il était temps de commencer ». Entre le début et la fin on observait une grande liberté dans l'ordre des épisodes. La scène de l'Opéra appartenant au *Côté de Guermantes* était placée entre l'épisode du coucher de « Combray I » et les promenades de « Combray II » : trois étapes d'un apprentissage. Entre deux séquences de promenade à Combray Albertine disait connaître intimement Mlle Vinteuil et son amie : les lieux crus innocents étaient contaminés par Gomorrhe. Le voyage en train avec la grand-mère était postérieur à des scènes de Balbec : épisodes promis à la réminiscence. Certaines séquences étaient récurrentes : la scène de Montjouvain, la « danse contre seins » d'Albertine et d'Andrée, le spectacle d'un cheval s'enfuyant sans cavalier : voie funeste du Savoir et son châtiment. Des scènes appartenant à des parties différentes du roman étaient juxtaposées pour montrer le mécanisme du désir. Désirer, pour Proust, c'est souhaiter enlever un être à un autre. Marcel arrachait Albertine à la dame d'Infreville, Swann soucieux voulait ravir Odette à une maison sombre, Albertine était jalouse de la vie secrète de Marcel et lui proposait d'être disponible tous les jours. Deux épisodes gomorrhéens étaient rapprochés : la profanation à Montjouvain et l'aveu d'Odette : « peut-être deux ou trois fois ». Les épisodes à la fois comiques et impitoyables où est dénoncé le néant de la vie sociale – mettant en scène les Verdurin, les Cambremer, Norpois, les Guermantes – étaient très fidèles au roman. Dans l'œuvre de Proust comme dans le film, « pas de manières » est la règle des Verdurin, mais méprisée par Charlus, la patronne se venge cruellement. Le roman comme le scénario présentent un M. de Cambremer qui se dit amusé par les étouffements de Marcel : il en fera le récit à sa sœur. La couleur des souliers d'Oriane est plus importante que l'annonce de la maladie mortelle de Swann. Le film devait passer rapidement sur les deux premiers amours du héros narrateur (échange de regards entre lui et Gilberte, vénération de la duchesse descendante de Geneviève de Brabant) pour traiter longuement l'épisode Albertine : jeux enfantins, méfiance, séquestration, feint désir d'Andrée, contemplation de la dormeuse, fuite, enquête *post mortem*. Des plans isolaient et

rapprochaient des yeux : ceux de Marcel, de la mère, de Gilberte, d'Odette. Les races maudites de Sodome et Gomorrhe étaient traitées de façon très fidèle au roman avec une prise en compte du temps. On voyait l'évolution de Saint-Loup et de Charlus : ce dernier pris à Combray pour l'amant d'Odette, puis dévisageant Marcel, lui proposant de diriger sa vie, rencontrant Jupien (qui lui reproche son « cœur d'artichaut »), épris d'un Morel fuyant, enfin cherchant en vain des partenaires sadiques dans la maison de Jupien. Du côté de Gomorrhe Albertine, Andrée et les épisodiques comparses. Le scénario anticipait sur des interprétations récentes du roman selon lesquelles Marcel serait tenté par Sodome (même refus chez celui-ci et Charlus de se laisser pousser la barbe ; au plan 270 tous deux regardaient en direction de Morel). Un discret éclairage autobiographique affectait certaines séquences. Le chien que Saint-Loup tenait en laisse à la gare de Doncières rappelait celui que Proust offrit en cadeau à Reynaldo Hahn. *Le Scénario Proust* sélectionnait un petit nombre d'épisodes (les clochers de Martinville) et de personnages (la grand-mère) aidant Marcel sur la voie du salut : il entendait la voix de sa grand-mère : « est-ce que ton travail avance ? ». Brèves séquences illuminantes : la musique de Vinteuil, *La Vue de Delft*. C'était ici un autre éclairage biographique puisque cette œuvre de Vermeer était le tableau préféré de Proust. La pile de carnets posée près de Marcel faisait se rejoindre réalité et fiction. Pinter considérait que l'année consacrée au *Scénario Proust* avait été la meilleure période de travail de sa vie. Si le film avait été réalisé, il aurait peut-être réconcilié des cinéphiles aimant la liberté d'une construction magnifiant Vermeer et les proustiens séduits par une fidélité à l'esprit sinon toujours à la lettre de Proust.

Marie MIGUET-OLLAGNIER

© Samp 2005