Proust au temps du cinématographe: un écrivain face aux médias, sous la direction de Thomas

CARRIER-LAFLEUR et Jean-Pierre SIROIS-TRAHAN

Mireille Brangé

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/studifrancesi/12043>

DOI : 10.4000/studifrancesi.12043

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2018

Pagination : 161-162

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Mireille Brangé, « Proust au temps du cinématographe: un écrivain face aux médias, sous la direction de Thomas CARRIER-LAFLEUR et Jean-Pierre SIROIS-TRAHAN », *Studi Francesi* [En ligne], 184 (LXII | I) | 2018, mis en ligne le 03 juillet 2018, consulté le 18 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/12043> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.12043>

Ce document a été généré automatiquement le 18 novembre 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Proust au temps du cinématographe: un écrivain face aux médias, sous la direction de Thomas CARRIER-LAFLEUR et Jean-Pierre SIROIS-TRAHAN

Mireille Brangé

RÉFÉRENCE

Proust au temps du cinématographe: un écrivain face aux médias, sous la direction de Thomas CARRIER-LAFLEUR et Jean-Pierre SIROIS-TRAHAN, «Revue d'études proustiennes», II, 4, 2016, 366 pp.

- 1 Ce numéro propose une série d'études et de documents autour non seulement des rapports du cinéma avec Proust et son œuvre, mais aussi de ce dernier avec d'autres procédés et dispositifs médiatiques de l'époque, qu'ils soient visuels ou sonores.
- 2 Il a été souvent dit et écrit que ses rapports avec le cinéma furent soit inexistantes ou presque (entretenant un mythe du créateur reclus), soit extrêmement critiques, sinon placés sous le signe de la détestation, en se fondant sur des indices hâtivement lus. Un article de Paul FIERENS dans la NRF en 1923, repris ici (*Anticipation*, pp. 31-33), montre que la réception de l'œuvre de Proust a toujours été plus ou moins confusément sensible à sa parenté avec des dispositifs cinématographiques. Les A. de ce volume tâchent de mettre à jour ce dossier, qui ne cesse de s'enrichir ces dernières années, et qui trouve là des éclairages bienvenus.
- 3 Outre la révélation d'un extrait de film, tourné lors du mariage de Mademoiselle de Greffulhe, où, selon J.-P. SIROIS-TRAHAN, l'on voit pour la seule fois, à ce jour, Marcel Proust en mouvement, sur une pellicule (*Un spectre passa...Marcel Proust*, pp. 19-30), il

s'agit dans ce volume de montrer que ses rapports avec le cinéma et les dispositifs médiatiques de la Belle Époque furent «plus nombreux qu'on le croit, [...] complexes, intrigants» (Th. CARRIER-LAFLEUR et J.-P. SIROIS-TRAHAN, *La "camera oscura" de Proust*, p. 11), qu'il y a un rapport entre le pôle de ces dispositifs médiatiques et celui de la création et que «les arts populaires et les dispositifs spectaculaires de médiation issus des techniques nouvelles nous disent [quelque chose] de la modernité esthétique de l'écrivain» (p. 15).

- 4 Parmi ces dispositifs sont d'abord convoqués les dioramas, en particulier celui de *La Grande Semaine* (1910), de Sem et Robbille, associant différents dispositifs autour de plus de 200 personnages d'une société en représentation, miroir de celle de la *Recherche*: la caricature, les marionnettes, le théâtre d'ombre et les panoramas dont Patrick DÉSILE trouve les échos dans l'œuvre proustien (*Figure, figurants, figurines*, pp. 35-83). Lui fait écho la conférence de Robert de MONTESQUIOU à l'issue de l'exposition de ce diorama (*Le film immobile*, pp. 85-95). Frank KESSLER observe quant à lui la place de la féerie dans l'époque et dans *La Recherche* (*Changements à vue. Proust et la féerie*, pp. 137-154). Giusy PISANO, dans *À l'écoute de "À la recherche du temps perdu". Bruits, sons et voix dans le roman proustien* (pp. 99-135), s'intéresse aux dispositifs sonores, notamment au théâtrophone et, plus largement, à la manière dont les bruits réels deviennent, dans la *Recherche*, des «objets sonores» qui permettent d'accéder à la mémoire involontaire. Stéphane TRALONGO montre, dans *Du côté de Cythère. Le "demi-monde" des actrices de Marcel Proust* (pp. 155-178) comment dans la société proustienne, comme au music-hall, il existe une porosité entre galanterie et spectacle et une hybridité qui sera le propre du cinéma naissant.
- 5 L'autre massif du volume, placé sous le patronage des textes d'André Bazin (*"À la recherche du temps perdu"*, Paris 1900, 1947, pp. 179-180) et de Georges SADOUL (*"Le Temps retrouvé"*, Paris 1900, de Nicole Vedrès, 1948, pp. 181-183) se consacre plus spécifiquement au cinéma et au rapport entre le cinéma et l'art de Proust. Alain CAROU inaugure cette section en explorant le contexte (*"Cinéphobie" et "cinéphilie" dans les milieux littéraires de la Belle Époque*, pp. 199-215), point absolument essentiel si l'on veut comprendre l'évolution des propos de Proust sur les dispositifs cinématographiques, au moment du passage entre art populaire et cinéma classique autour de 1914-1915. Il revient aussi sur l'idée de «vision cinématographique» qui émerge à l'époque et permet à Jacques-Émile Blanche, dans son article de 1914, l'assimilation de *Du côté de chez Swann* à une «sorte de cinéma» (p. 213). Ce même article, lu, corrigé, et considéré comme «magnifique» par Proust, est, selon J.-P. SIROIS-TRAHAN, une charnière essentielle (*Le plus beau film du monde. Marcel Proust et le cinématographe*, pp. 219-284). Dès ce moment de l'évolution de l'art cinématographique, se développe chez Proust «une résistance médiatique du roman face à ce nouvel art qu'était devenu le cinéma» (p. 226). Empruntant à la théorie de la remédiation de Bolter et Grusin, l'A. développe l'idée que le roman proustien doit «remédier» le cinéma, qui, tout aussi lazaréen que lui, a, en matière de représentation réaliste, dépassé le modèle balzacien. Proust veut «renouveler les potentialités de la littérature en produisant un sur-cinématographe braqué sur le Temps» (p. 277). Au passage, l'A. parvient à identifier cette vue cinématographique observée à Cabourg par Proust en 1908, une «Promenade dans la Venise du Nord», Saint-Omer, renvoyant à une autre Venise, à un voyage avec la mère, récemment disparue, qui ne pouvait que réactiver «l'écran mémoriel» de Proust (p. 240). La republication opportune de quelques articles permet de resituer aussi la pensée proustienne dans son

contexte (Georges DUREAU, *Le cinéma garde le privilège de charmer les humbles, mais il est aussi le régal des beaux esprits*, 1912, pp. 217-218; Michel GEORGES-MICHEL, *Henri Bergson nous parle du cinéma*, 1914 pp. 285-287; Robert de MONTESQUIOU, *Extrait de "La Trépidation. Scènes de mœurs mondaines"*, 1922, pp. 289-290 et *Le nouveau règne du silence*, pp. 291-297).

- 6 Le second versant évoqué est bien entendu celui des films inspirés de Proust, inauguré par la republication d'un article de Jacques BOURGEOIS (*Le cinéma à la recherche du temps perdu*, 1946, pp. 299-313). Ici est présentée une lecture de *La Recherche du temps perdu* par Raoul Ruiz (Th. CARRIER-LAFLEUR et Guillaume LAVOIE, *Les dispositifs retrouvés. Images et objets techniques dans "Le Temps retrouvé" de Raoul Ruiz*, pp. 315-339). Il n'est pas question ici des traditionnelles considérations sur l'adaptation, ou la supposée fidélité à Proust (toujours impossible, conclurait un *Dictionnaire des idées reçues* mis à jour), mais d'un article fouillé sur des dispositifs littéraires et cinématographiques. Les A. montrent que confronté à un «roman métalittéraire», Ruiz propose «un film métacinématographique», présentant une multiplicité de dispositifs optiques et cinématographiques aptes à traduire le système esthétique mis en œuvre par Proust.