

## Le lit froid plein de notre enfance. Proust au cinématographe (1)

Robert Lévesque

Numéro 315, printemps 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/84914ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lévesque, R. (2017). Le lit froid plein de notre enfance. Proust au cinématographe (1). *Liberté*, (315), 68–70.

# Le lit froid plein de notre enfance

Proust et le cinéma, récit d'une rencontre qui n'a pas eu lieu.

S'asseoir. Se poser sur son séant, ne plus bouger. Ne s'agirait-il que de cela, une formalité pour quiconque et, quant à lui, un embarras? Marcel Proust n'a-t-il pas négligé, oublié, sa rencontre avec l'invention des frères Lumière – pour lui qu'un *guignol cinématographie* comme, avec un brin de mépris, il l'écrit dans une lettre à un ami, Marcel Plantevignes – parce qu'il aura d'instinct, de mauvaise humeur, snobé (dédaigné, subi) une *séance de cinématographe* du fait qu'on lui demanda un soir de septembre 1908 au Grand-Hôtel de Cabourg de se glisser à l'étroitesse entre deux rangées de chaises cannées (promiscuité pour l'habitué des loges privées des théâtres parisiens) et de poser sa lune sur un des sièges alignés au cordeau dans la salle de l'ancien casino, devoir se taire, ne plus pouvoir remuer, fixer ses yeux sur un écran rectangulaire (s'il n'y avait pas d'écran, était-ce une nappe, un drap, pensa-t-il à un suaire?) qu'un jet de lumière anime, dans lequel une attaque de poussières menaçait son asthme, faisceau lumineux surgi de l'arrière et passant au-dessus des têtes pour frapper ce rectangle, s'y échouer, offrant à la vue des scènes où *ça remue*, certes, mais banales, sans le charme des ombres chinoises, déstabilisantes par le caractère technique neuf et surprenant de *vues animées*, photographies qui bougent, tableaux où de la réalité s'agite, *natures vivantes*, bouquet dont les fleurs tremblent, individus privés de parole et qui, semblables à des pantins, semblent se parler, mouvement dans le silence; du grotesque quoi... *non mais, ça va durer longtemps*, dut-il se dire...

S'asseoir n'était pas chose commode pour lui. « Assis, Proust paraissait toujours mal à l'aise, on le sentait contraint et gauche, il semblait n'avoir jamais trouvé sa place ni une position pour être confortable sur un siège », écrit cet ami qui était avec lui ce soir de septembre 1908 à Cabourg; Plantevignes est un garçon de dix-neuf ans qui vient de faire la connaissance de Proust quelques semaines plus tôt dans cette même salle de l'ancien casino de Cabourg jouxtée au

Grand-Hôtel, jeune homme attiré par les filles (il ne le sait pas, il sera l'un des modèles du dandy Octave dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*) et qui allait fréquenter Proust quotidiennement tout l'été et les suivants jusqu'en 1912; début août 1908, la vicomtesse d'Alton (la mère de Colette d'Alton qui sera, elle, un des modèles d'Albertine) les a présentés et Proust s'intéressa d'emblée à ce gaillard au nom de famille rare; Proust et les noms de ville, de famille, de pays, de gare, plus qu'une manie, c'est une branche de sa science littéraire. S'assoiant d'une cuisse près d'un guéridon, il écrit quelques vers – « si je m'appelais Plantevignes, je voudrais avoir des branches de vignes sur mon balcon, des bols de fruits pleins de raisins, si je m'appelais Plantevignes »... –, des vers de mirliton (l'excitation pédéraste, sûrement) que ce jeune homme eut l'élégance de ne point louer ni commenter, ce qui – passé le malaise – contribua à les lier, car portant le même prénom que lui, il a une certaine classe (dans le roman, cet Octave gommeux sera d'une élégance excessive), il est le fils d'un industriel de la cravate dont la famille passe les étés à Cabourg dans leur Villa des Cerises.

Ce garçon à peine sorti de l'adolescence est donc assis à côté de Proust dans la grande salle de l'ancien casino le soir de cette séance de cinématographie en ce mois de septembre 1908 à Cabourg. Proust est un homme du monde (il a trente-sept ans, s'habille sur les boulevards – « J'ai commandé au Carnaval de Venise un répertoire de vêtements », a-t-il écrit à Henry Bernstein en juillet –, toujours vêtu en gris perle, costume, chapeau, pardessus de vigogne, sauf ses gants de peau blancs rayés de noir, bottines vernies, pointues, à boutons), mais il n'est pas encore un romancier connu. Seule son amie Mme Straus, avertie par lui de son ambition, lui a donné en janvier (achetés chez Kirby, Beard & Cie, au coin des rues Auber et Scribe près de l'Opéra) cinq carnets recouverts de toile grise, chacun orné d'une figurine masculine différente dans lesquels il a commencé à rédiger des notes préparatoires, jolis carnets (255 × 65 mm) qui auront déclenché le passage décisif de

l'écriture à la littérature, passage qui le mènera à terme à la mort. Il a écrit à Mme Straus, veuve de Bizet : « Je voudrais me mettre à un travail assez long » ; c'est le moment où (la rédaction de *Jean Santeuil* abandonnée depuis 1899) il va s'atteler à ce grand chantier que sera *À la recherche du temps perdu* (« cette photographie gigantesque », écrira Brassai dans *Proust sous l'emprise de la photographie* en 1997, Brassai qui pousse le bouchon, amplifiant cet attrait de la photo qu'aurait ressenti Proust ; « le panorama [qui] s'est déroulé circulairement », écrivit en son temps, en 1928, son ami et admirateur Léon Pierre-Quint, *Le temps retrouvé* paru, l'œuvre complétée).

Personne à Cabourg ni à Paris ne peut savoir, ou imaginer, en cet été 1908, que ce dandy tiré à quatre épingles (il a déjà été relâché, pantalon fripé, chapeau mal entretenu, bouton manquant à son pardessus, plus tard il sera négligeant) deviendra le grand romancier de son époque, un immense écrivain. Avant que ce vacancier étrange et élégant du nom de monsieur Proust finisse par décider de quitter Cabourg pour rentrer à Paris (il repartait le plus tard possible – l'hôtel déserté par la clientèle – de ses villégiatures atlantiques où il se cachait du soleil et ne se baignait point, passant ses après-midi et ses soirées allongé dans sa chambre du cinquième étage, recevant – Olympia asthmatique – ses rares visiteurs et son giton platonique, le jeune Plantevignes), il lui fallait vaincre sa procrastination pour filer vers l'Hôtel des Réservoirs à Versailles puis aller s'échouer au boulevard Hausmann. Là, Proust – qui écrira la nuit, son *temps* n'étant pas celui des autres, son œuvre sera son horloge – s'enferme, bouille de son œuvre, ne sort presque plus, mange peu, ne fait pas laver son lit.

Il allait donc bâtir sa cathédrale romanesque, ses carnets étant son établi ; il lui fallait écrire ce roman que sa mère – morte depuis trois ans – ne lirait pas. Il note sans date : « Comprendrait-elle mon livre. Non ». Et il écrit ceci : « Maman retrouvée en voyage, arrivée à Cabourg, même chambre qu'à Évian, la glace carrée ! [...] Avenues de Cabourg Hôtel du Gd Balcon et ses hôtes. La vie pourrait ne pas fournir ces explications qui font de l'inconnu du connu, de l'inaccessible du possédé – ni aussi la répétition des heures, des repas, de la nuit. Plumer des œufs, éclairer le feu, les chiens sont aimables congédier la porte, votre valet [...] Cabourg marcher sur les tapis en s'habillant soleil Venise dehors. Cabourg descendre les gds escaliers, mouvement vif du soleil et du vent sur gds espaces de marbre gdes tentures Venise. La fleuriste d'Houlgate ».

C'est son cinéma non pas imaginaire mais mental, sensitif et intuitif, personnel, ses souvenirs mis en jointures (« Dimanche à Paris, Cabourg, train file »), disposés en

réseaux. Que gagnerait-il à se préoccuper de l'autre, le cinématographe qui a été inventé, breveté, cette chose qui balbutie, ces images qui sautillent devant des gens assis en rangs et qui ont peur, parfois, dit-on, certains en état de catalepsie quand la séance se termine ? Alors que le sien cinéma est imperceptible à l'œil, c'est ce qui tourne et retourne aisément et longuement dans sa tête, celle du Narrateur où tout se cristallise d'un rien, avant de devenir phrase ; c'est ce que sa *camera* mentale (la chambre dans la chambre) d'écrivain alité, d'observateur minutieux, de penseur audacieux, de manipulateur précieux, de réalisateur ambitieux, tire d'un monde qu'il a observé comme un fou (univers que résuma avec génie Angelo Rinaldi : *un festin de nuit où la mort passe les plats*). Il note encore et toujours : « Odeur d'une chambre, le corps n'y est pas habitué, et souffre, l'âme le remarque. Croûte d'odeur d'humidité de renfermé, etc. Odeur froide qui se teint de l'or des matins d'hiver. Lit froid plein de notre enfance, donc vivifiant ».

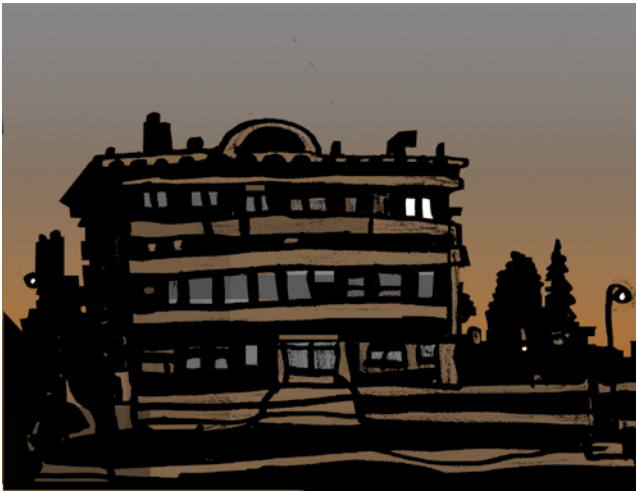
Comment les vues animées projetées sur un tissu tendu sur les lambris en pin d'un des murs du casino de Cabourg, quelles qu'elles fussent, auraient-elles pu le moindrement l'intéresser ? Ce soir-là, ou d'autres si tant est qu'il y en ait eu, ce qui est hautement improbable (aucun biographe le suppose, je ne l'imagine pas se glissant dans un cinéma, lui-même a écrit en 1920 [hypocritement ?] qu'il a « le regret » de n'être « jamais entré dans un cinéma »). À cet égard, il n'a pour tout bagage que le *lampascope* de son enfance à Illiers, un

appareil monté comme une cloche sur une lampe à pétrole et muni d'une série de plaques doubles représentant la légende de Geneviève de Brabant. Il s'en sert pour le passage sur la lampe magique qui lance le récit de *Du côté de chez Swann*.

Dans *Le temps retrouvé*, le final du grand œuvre où le Narrateur comprend qu'il aura la tâche de se mettre à écrire tout ce qu'il a vu et vécu, senti, deviné, humé, ses cristallisations suivies de ses longues analyses serpentines, où sa vocation littéraire se précisera et qui sera celle de partir à la recherche du temps perdu, Proust reviendra non pas précisément sur cette séance de cinématographie de 1908 (« ce triste soir de septembre à Cabourg », avait-il dit, comme le rapportera le vieux Plantevignes en 1966, à soixante-dix-sept ans, dans son tardif livre de souvenirs, *Avec Marcel Proust*) mais sur l'impression que lui fit, lui laissa cette projection de vues animées sur une nappe ou un drap tendu au mur par un membre du personnel de l'établissement et peut-être un des liftiers, ces garçons à qui Proust donnait de démesurés pourboires pour un sourire.

Et c'est là – de 1908 jusqu'en juin 1919 au 102 du boulevard Hausmann dans sa chambre tapissée de panneaux

« Quelques-uns voulaient que le roman fût une sorte de défilé cinématographique des choses. Cette conception était absurde. Rien ne s'éloigne plus de ce que nous avons perçu en réalité qu'une telle vue cinématographique. »



Résidence Le Phénix, cours d'internet pour aînés.  
Cette nuit, Mme Gariépy commence à faire de la  
cyber-intimidation.

de liège qu'il ne se décidera jamais à faire recouvrir de papier peint ou de tissu, puis au 44 de la rue Hamelin d'octobre 1919 jusqu'à sa mort, constamment couché, laissant le fauteuil aux rares visiteurs admis et accueillis par Céleste Albaret, son frère Robert, Cocteau, Morand, le jeune André Breton dépêché par Gallimard pour lui lire les épreuves de *Guermantes* qu'on va bientôt publier, Reynaldo Hahn, ponctuel à une heure du matin, rentrant d'un récital ou d'un concert – qu'il écrira entre ses fumigations et sa surutilisation de la poudre Legras qui incommode ses visiteurs : « Quelques-uns voulaient que le roman fût une sorte de défilé cinématographique des choses. Cette conception était absurde. Rien ne s'éloigne plus de ce que nous avons perçu en réalité qu'une telle vue cinématographique. »

Jérôme Prieur, dans *Marcel avant Proust*, revient après d'autres sur ces phrases déclaratoires, il retient et souligne le mot *défilé*, il écrit : « La palpitation de chaque instant, la lumière, les changements d'échelle, la mémoire involontaire qui constitueront, parallèlement, la puissance même du cinéma seront toujours occultés pour lui par l'horreur mécanique que suscite le mot défilé, un mot-écran. Le temps imperceptible, le temps infini sera interdit à ses yeux par le temps de l'action. » La révolution du cinématographe, Proust ne la comprend pas, il ne l'a pas devinée. Il meurt l'année où Murnau signe *Le dernier des hommes*, où René Clair lance *Entracte* et Buster Keaton, *Sherlock Junior*.

Sur son aversion du *défilé cinématographique*, Proust s'explique tel un théoricien de l'indicible dans *Le temps retrouvé* : « Une heure n'est pas qu'une heure, c'est un vase rempli de parfums, de sons, de projets et de climats. Ce que nous appelons la réalité est un certain rapport entre ces sensations et ces souvenirs qui nous entourent simultanément – rapport que supprime une vision cinématographique, laquelle s'éloigne par là d'autant plus du vrai qu'elle prétend se borner à lui – rapport unique que l'écrivain doit

retrouver pour en enchaîner à jamais dans sa phrase les deux termes différents. » Et au paragraphe suivant il insiste et se fait l'avocat de l'ineffable (procureur du sublime) : « Si la réalité était cette espèce de déchet de l'expérience, à peu près identique pour chacun, parce que quand nous disons : un mauvais temps, une guerre, une station de voitures, un restaurant éclairé, un jardin en fleurs, tout le monde sait ce que l'on veut dire ; si la réalité était cela, sans doute une sorte de film cinématographique de ces choses suffirait et le style, la littérature qui s'écarteraient de leurs simples données seraient un hors-d'œuvre artificiel. Mais est-ce bien cela, la réalité ? »

Qu'avait-il visionné de guignolesque et de défilant avec Plantevignes, assis sur une chaise droite dans la salle de l'ancien casino du Grand Hôtel de Cabourg en septembre 1908 ? *Mon pantalon est déchoué* ou l'un de ces courts métrages burlesques qu'André Heuzé puis Georges Monca avaient tournés cette année-là avec l'acteur Max Linder, ou les premiers films signés et joués par ce dernier, *Vive la vie de garçon*, *Max jongleur* ou *l'obsession de l'équilibre* ? Il fallait sans doute être à Paris pour voir ces *nouveautés*. A-t-il pu voir *Comment monsieur prend son bain* d'Alice Guy tourné en 1903 ? Sans doute que la séance de Cabourg était composée de films de type documentaire et j'en veux pour unique et mince preuve ce passage des mémoires de Marcel Plantevignes, aux pages 132 et 133 de son long effort de souvenir, imprécis et répétitif, alambiqué, un livre que les spécialistes de Proust jugent à la fois lourd et de peu de poids, pas toujours crédible (sauf pour la description de la voix de Proust, « une voix chantante, au timbre de mélodie orientale »), ce passage où, évoquant *Les Fleurs du mal*, le vieux Plantevignes rapporte une lettre de Proust : « Puisse-t-il du moins, s'il traverse, ce livre à la main, Amiens, par quelque jour glacé d'automne ou d'hiver, comme dit Ruskin, se souvenir que ce guide lui fût donné un triste soir de septembre à Cabourg, au moment où allait commencer le guignol cinématographique, et trouver, à visiter les vieilles pierres sacrées de la Venise du Nord en compagnie de ce pèlerin mélancolique, un peu de la douceur que j'avais la veille à voir à côté de lui, dans l'appareil morne et magique, venir à nous Saint-Omer, appelée par un programme, ruskinien peut-être sans le savoir, la Venise du Nord. »

Triste soir de septembre à Cabourg. Dans l'appareil morne et magique ! Venir à nous Saint-Omer... Il semble bien qu'il s'agissait de *Promenade dans la Venise du Nord* tourné par la compagnie Pathé Frères en mars de cette année-là, quelques minutes de pellicule sur lesquelles, selon la description que j'en ai lue, on voit des gens suivre en barques les funérailles d'un Audomarois dont le cercueil est déposé dans une embarcation livrée aux rameurs, et dont la fin – guignolesque ! – montre une collision qui jette à l'eau tout l'équipage des endeuillés... (à suivre) **L**

♦ **Robert Lévesque** est écrivain. Son dernier ouvrage, *Vies livresques*, est paru chez Boréal cet automne (2016), dans la collection « Papiers collés ». Il dirige également chez le même éditeur la collection « Liberté Grande ».