

Mémoire de fin d'études
ENS Louis Lumière 2006
Anna Pazen



LE SCENARIO FROUST EN PREPARATION

Sous la direction de **Michel Coteret**

SOMMAIRE

SOMMAIRE	2
INTRODUCTION	4
I. LE SCENARIO	7
1. UNE ADAPTATION DE LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU	8
2. L'ADAPTATION DE HAROLD PINTER	10
3. MISE EN FORME ET STRUCTURE	12
MISE EN FORME	12
NUMEROTATION	16
STRUCTURE	17
II. LES DOCUMENTS PREPARATOIRES	21
1. PREAMBULE	22
2. LA CONTINUTE	23
3. LE DEPOUILLEMENT	26
DEFINITION	26
METHODE	27
L'INFORMATIQUE	33
4. LES DECORS	34
Liste des sequences par decor	34
Liste des decors	36
III. LES REPERAGES	39
1. QUELS DECORS ?	40
STUDIO	41
BALBEC	42
DESCRIPTION DES DECORS	44
LE TOURNAGE D'EPOQUE	46
2. COMMENT CHERCHER ?	47
POURQUOI LA NORMANDIE ?	47
SOURCES	49
ITINERAIRE	50
3. LE GRAND-HOTEL	51
L'EXTERIEUR DE L'HOTEL	52

L'INTERIEUR DE L'HOTEL	56
4. LE CASINO	62
5. LES EXTERIEURS DE BALBEC.	64
A. LES DUNES	64
B. LA FALAISE ET L'OREE DE BOIS	65
C. LA ROUTE D'HUDIMESNIL	66
D. LA GARE DE DONCIERES	66
6. LE RESTAURANT	68
7. LA RASPELIERE	70
LE PLAN DE TRAVAIL	77
<hr/>	
DEFINITION	77
ESTIMATION DU TEMPS DE TOURNAGE	78
DEFINIR UN ORDRE DE TOURNAGE DES DIFFERENTS DECORS	79
LES DIFFERENTES PRESENTATIONS	81
CONCLUSION	83
<hr/>	
ANNEXES	84
<hr/>	

INTRODUCTION

Un jour de septembre 2005, j'eus entre les mains Le scénario Proust écrit par Harold Pinter en collaboration avec Joseph Losey, adapté de A la Recherche du Temps perdu de Marcel Proust. Je cherchais un sujet pour mon mémoire de fin d'études. J'hésitais à orienter mes recherches vers l'image ou vers ce métier qui me plaisait tant et que j'avais découvert au cours d'un film de l'école : l'assistant réalisateur. J'avais lu pour la première fois le roman de Marcel Proust quelques années auparavant. Il m'avait accompagné pendant deux ans. Je m'y suis très souvent retrouvée et depuis, les pensées de Proust restent une référence pour moi. La lecture du Scénario Proust m'a donné l'idée d'associer mon intérêt pour l'écrivain et celui pour le métier d'assistant réalisateur.

Pinter a saisi ce qui m'était cher dans l'œuvre de Proust et je me suis sentie très proche du scénario. Le dramaturge anglais a regroupé la totalité des volumes de La Recherche dans son adaptation, ce que je trouvais très stimulant. Apprenant que le film n'avait jamais vu le jour, je décidai de faire de mon mémoire la préparation du film tiré du scénario de Pinter et d'endosser le rôle d'assistant virtuel. Sans référence préexistante, je peux aborder le travail d'assistant comme si j'étais la première à le faire. Je vais ainsi mettre en œuvre de multiples facettes métier, vu la complexité du scénario, et tenter de mieux comprendre les enjeux et les caractéristiques de l'assistantat réalisation.

Le Scénario Proust, comporte de nombreuses indications visuelles et sonores qui offrent des pistes précieuses pour une préparation. Toutes les informations visuelles, techniques, artistiques du film futur me seront utiles car je n'aurais pas d'interlocuteur. Je suis sans réalisateur et sans producteur. Sans acteurs et sans équipe technique. Et pourtant c'est à eux que je m'adresserai quand je préparerai les documents de production, les repérages. C'est pour cette raison que je parlais d'assistante « virtuelle ».

Il me reste la lecture d'A la Recherche du Temps Perdu et mon affection pour Marcel Proust pour me guider. Le scénario est un échantillon de

l'œuvre et c'est cette dernière qui remplira les sièges vides laissés par la virtualité de mon entreprise de mémoire.

Dans un premier temps, je parlerai du scénario, de son contenu et de sa forme. Je développerai ensuite des différentes étapes de la préparation : la continuité, le dépouillement, les repérages. Je m'attarderai sur les décors de Balbec que je suis allée chercher sur place. Enfin, j'évoquerai le plan de travail, ses problématiques et les différentes méthodes de rédaction.

I. LE SCENARIO

Avant de commencer le travail d'assistant à proprement parler sur ce scénario, il m'a paru indispensable de le comprendre.

Pour ce faire, je suis retournée aux origines du texte de Pinter, c'est à dire au roman de Marcel Proust, A la Recherche du Temps Perdu et je me suis posée la question de l'adaptation du roman. Qu'est-ce qu'une adaptation de ce roman et quelles sont les solutions proposées par Pinter ?

D'autre part, en modifiant la forme du scénario pour le rendre compatible avec un travail de préparation, j'ai pu dégager la structure de celui-ci et ainsi mieux le cerner.

1. Une adaptation de La recherche du Temps Perdu

Yves Baudelle, dans son ouvrage Proust et le cinéma, remarque la chose suivante :

« Au fond, n'est-il pas frappant de voir Proust abandonner, parmi les formes du vieux roman, toutes celles que le cinéma avait repris à son compte : l'emportement de l'action, le rythme dramatique, l'aventure et le suspens, les mouvements de foule, le pittoresque et les scènes à effet, sinon le jeu violent des passions - pour n'en garder ou y introduire que ce que l'écran était impuissant à lui disputer - les dialogues, l'analyse psychologique, une composition thématique, la cristallisation d'un univers intérieur (en couleur) - s'efforçant par dessus tout de le soustraire à l'ordre de la successions ? »¹.

Effectivement, le cinéma tel que Proust l'a connu, était muet, donc sans dialogues, en noir et blanc et encore dénué de « cristallisation d'un univers intérieur » ; il n'était alors qu'attraction de foire. Le cinéma a bien évolué depuis les années 1900 et il est légitime de croire que ce spectacle, devenu forme d'expression et même art, est capable de rendre compte de l'œuvre de Proust. Mais bien sur il faut l'adapter. Qu'est ce qu'adapter ?

Adapter, c'est « arranger (une œuvre littéraire) pour la rendre conforme au goût du jour ou la transposer dans une autre forme d'expression (théâtre, cinéma, télévision, etc.) »²

Adapter une œuvre littéraire pour le cinéma, c'est donc l'arranger, la transposer, la rendre conforme au mode d'expression cinématographique. Qu'y a-t-il, dans l'œuvre de Marcel Proust à « arranger » pour en faire un film ?

Ce que l'on remarque en premier quand on songe à l'œuvre de Proust sur grand écran est le volume de celle-ci qui ne semble pas adapté, justement, aux salles obscures.

Le roman totalise sept volumes et 2409³ pages. Le format de projection traditionnel d'un film est entre 1h30 et 2 heures. Voici le premier aspect du roman qu'il faudra « arranger ». Des choix radicaux doivent donc être

¹ Yves Baudelle, "Proust et le cinéma", p. 68

² Grand Larousse Illustré

³ 2409 pages dans l'édition Quarto

faits pour rendre le film conforme au format de distribution mais aussi attractif aux yeux des producteurs d'une part et des spectateurs d'autre part. Plusieurs solutions sont envisageables : ne garder qu'une partie du roman (c'est à dire un ou plusieurs volumes), ou bien faire des coupes à travers le roman.

Le deuxième fait commun est le fameux style de Proust. L'écriture de Marcel Proust est profondément enracinée dans le mode d'expression littéraire ; les phrases sont longues et complexes et décrivent des pensées intérieures et abstraites.

Christine Genin développe ainsi cet aspect : « La complexité de la phrase proustienne est due à un cheminement logique d'une grande subtilité : l'écrivain lance une affirmation, mais très vite s'aperçoit que la proposition contraire est vraie aussi ; mais dès qu'il a rectifié un propos, sa rectification lui paraît mériter elle-même d'être rectifiée ; les deux propositions entrent donc en lutte dans la phrase et se nuancent à l'infini. La phrase proustienne peut être longue car elle explique, nuance, rectifie anticipe et réfute la réponse. »⁴

Proust ne se contente donc pas de décrire une action, des personnages, ni de raconter une histoire de manière linéaire. Son roman et la qualité de celui-ci, sont autant les personnages et les lieux qu'il comporte que la manière avec laquelle les personnages et les lieux apparaissent. Adapter en ne faisant que raconter l'histoire en images ne saurait être une réelle transposition de l'œuvre de Proust.

Un autre aspect récurrent du roman de Marcel Proust est le traitement du Temps. La Recherche est dotée d'une structure temporelle particulière. Elle est entièrement incluse entre les mots « Longtemps » et « dans le Temps » ; elle se referme sur elle-même. Au sein de cette structure circulaire, Proust manie le temps avec une logique qui lui est propre et ne se limite pas à un déroulement chronologique des événements. Le Temps est même la problématique centrale, comme le suggère le titre de La Recherche du Temps Perdu.

Enfin, le roman est écrit à la première personne du singulier. Le Narrateur qui dit « je » est celui qui guide le lecteur à travers son expérience et celle des autres. Proust fait appel de manière récurrente à l'intériorité de son personnage, tout en lui conférant une omniscience et en gardant son propos universel. Une adaptation cinématographique se doit donc de restituer la présence de ce Narrateur. Des procédés cinématographiques existent et sont largement employés, tels la voix off ou le plan subjectif. Néanmoins, ces procédés ne doivent pas faire renoncer le film au caractère universel et omnipotent du Narrateur.

Il me semble donc que le style de La Recherche, le traitement du Temps et l'appel à l'intériorité du Narrateur sont autant de paramètres qu'une adaptation se doit de prendre en compte.

⁴ Commentaire du dossier "La Phrase" par Christine Genin, DVD Rom *Tout l'univers de Proust*, Jean-Yves Tadié, Gallimard 1999

2. L'adaptation de Harold Pinter

Quels sont les « arrangements » qu'Harold Pinter⁵ a faits pour son adaptation de La Recherche du Temps Perdu ?

Dans l'introduction du Scénario Proust, Harold Pinter se dit « certain que ce serait une erreur de chercher à faire un film centré seulement sur un ou deux volumes, La prisonnière ou Sodome et Gomorrhe, par exemple. Une adaptation serait légitime si l'on s'efforçait de distiller la totalité de l'œuvre, d'incorporer tous les thèmes majeurs dans un ensemble compact. »⁶

Pinter a donc opté pour une adaptation de la totalité de La Recherche. Il « distille » tous les grands événements, c'est à dire qu'il juxtapose pour son scénario des situations et des personnages qui étaient, dans le roman, éloignés dans le temps et dans l'espace.

Ce choix est la particularité principale de cette adaptation ; en effet, Pinter est le seul à avoir inclut la totalité de l'œuvre de Marcel Proust dans un scénario⁷.

Pinter conserve également la structure circulaire du roman ; les dernières scènes du scénario rejoignent les premières.

La structure du corpus interne est également fidèle. Pinter adopte la complexité du roman en utilisant les retours en arrières (comme celui sur la vie de Swann dans Un amour de Swann) et la non linéarité de la narration.

De même, Pinter garde la thématique du Temps, et déclare même que celui-ci est le sujet principale de son texte⁸. Le thème de la vocation du Narrateur revêt de la même importance dans le scénario que dans le roman.

En ce qui concerne la présence du Narrateur, la subjectivité du « je » est traduite non pas par une voix off, mais par des images subjectives parsemées dans le film. On rappelle ainsi ponctuellement au spectateur que c'est la vision du Narrateur qui est proposée. Les images ne sont pas écrasées pas une voix off trop présente et le propos du Narrateur garde ainsi toute son universalité.

⁵ En annexe, la biographie de Harold Pinter

⁶ Introduction du Scénario Proust Harold Pinter, ed Gallimard, p 12

⁷ Liste des adaptations de A la Recherche du Temps Perdu en annexe

⁸ Introduction du Scénario Proust Harold Pinter, ed Gallimard, p 12

On peut donc dire que l'adaptation de Pinter est fidèle. Elle est plus que ça. Pinter va au delà de la simple transposition. Il réarrange réellement le texte de La Recherche pour le rendre cinématographique.

En effet, Pinter ne cherche pas à rendre compte directement du style de Proust. Il préfère utiliser une forme d'expression adaptée au cinéma, dans le but de faire ressentir au spectateur des sensations semblables à celles du lecteur de La Recherche.

Au lieu de paraphraser l'écrivain en faisant citer des phrases du roman par une voix off⁹, Pinter préfère se reposer sur la base de l'expression cinématographique : les images, les sons et leurs rapports entre eux. C'est le montage des sons et des images qui va faire naître des sensations personnelles au sein même de l'imaginaire du spectateur. Par exemple, Pinter utilise un bruit de clochette pour mettre en évidence la structure circulaire du film. Il utilise également l'évocation régulière d'un « petit pan de mur jaune », extrait du tableau de Vermeer La Vue de Delft, pour rappeler constamment la vocation artistique du Narrateur.

Pinter invente donc une rhétorique propre à son film plutôt que de plagier celle de l'écrivain dont il s'inspire.

Cette analyse succincte de l'adaptation que Pinter a pu faire du roman de Marcel Proust m'a permis d'une part de mieux cerner les enjeux d'un tel film, mais surtout de mieux comprendre et intégrer la vision de La Recherche que Pinter propose dans son scénario. Concentrons nous maintenant sur le scénario en lui-même et cherchons à mettre en évidence sa structure, son squelette.

⁹ Méthode utilisée par Schlöndorff et Ruiz pour leurs films.

3. Mise en Forme et Structure

Mise en forme

Le scénario tel qu'il a été édité par Gallimard n'est pas exploitable pour la préparation d'un tournage. Il s'agit d'une continuité dialoguée, numérotée de 1 à 455, sans regroupements. Plusieurs lectures successives ont permis de m'assurer que ces entités numérotées étaient des plans. Certains sont justes des images, des flashes, d'autres sont de véritables plans-séquences.

Les séquences, c'est-à-dire un plan ou un groupe de plans ayant une unité de temps et d'espace, sont éparpillées dans le scénario.

Prenons par exemple, les plans 11 et 419:

11. Les portes du salon s'ouvrent.

La caméra entre avec Marcel, qui hésite.

Centaines de visages, dont certains se tournent vers lui, grotesques de vieillesse et de maquillage.

Tumulte de voix.

419. Les portes du salon s'ouvrent.

La caméra entre avec Marcel, qui hésite.

Centaines de visages, dont certains se tournent vers lui, grotesques de vieillesse et de maquillage.

Il avance dans le salon. Voix. Visages. Les perruques et les maquillages de ces vieillards qui ont de la peine à tenir debout, à s'asseoir, à faire des gestes, à rire, donnent l'impression d'un bal costumé grotesque.

Bien que situés respectivement aux pages 3 et 154, ces plans font clairement partie de la même séquence. Le plan 11 est même un extrait du plan 419.

Il a donc fallu que mettre de l'ordre dans ce scénario. Une lecture très attentive m'a permis de reconnaître tous les morceaux, tous les plans, appartenants à une même séquence et devant donc être tournés en même temps. J'ai extrait au final 184 séquences des 455 plans notés.

J'ai ensuite remis en page le scénario pour le rendre conforme en vue d'un tournage. A titre d'exemple, voici la première page du scénario dans sa

version éditée par Gallimard et la version remise en forme. Ces huit plans sont extraits de séquences qui seront développées par la suite dans le scénario. Il fallait les regrouper avec leurs « séquences mères » pour pouvoir les identifier précisément. Même si le spectateur n'aura pas ces informations, si pour lui ces plans seront juste une suite d'images sans lien apparent entre elles, l'équipe du film doit savoir à quoi elles correspondent.

1. *Ecran jaune. Tintement d'une clochette de grille de jardin.*
2. *Rase campagne, une rangée d'arbres, vue d'un wagon de train arrêté. Aucun son. Fondu rapide*
3. *Bref écran jaune.*
4. *La mer, vue d'une haute fenêtre, avec en premier plan une serviette accrochée à une porte serviette. Aucun son. Fondu rapide.*
5. *Bref écran jaune.*
6. *Venise. La fenêtre d'un palais, vue d'une gondole. Aucun son. Fondu rapide.*
7. *Bref écran jaune.*

1A. LA VUE DE DELFT DE VERMEER.

1. Écran jaune. Tintement d'une clochette de grille de jardin.

179A. CAMPAGNE. WAGON ARRETE. 1921. INT JOUR.

2. Une rangée d'arbres, vue d'un wagon de train arrêté. Aucun son. Fondu rapide.

1B. LA VUE DE DELFT DE VERMEER.

3. Bref écran jaune.

**46A. HOTEL DE BALBEC. CHAMBRE DE MARCEL. 1898.
INT MATIN.**

4. La mer, vue d'une haute fenêtre, avec en premier plan une serviette accrochée à un porte-serviettes. Aucun son. Fondu rapide.

1C. LA VUE DE DELFT DE VERMEER.

5. Bref écran jaune.

158A. VENISE. VUE D'UNE GONDOLE. EXT JOUR.

6. Fenêtre d'un palais.
Aucun son. Fondu rapide.

1D. LA VUE DE DELFT DE VERMEER.

7. Bref écran jaune.

Numérotation

Les séquences sont donc numérotées de 1 à 184. Celles qui se retrouvent à plusieurs moments du scénario, donc qui comportent des sous-séquences, ont été nommées par des lettres ajoutées au numéro. Ainsi, La vue de Delft est numérotée de 1A à 1K.

D'autre part, j'ai gardé les numéros de plans de la présentation originale (de 1 à 455). On peut ainsi savoir d'un coup d'œil où se trouve cette séquence (ce ou ces plans) dans l'ordre du scénario.

Ex : la séquence 21 apparaît trois fois. La première fois (21A), elle comporte les plans 65 à 75...

21	A	65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75
21	B	166
21	C	346

En résumé, les numéros de séquences permettent de savoir où celles-ci se trouvent dans la chronologie de l'histoire. Les numéros de plans permettent de savoir où ils se situent dans la chronologie du scénario.

Structure

Une fois les séquences repérées et identifiées, j'ai pu dégager la structure du scénario. J'ai relevé neuf parties distinctes.

N°	Titre	Lieu	dates	Résumé
I	Enfance	Combray	1888	Marcel a 8 ans à Combray. Amour de sa mère. Sa première rencontre avec Swann.
II	Adolescence	Combray	1893	Il rencontre Gilberte, Odette.
III	Swann et Odette	Paris	1879/80	Flash back sur la relation entre Swann et Odette.
IV	Avec Gilberte	Paris	1895/97	Marcel connaît ses premiers ébats amoureux avec Gilberte, et sa première humiliation littéraire.
V	Premier séjour à Balbec.	Balbec	1898	Il est à Balbec avec sa grand-mère. Elle le présente aux Guermantes : Saint-Loup, Charlus... il rencontre la bande de jeunes filles.
VI	Mondanités	Paris	1898-1900	Mondanités à Paris ; Il vient de déménager près du Duc de Guermantes. Marcel est fasciné par les Guermantes. La grand-mère meurt.
VII	Deuxième séjour à Balbec	Balbec	1901	La relation avec Albertine bat son plein. Grande réception à La Raspalière.
VIII	La prisonnière	Paris	1902	Marcel amène Albertine chez lui à Paris. Suite de jalousies et de passions. Mort d'Albertine. Marcel prend du recul avec le monde à une soirée organisée par Charlus et les Verdurins.
IX	Venise	Venise	1903	Convalescence à Venise avec sa mère.
X	Décadence	Paris Tansonville Maison de Santé	1915/17	Marcel à 35 ans. Il voit Charlus et Saint-Loup dans un hôtel de passe, revoit Gilberte après la mort de Saint-Loup. Il part en maison de repos.
XI	Retour à Paris	Paris	1921	De retour à Paris après une longue cure, Marcel est invité chez le Prince de Guermantes. Le « bal des têtes ». Marcel est prêt à écrire.

Ces parties apparaissent globalement dans l'ordre chronologique, mais elles sont, comme je le disais précédemment, « distillés » dans tout le scénario. Des plans appartenant à la dernière partie se retrouvent dans la totalité du scénario. La structure n'est donc pas visible ; elle est camouflée par la rhétorique visuelle de Pinter.

On retrouve donc tous les événements principaux des sept tomes du roman de Marcel Proust.

Ces neuf parties peuvent elles même être regroupées en trois mouvements :

- Premier mouvement (I et II): l'enfance, illusion d'une vie heureuse
- Deuxième mouvement (III à VII): développement. Vie mondaine de Marcel et découverte de l'amour et de ses pièges.
- Troisième mouvement (VIII à X): Désillusion
- Final (XI): Marcel revient dans le monde de jadis en observateur distant. C'est la prise de conscience finale et la reconnaissance de la vocation artistique du Narrateur.

Telle une partition de musique, Pinter développe le thème du Temps et celui de la vocation. Il souhaitait « fonder l'architecture du film sur deux principes directeurs et contrastés : un mouvement, essentiellement narratif, vers la désillusion, et un autre, plus intermittent, vers la révélation, s'élevant vers la point où le temps perdu est retrouvé et se fixe à jamais en art. »¹⁰

On reconnaît donc dans les trois mouvements la chute vers la désillusion : de l'enfance heureuse au monde déchu. Le « mouvement intermittent » ne se reconnaît pas dans ce squelette narratif et chronologique ; il se retrouve toutefois dans ce scénario où les séquences sont intégrées les unes aux autres et entrecoupées d'images récurrentes. Le mouvement intermittent serait donc cette succession d'images appartenant au mouvement narratif, mais révélées de manière ponctuelle et abstraite. C'est dans cette maîtrise de la temporalité cinématographique que le scénario de Pinter est éblouissant.

Relever cette structure m'a permis de comprendre encore mieux les choix d'adaptation de Pinter. J'ai enfin vu clair dans ce scénario qui paraît à première vue compliqué et dense. On peut finalement appliquer au Scénario Proust le même « résumé laconique que Gérard Genette proposait du roman »¹¹: « Marcel devient écrivain ».

¹⁰ Introduction du Scénario Proust Harold Pinter, ed Gallimard, p 12

¹¹ Peter Kravanja, Proust à l'écran, éditions Portaparole

II. LES DOCUMENTS PREPARATOIRES

Il s'agit maintenant de sortir toutes les informations contenues dans le scénario qui seront utiles à la fabrication du film.

1. Préambule

L'assistant réalisateur est celui qui traduit, regroupe, trie les informations et les fait passer au sein de l'équipe. C'est lui qui centralise. Il discute avec le réalisateur pour intégrer sa vision de l'histoire. Il étoffe les éléments du scénario avec ce qu'il a extrait de la tête du réalisateur. Les *a priori* de l'assistant doivent s'effacer pour laisser entièrement la place à la vision et donc au film de ce réalisateur

Il traduit les mots du scénario et du réalisateur en images, en choix et en paramètres concrets qui permettront, techniquement, de faire le film. L'assistant réalisateur est finalement l'assistant du film plus que celui du réalisateur.

L'assistant du film. Du film de ce réalisateur.

Pour ma préparation, je suis seule. Je n'ai pas de réalisateur, pas de film de réalisateur. J'ai juste le scénario. Je serai donc l'assistante du scénario. Je présenterai les informations brutes de celui-ci. Je m'efforcerai ensuite à ne pas prendre parti, à ne pas laisser ma vision personnelle prendre le dessus. Ce mémoire est l'occasion de préparer des films qui auraient pu être tirés de ce scénario. L'occasion d'entrevoir les différentes possibilités de réalisation et de se poser toutes les questions nécessaires à la mise en œuvre d'un film.

Cette démarche d'assistante « virtuelle » peut paraître contradictoire avec le métier dont je parle. L'assistant est pragmatique, il s'efforce d'effacer les incertitudes et d'obtenir des choix précis la part de ses collaborateurs. Ce mémoire ne peut donc pas être un entraînement au métier d'assistant. Il est plus une réflexion sur ce métier : je prépare un film qui ne se fera pas ; c'est presque une extrapolation des réalités d'une préparation ou tout le monde travaille pour quelque chose qui n'existe pas. Moi, je travaille pour quelque chose qui n'existera jamais. Ce mémoire n'est donc pas une mise en situation, mais plutôt une mise hors situation qui permet de prendre du recul et ainsi de révéler des caractéristiques du métier d'assistant qu'il est bien difficile de voir lorsqu'il existera un film. Enlevez tout le pragmatique à l'assistant, enlever lui sa montre, son équipe, la vision du réalisateur, il ne lui reste que les différentes versions possibles du scénario.

Ma réflexion porte justement sur cette absence de choix et sur l'absence de film qui rend possible tout les films que le Scénario Proust porte en lui. Cette étude sur une chose qui ne se fera pas mais qui pourrait tout être ne n'est-elle pas justement en adéquation avec l'univers de Proust ?

Concrètement, pendant la préparation, lorsqu'un choix s'imposera, j'exposerai les différentes possibilités d'interprétations du Scénario Proust.

2. La continuité

La continuité est le document rédigé par l'assistant qui permet à l'équipe, et à lui-même, de comprendre le développement de l'histoire dans le temps. La continuité met en évidence la chronologie du film.

La continuité chronologique du Scénario Proust est bien particulière. L'histoire ne se déroule pas de manière lisse et linéaire. Comme nous l'avons remarqué dans les problématiques d'adaptation, Pinter a transposé le traitement du Temps si particulier de Proust dans son adaptation. Le scénario comporte de multiples retours en arrière et avancées dans le temps. Pinter ne laisse jamais les faits se dérouler de manière continue ; il utilise le Temps pour créer le mystérieux et l'insaisissable de l'histoire du Narrateur.

La chronologie de l'histoire n'est donc pas évidente. Bien que chercher à la mettre en évidence aille à l'encontre du travail de Pinter et donc du film, cette démarche est nécessaire à la fabrication du film. Il faut « remettre en ordre » les séquences pour les comprendre temporellement. L'équipe du film a en effet besoin de savoir si l'action se déroule en un ou plusieurs jours, en une semaine ou plusieurs mois. Ces informations sont essentielles pour déterminer par exemple de nombre de costumes, les évolutions physiques des personnages, les changements des décors etc. La continuité est donc un document où il ne subsiste pas grand-chose de l'essence du scénario. Il est toute fois essentiel d'un point de vue pratique.

Les séquences, remises « en ordre », laissent voir une histoire qui se déroule sur 33 ans. Nous rencontrons le Narrateur à plusieurs étapes de sa vie, onze exactement, de 1888 à 1921, de 8 à 41 ans.

Traditionnellement, on utilise une appellation spécifique pour souligner le déroulement temporel d'un scénario. On note un jour de référence J. Le lendemain sera J+1. S'il y a une ellipse, se sera J + 1 mois etc. Cette méthode ne me semble pas adaptée pour l'appliquer au Scénario Proust dans sa globalité. Toutes les séquences sont datées dans leur intitulé, et c'est par chapitre que se déroule l'histoire. C'est donc chapitre par chapitre qu'il faut mettre en exergue la chronologie.

Voici un extrait de la continuité. Il s'agit de la partie V, le premier séjour à Balbec.

Seq	Effet	Décor	Date	Chronologie	Rôles	Action
41	Ext Jour	H. Balbec Bord de mer	1898	J	Marcel (18) 5 jeunes filles (albertine 18) Grand-mère (66) Mme de Villeparisis 66 Charlus (51)	La bande de jeunes filles sur la promenade. Marcel les regarde. Charlus et l'affiche.
42	Int Jour	H. Balbec Salle à manger	1898	J	Marcel Saint-Loup	Saint Loup monte en voiture ; On lui apporte une lettre. Marcel va au bar du train pour du cognac.
43	Int Jour	Train en marche Compartiment	1898	J-1	Marcel Grand-mère	Marcel revient saoul.
44	Int Jour	Train en marche Compartiment	1898	J-1	Marcel Grand-mère	Les bottines.
45	Int Nuit	H. Balbec Ch de Marcel	1898	J-1	Marcel Grand-mère	Serviette amidonnée
46	Int Matin	H.B Ch de Marcel	1898	J	Marcel	Françoise range.
47	Int matin	H. Balbec Ch de Marcel	1898	J	Françoise	La Grand-mère ouvre la baie vitrée.
48	Int midi	H. Balbec Salle à manger	1898	J	Marcel Grand-mère Marquise de Villeparisis	La marquise présente Marcel à Charlus et à Saint-Loup.
49	Int Jour	H. Balbec Hall	1898	J+1	Marcel Grand-mère Marquise de Villeparisis Saint-Loup Charlus	Marcel et Saint loup au restaurant .
50	Int Soir	Restaurant de Rivebelle Salle	1898	J+2	Marcel Saint-Loup	Aquarium.
51	Ext Soir	Restaurant de Rivebelle Jardin	1898	J+2	Marcel Saint-Loup	Saint-Loup apporte le manteau.
52	Int Soir	Restaurant de Rivebelle Salle	1898	J+2	Marcel Charlus	Charlus apporte un livre de Bergotte à Marcel.
53	Int Nuit	H. Balbec Ch Marcel	1898	J+2	Marcel Charlus	Marcel nage. Les jeunes filles sur la digue.
54	Ext Jour	Balbec Mer	1898	J+3	Marcel 5 jeunes filles	Marcel dans l'ascenseur.
55	Int Jour	H. Balbec Ascenseur	1898	J+3	Marcel	Saint-Loup veut photographier la Grand-mère.
56	Int Jour	H. Balbec Etage Marcel	1898	J+3	Marcel Françoise	La grand-mère choisi un chapeau.
57	Int Jour	H. Balbec Ch Grand- mère	1898	J+3	Marcel Grand-mère Françoise	Saint-Loup
58	Ext	H. Balbec	1898	J+3	Saint Loup	

	Jour	Rue			Grand-mère	
59	Int A-M	H.B Salle à manger	1898	J+4	-	photographie la Grand-mère. La salle à manger déserte.
60	Int midi	Balbec Route d'hudimesnil.	1898	J+4	Marcel Grand-mère Mme Villeparisis	les arbres suivrent la voiture.
61	Ext Jour	Balbec Sommet de la falaise	1898	J+5	Marcel 5 jeunes filles : Albertine Andrée 20 Gisèle, Rosmonde et Delphine 17	pique-nique.
62	Ext Jour	Balbec Orée d'un bois	1898	J+5	Marcel Albertine Andrée	« je vous aime bien »
63	Ext Jour	Balbec Bord de mer	1898	J+5	Marcel Albertine	Albertine invite Marcel dans sa chambre.
64	Int Nuit	H. Balbec Ch Albertine	1898	J+5	Marcel Albertine	Baiser interrompu.

Il est évident que le séjour du narrateur à Balbec a duré plus de cinq jours. Il y a certainement passé tout l'été. Mais ce qui m'intéresse, c'est de savoir quelles sont les séquences se déroulant sur une même journée et où sont les changements de journée.

Présumer que la séquence 64 se situe au 24^{ème} jour du séjour ne serait qu'ajouter une information inutile et qui perturberait la compréhension de la continuité. Marcel et sa grand-mère se rendent à Balbec pour l'été ; on sait donc que la partie V se déroule sur environ deux mois. Le film nous donne à voir six jours différents de ce séjour.

Il faudra donc six costumes différents pour Marcel puisqu'il apparaît dans toutes les séquences, deux pour Françoise, etc.

La continuité permet donc à tous les corps de métier d'avoir les informations de fabrication du film, dans sa chronologie.

3. Le Dépouillement

En vue de la préparation du film et du tournage, il s'agit ensuite de « dépouiller » précisément le scénario.

Définition

On dit « dépouiller ». Les anglo-saxons disent *breaking down*, c'est à dire effondrer, segmenter, mais aussi analyser. Donc analyser en effondrant, en cassant. Le dépouillement est donc l'acte de morceler le scénario et d'analyser les fragments obtenus.

En « dépouillant », on sort du scénario toutes les informations utiles à tous les corps de métiers qui travailleront sur le film. Pour chaque séquence, on relève les rôles, les costumes, les accessoires, mais aussi le nombre de figurants et autres informations déduites de la lecture du scénario. L'utilisation de matériel spécifique à la prise de vue ou de son peut déjà être détectée à cette étape.

J'ai décidé de suivre la méthode très américaine de Ralph Singleton exposé dans son ouvrage Film Scheduling paru aux éditions Lone Eagle. C'est une méthode parmi d'autre, mais elle m'a semblé être assez rigoureuse et précise pour être intéressante pour le Scénario Proust.

Méthode

Ralph Singleton a établi deux codes de couleur : un pour les effets et un pour chaque catégorie du dépouillement.

Code 1

Les feuilles de dépouillement ont une couleur par effet :

- Extérieur jour : jaune
- Intérieur jour : blanc
- Extérieur nuit : vert
- Intérieur nuit : bleu

Ces couleurs seront ensuite reprises sur les bandelettes du plan de travail¹². On peut ainsi identifier le type de séquence sans avoir à relire la fiche de dépouillement.

Code 2

D'autre part, Singleton suggère d'annoter le scénario avec des couleurs :

- rôles : rouge
- cascadeurs : orange
- silhouettes : jaune
- figurants : vert
- effets spéciaux : bleu
- accessoires : violet
- véhicules, animaux : rose
- effets sonores : marron

S'ajoute :

- costumes : encercler
- maquillage : astérisque
- matériel spécial : encadrer

Ces catégories correspondent à celles de la fiche de dépouillement. Il s'agit donc de souligner dans le scénario, les mots apportant des informations sur ces catégories dans les couleurs correspondantes, de les entourer, encadrer, etc.

Cette méthode peut paraître très arrêtée. Chaque assistant a certainement sa méthode propre. Ce système permet en tous les cas une lecture rigoureuse du scénario. Il est en effet très important de n'oublier aucun élément. Toute erreur ou oubli se retrouvera à un stade de la préparation ou au tournage.

Observons le formulaire vierge et détaillons chaque catégorie.

¹² Avant l'ère informatique, le plan de travail se bricolait à l'aide d'un tableau de plusieurs panneaux ou s'inséraient des bandelettes, une par séquence. Ces bandes avaient l'avantage d'être amovibles et on pouvait ainsi organiser et réorganiser le planning de tournage aisément.

Code de couleurs :
 Ext jour – jaune
 Ext nuit – vert
 Int jour – blanc
 Int nuit – bleu

DATE _____

FICHE DE DEPOUILLEMENT

PRODUCTION	TITRE DE LA PRODUCTION	PAGE DE DEPOUILLEMENT N°
SEQUENCE N°	DECOR	INT OU EXT
DESCRIPTION		JOUR OU NUIT
		PAGES SCENARIO

ROLES Rouge	CASCADEURS Orange SILHOUETTES Jaune	FIGURANTS Vert
EFFETS SPECIAUX Bleu	ACCESSOIRES Violet	VEHICULES / ANIMAUX Rose
COSTUMES Entouré	MAQUILLAGE / COIFFURE Astérisque	EFFETS SONORES / MUSIQUE Marron
EQUIPEMENT SPECIAL Encadré	NOTES DE PRODUCTION	

Entête

Les informations générales concernant le film et la séquence.

La description sera une phrase courte et succincte que l'on retrouvera tous les documents par la suite. Pour le Scénario Proust, il faudra ajouter la date de la séquence.

Rôles

Ce sont les personnages « parlant » intervenant dans la scène. Sont compris les rôles principaux et les rôles secondaires.

Cascadeurs

N'oublions pas que ce formulaire nous vient de l'autre côté de l'atlantique où les films sans cascadeurs sont rares. Les doublures, d'usage plus fréquent, peuvent aussi être annotées ici.

Silhouettes

Un silhouette est un personnage qui n'est pas un rôle, mais qui prononce au moins une parole.

Figuration

Les figurants décrits dans le scénario et ceux supposés être présent. Le texte ne décrit pas toutes les personnes se trouvant dans un lieu, il faut donc supposer combien de figurants seront nécessaires pour chaque scène.

Effets spéciaux

Pour le Scénario Proust, il ne s'agira pas d'explosions mais plutôt d'incrustations. Effectivement, la reconstitution d'époque peut nécessiter des tournages sur fond vert.

Accessoires

On note les accessoires jouant. C'est-à-dire tous ceux indiqués dans le scénario et qui tiennent un rôle. Le mobilier n'en fait pas parti, l'ensemblier effectue son propre dépouillement pour meubler les décors.

Véhicules / animaux

Se passe de commentaire.

Costumes

On reporte les indications de costumes. Cette colonne sera ensuite complétée par le département concerné.

Maquillage / coiffure

Même remarque.

Effets sonores / Musique

Les effets sonores ne sont pas obligatoirement enregistrés au tournage. Il faut anticiper les voix off par exemple. C'est aussi ici que seront notés les morceaux de musiques présents dans le film dont il faudra obtenir les droits ou organiser l'enregistrement.

Équipement spécial

Certaines annotations du scénario permettent de savoir si des équipements tels une grue, un steadycam ou une voiture travelling seront nécessaires. Cette rubrique sera bien sûr alimentée par la suite.

Notes de Production

On note ici toutes les questions sur cette séquence, toutes les choses qui devront être clarifiées par la suite.

Prenons pour exemple la séquence 41.

41A. BALBEC. BORD DE MER. 1898. EXT JOUR. 2/3

108. De l'extérieur du Grand Hôtel, la caméra suit la digue et fait le point, à travers la foule, au loin sur CINQ JEUNES FILLES, vêtues de manière voyante, très distinctes dans leurs comportements, l'une poussant une bicyclette, deux portant des clubs de golf. Elles approchent lentement.

Aucun son.

41B. BALBEC. BORD DE MER. 1898. EXT JOUR. 4/3

118. MARCEL Seul.

Il aperçoit, à distance, CINQ JEUNES FILLES approchant lentement dans la foule. L'une pousse une bicyclette, deux autres portent des clubs de golf. Il les regarde fixement.

Un appel : « Marcel ! » Il se retourne. La GRAND-MERE s'approche avec MME DE VILLEPARISIS.

LA GRAND-MERE

Permettez-moi de vous présenter mon petit-fils. Marcel... madame la marquise de Villeparisis.

Il s'incline.

MME DE VILLEPARISIS

Comment allez-vous ? Votre grand-mère et moi venons de tomber l'une sur l'autre à l'entrée d'une boutique. Je n'avais aucune idée qu'elle fût à Balbec. Quelle délicieuse surprise !

LA GRAND-MERE

Vous attendez votre neveu, qui doit venir de Paris, m'avez-vous dit ?

MME DE VILLEPARISIS

J'attends deux neveux. C'est-à-dire, pour être exacte, un neveu et un petit-neveu. L'un est l'oncle de l'autre (avec un petit rire), mais ils m'appellent tous deux leur tante.

Les deux dames reprennent leur promenade.

MARCEL les suit, mais s'arrête soudain pour se retourner en direction de la digue. Aucune trace des JEUNES FILLES.

41C. BALBEC. BORD DE MER. 1898. EXT JOUR. 4/2

122. La petite bande de JEUNES FILLES se promenant sur la digue. Elles marchent d'un pas résolu, sans prêter attention aux gens qu'elles croisent. Rien ne les arrête, elles s'amuse à sauter par-dessus les obstacles. On s'efface à leur passage, parfois avec une sorte d'effroi. Soudain, une jeune fille bondit sur la tribune d'un kiosque à musique, et saute par-dessus la tête d'un vieux monsieur assis en contrebas sur un siège pliant. Sa casquette est frolée par les pieds de la jeune fille. Il lève des yeux épouvantés. Les jeunes filles applaudissent en riant. Elles s'approchent. Le soleil brille sur la mer.

Mélange mouvant de visages, d'yeux, de cheveux, de teints, qui semblent appartenir à un même être.

Soudaine mise au point sur un visage précis.

Une jeune fille brune, poussant une bicyclette, avec un « polo » noir enfoncé sur la tête. Elle se tourne et regarde la caméra

C'est ALBERTINE. Elle a dix-huit ans.

123. Extérieur. Bord de mer.

MARCEL.

Les JEUNES FILLES qui passent.

ALBERTINE le regarde.

Elle détourne les yeux.

La feuille de dépouillement correspondante est jaune, car il s'agit d'un extérieur jour.

19-05-2006
DATE

Code de couleurs :
Ext jour - jaune
Ext nuit - vert
Int jour - blanc
Int nuit - bleu

FICHE DE DEPOUILLEMENT

<p>ENSL</p> <hr/> <p>PRODUCTION</p> <p>41 (a-c)</p> <hr/> <p>SEQUENCE N°</p> <p>1898 - Les cinq jeunes filles sur la digue</p> <hr/> <p>DESCRIPTION</p> <p>PLANS: 108-122-123</p>	<p>LE SCENARIO PROUST</p> <hr/> <p>TITRE DE LA PRODUCTION</p> <p>BALBEC / BORD DE MER</p> <hr/> <p>DECOR</p>	<p>PAGE DE DEPOUILLEMENT N°</p> <p>EXT</p> <hr/> <p>INT OU EXT</p> <p>SOUR</p> <hr/> <p>JOUR OU NUIT</p> <p>1-2/8</p> <hr/> <p>PAGES SCENARIO</p>
---	--	---

<p>ROLES Rouge</p> <p>5 jeunes filles : Delphine Rosmonde Albertine Andrée</p> <p>Marcel Grand-mère Tina de Villeparisis</p>	<p>CASCADEURS Orange</p> <p>SILHOUETTES Jaune</p> <p>vieux monsieur</p>	<p>FIGURANTS Vert</p> <p>foule (50-100)</p>
<p>EFFETS SPECIAUX Bleu</p>	<p>ACCESSOIRES Violet</p> <p>bicyclette club de golf tribune d'un kiosque à musique siège pliant</p>	<p>VEHICULES / ANIMAUX Rose</p>
<p>COSTUMES Entouré</p> <p>5 costumes voyant Canquette "pato" noir - Albertine</p>	<p>MAQUILLAGE / COIFFURE Astérisque</p>	<p>EFFETS SONORES / MUSIQUE Marron</p> <p>108: Pas de son</p>
<p>EQUIPEMENT SPECIAL Encadré</p> <p>Travelling Zoom ?</p>	<p>OBSERVATIONS DE PRODUCTION</p>	

© Lone Eagle Productions, inc.

Il ne s'agit ici que d'une première version du dépouillement. Dans le cadre d'une production, il serait constamment complété grâce aux indications du metteur en scène et de ses différents collaborateurs.

Dépouiller le Scénario Proust a permis de lister tous les éléments nécessaires à la fabrication. Par la suite, chaque département prendra en charge le domaine qui lui est propre. L'assistant pour sa part, se charge des figurants. Il est responsable, sur le tournage, de la présence et de la mise en place de ceux-ci. Lorsque la figuration est trop importante, l'assistant délèguera la gestion à un chef de file. Mais il reste responsable de l'estimation du nombre de figurants.

Mais ce ne sont pas que des informations matérielles qui sortent du dépouillement. C'est à ce stade que l'assistant apprend le scénario. En l'examinant dans les moindres détails, il sait tout ce qui fait le scénario. Aucun autre membre de l'équipe n'a cette vision globale du film. L'assistant peut ainsi faire le relais et centraliser les informations. Il connaît le scénario sous tous les aspects de sa fabrication. Il connaît les intentions artistiques du réalisateur, mais aussi tous les détails matériels de tous les domaines réunis qui serviront à faire le film. C'est pour cela que le dépouillement est essentiel.

L'informatique

L'utilisation de l'informatique a transformé le métier de l'assistant sous certains aspects. Des logiciels dédiés ont été développés, tels *EP Scheduling*¹³ (anciennement *Movie Magic*) ou *Movie Base*¹⁴. Je n'ai pas eu accès à ces logiciels et ne peux donc pas en parler davantage.

On peut juste remarquer que leur utilisation n'est pas systématique, que certains assistants préfèrent les tableurs de base tel *Excel* pour leur préparation. En effet, les logiciels permettent, à partir du scénario, d'effectuer un dépouillement automatique. L'assistant ne passe donc plus par l'étape, certes laborieuse mais essentielle, qu'est le dépouillement ; il n'a plus cette connaissance à la fois précise et globale dont je parlais précédemment.

Une fois le dépouillement effectué, l'assistant se concentre sur les décors du film.

¹³ EP Scheduling, éditions Entertainment Partners

¹⁴ Movie Base, éditions Moviesolution

4. Les décors

Liste des séquences par décor

A partir du dépouillement on peut rédiger la liste des séquences par décors. Elle établit avec précision tous les décors nécessaires à la fabrication du film. Les séquences ne sont plus classées par ordre chronologique comme pour la continuité, mais bien par décor. On peut ainsi regrouper toutes les séquences se déroulant dans un même décor et devant, *a priori*, être tournée en même temps. Cette liste sera également utile au moment des repérages pour « s'assurer que le décor pressenti correspond à l'ensemble des séquences que l'on veut y tourner »¹⁵.

Ce document est également un premier pas vers le plan de travail qui est l'objet de la dernière partie.

Prenons pour exemple un extrait de la liste des séquences par décors concernant les séquences de Balbec qui feront l'objet des repérages.

On remarque que pour le décor intitulé « hôtel de Balbec », il faudra trouver un lieu qui offrira un hall, un ascenseur, une salle à manger trois chambre. Le sous-décor « la chambre de Marcel » est celui où se tourneront le plus de séquences, il faudra donc y prêter une attention particulière au moment du repérage.

¹⁵ L'assistant Réalisateur, Jean-Philippe Blimme, éditions Dixit, p124

58	Ext Hôtel Balbec	Rue	Jour	1898	Saint Loup, Grand-mère	Saint-Loup photographie la Grand-mère.
41	Ext Hôtel Balbec	Bord de mer	jour	1898	Marcel, 5 jeunes filles, Grand-mère, Villeparisis, Charlus	La bande de jeunes filles sur la promenade. Marcel les regarde. Charlus et l'affiche.
63	Ext Balbec	Bord de mer	Jour	1898	Marcel, Albertine	Albertine invite Marcel dans sa chambre.
105	Ext Balbec	Plage	Nuit	1901	Voix albertine	Deux ombres enlacées.
109	Ext Balbec	Plage	jour	1901	Marcel, Mère	La mère et le mariage.
106	Ext Balbec	Bord de mer	Jour	1901	Marcel, Dr Cottard	Marcel et Cottard marche vers le casino
54	Ext Balbec	Mer	Jour	1898	Marcel, 5 jeunes filles	Marcel nage. Les jeunes filles sur la digue.
49	Int Hôtel Balbec	Hall	Jour	1898	Marcel, Grand-mère, Villeparisis, Saint-Loup, Charlus	La marquise présente Marcel à Charlus et à Saint-Loup.
99	Int Hôtel Balbec	Hall	Jour	1901	Marcel	Marcel et le directeur attendent l'ascenseur.
55	Int Hôtel Balbec	Ascenseur	jour	1898	Marcel	Marcel dans l'ascenseur.
42	Int Hôtel Balbec	Salle à manger	Jour	1898	Marcel, Saint-Loup	Saint Loup monte en voiture ; On lui apporte une lettre.
48	Int Hôtel Balbec	Salle à manger	Midi	1898	Marcel, Grand-mère, Villeparisis	La Grand-mère ouvre la baie vitrée.
59	Int Hôtel Balbec	Salle à manger	a-m	1898	-	La salle à manger déserte.
56	Int Hôtel Balbec	Etage Marcel	Jour	1898	Marcel, Françoise	Saint-Loup veut photographier la Grand-mère.
45	Int Hôtel Balbec	Ch de Marcel	Nuit	1898	Marcel, Grand-mère	Les bottines.
46	Int Hôtel Balbec	Ch de Marcel	Matin	1898	Marcel	Serviette amidonnée
47	Int Hôtel Balbec	Ch de Marcel	Matin	1898	Françoise	Françoise range.
53	Int Hôtel Balbec	Ch de Marcel	nuit	1898	Marcel, Charlus	Charlus apporte un livre de Bergotte à Marcel.
100	Int Hôtel Balbec	Ch de Marcel	Jour	1901	Marcel	Les bottines.
101	Int Hôtel Balbec	Ch de Marcel	Nuit	1901	Marcel, Mère	La mère porte le peignoir de la grand-mère.
102	Int Hôtel Balbec	Ch de Marcel	Matin	1901	Marcel, Françoise	Marcel refuse de la voir Albertine.
103	Int Hôtel Balbec	Ch de Marcel	Jour	1901	Marcel, Albertine	Albertine qu'elle viendra quand il le voudra.
104	Int Hôtel Balbec	Ch de Marcel	Jour	1901	Marcel, Albertine	Marcel est jaloux.
108	Int Hôtel Balbec	Ch de Marcel	jour	1901	Marcel, Albertine	Marcel est amoureux d'Andrée.
117	Int Hôtel Balbec	Ch de Marcel	Nuit	1901	Marcel, Mère	Albertine va s'installer à Paris.
57	Int Hôtel Balbec	Ch Grand-mère	jour	1898	Marcel, Grand-mère, Françoise	La grand-mère choisi un chapeau.
64	Int Hôtel Balbec	Ch Albertine	Nuit	1898	Marcel, Albertine	Baiser interrompu.

Liste des décors

Du document précédent, on peut déduire une liste plus générale des décors du film. Le Scénario Proust comporte une trentaine de décors principaux dont j'ai extrait quatre groupes de décors :

- Paris
- Combray et ses environs
- Balbec et ses environs
- Divers

PARIS

Extérieurs (Allée des acacias, Jardin des Champs-Élysées, boulevard, pâtisserie, rues, Avenue Gabrielle)

Salle de l'Opéra

Théâtre

Petit hôtel

Premier appartement du Narrateur

Deuxième appartement du Narrateur

Demeures : Duc de Guermantes

Swann

Odette

Verdurin

Mme Villeparisis

Charlus

Prince de Guermantes

BALBEC

Extérieurs (bord de mer, falaise, bois)

Grand hôtel

Casino

Restaurant

Gare

La Raspelière

Train

COMBRAY

Extérieurs (bord de Vivonne, route...)

Château de Guermantes

Maisons : Narrateur

Swann

Vinteuil

AUTRE

Maison de Santé

Rase campagne (train)

Venise

C'est à ce stade de la préparation que s'arrête le travail purement objectif de l'assistant. Jusqu'alors, je n'ai fait qu'extraire des informations du scénario. Maintenant, la subjectivité d'un réalisateur entre en jeu.

Les décors sont le cadre du film. Avec les acteurs et les costumes, ils donnent la couleur du film, son esthétique. C'est le metteur en scène qui dirige l'élaboration progressive de cette esthétique. Il choisit des acteurs, des « têtes », puis leurs apparences pour le film. Il choisit aussi le cadre physique de son histoire.

Pour Le Scénario Proust, les choix peuvent paraître limités par la reconstitution historique. L'époque était ce qu'elle était ; le milieu où évoluent les personnages étaient comment ils étaient. Une infinité de choix restent cependant à la disposition du metteur en scène pour modeler le film à sa vision. Chaque choix d'un lieu de tournage plutôt qu'un autre aura des implications sur l'esthétique du film, donc son style et la manière dont le spectateur ressentira l'histoire. Pour trouver ces lieux et donc l'esthétique du film, on procède aux repérages. Ils sont l'objet de la troisième partie de ce mémoire.

III. LES REPERAGES

Les repérages sont l'activité de l'équipe pour trouver les décors du film. L'équipe d'assistant s'occupe généralement des repérages. Néanmoins, par souci budgétaire, les sociétés de production font de plus en plus souvent appel à des repéreurs. Ces personnes sont engagées sur le film uniquement pour cette tâche ; ceci permet d'engager l'assistant réalisateur plus tard dans la préparation. Les repérages sont pourtant un aspect important du travail de l'assistant ; ils sont un des seuls sujets de conversation avec le réalisateur et ainsi un prétexte pour lui poser des questions pour obtenir des informations sur sa vision du film.

Bien que je n'aie pas cette dimension d'échange dans mon travail, il m'a paru important de me confronter à des lieux et à leurs contraintes et ainsi mettre en lumière les préoccupations que se doit d'avoir un assistant réalisateur en repérage, préoccupations autant artistiques que techniques et logistiques.

Mais avant de se lancer aveuglément dans la recherche de lieux pour un film, il convient de savoir exactement ce qu'on cherche et comment le trouver.

1. Quels décors ?

Les repérages d'un film comme celui-ci sont une entreprise gigantesque. Avant de partir sur les routes de France, il convient de se poser la question de la construction. Quelles seront les séquences tournées en studio et celles tournées en décor naturel ?

Studio

Les décors intérieurs naturels ont un avantage : ils existent. Mais ils ont aussi beaucoup de contraintes. Un bon décor est grand, mais pas trop, accessible, haut de plafond, mais pas trop, calme, peu cher, etc. Parfois, les contraintes sont trop nombreuses et une production préférera construire un décor en studio.

Le tournage en studio offre des avantages techniques indéniables ; il élimine les imprévus dus aux décors, offre des locaux parfaitement adaptés pour un tournage, proche de Paris, et où l'équipe et le matériel trouvent leur place. Les nuisances sonores et météorologiques sont supprimées. D'un point de vue esthétique, le studio permet au réalisateur d'obtenir exactement le décor qu'il désire. Bien que le studio ne réponde pas à tout et que certains décors se doivent d'être tournés « en naturel », il offre une alternative à prendre en compte.

Prenons l'exemple des demeures parisiennes du Scénario Proust. Neuf appartements apparaissent dans le scénario. Systématiquement, Pinter nous montre le seuil puis l'intérieur de la demeure. Il s'agit d'appartements bourgeois, voir nobles, typiques du Faubourg Saint-Germain du début du 20^{ème} siècle. Trouver neuf demeures parisiennes qui conviennent et qui répondent à toutes les exigences techniques et artistique semble très délicat. Cet ensemble de décors est un exemple caractéristique où la question de la construction se pose. Il serait en effet envisageable de construire en studio un espace modulable capable de recréer, par des agencements différents, les neuf résidences. Il resterait alors à trouver les extérieurs.

Cette solution éviterait les nombreux déplacements de l'équipe sur des décors réels et permettrait d'avoir un décor de repliement en cas de mauvais temps au cours d'un tournage extérieur par exemple.

Toutes ces décisions de fond sur les décors reviendraient, bien sur, aux personnes compétentes dans ce domaine, c'est-à-dire au réalisateur, au chef décorateur et au directeur de production.

Il reste rare, en Europe, que tous les décors d'un film soient recréés en studio. Aller chercher des décors reste donc une activité commune aux tournages. J'ai décidé de partir en repérages pour le Scénario Proust et j'ai ainsi pu faire face directement aux difficultés et aux contraintes d'une telle recherche.

Balbec

Pour ce mémoire, je me propose de prendre pour exemple les repérages des séquences se déroulant à Balbec.

En annexe se trouvent toutes ces séquences du Scénario Proust.

Avant commencé les repérages, j'ai étudié les décors.

Décor principal	Décor secondaire	Date	description
Hôtel de Balbec	Salle à manger	1898	Grande baie vitrée donnant sur la promenade. Les fenêtres s'ouvrent. De nombreuses tables rondes.
	Hall	1898, 1901	Entrée vitrée
	Ascenseur	1898	Ascenseur cage
	Etage de la chambre de Marcel	1898	
	Chambre de Marcel	1898, 1901	Vue sur la mer Pendule, bibliothèque vitrée, miroir, canapé
	Chambre de la Grand-mère	1898	Attenante à celle de la Marcel. Vue sur la mer miroir
	Chambre d'Albertine	1898	Vue sur la mer. Plus petite que celle de Marcel.
	Devant l'hôtel	1898	Grande station balnéaire du début du 20 ^{ème} siècle.
Balbec	Bord de Mer	1898, 1901	Digue, kiosque à musique
	La mer	1898	Grande plage
	Route d'Hudimesnil	1898	Route de campagne. Colline. Trois arbres isolés à l'entrée d'une allée
	Sommet de la falaise	1898	Sur les hauteurs de Balbec. Coin d'herbe avec une vue sur la mer.
	Orée d'un bois	1898	Sur les hauteurs de Balbec
	Plage	1901	Dunes
Casino de Balbec	Salle de Bal	1901	Miroirs au mur, tables rondes
Restaurant de Rivebelle	salle	1898	Restaurants aux environs de Balbec. Tables serrées. Banquette en velours rouge qui longe les murs.
	jardin	1898	Grand jardin où sont dressées des tables
Doncières	Quai de la gare	1901	Petite gare de province. Train en marche.
la Raspelière	Train Balbec, Wagon	1901	Wagon de 1900
	Route de la Raspelière	1901	Route de campagne qui mène à la grande maison.
	Devant la maison	1901	Grande maison bourgeoise sur une falaise, à côté de la mer.
	Salon	1901	Très vaste, grandes baies vitrées ouvrant sur des terrasses. Motifs floraux sur les murs.
	Sommet de la falaise	1901	A côté de la maison. On entend la mer

On peut regrouper les décors en cinq ensembles :

- le Grand-hôtel
- le Casino
- les extérieurs près de Balbec (comprenant la gare de Doncière)
- le restaurant
- la Raspelière

Les descriptions du tableau sont celles du scénario. Elles sont assez minces. Aussi, afin de trouver des décors le plus possible en adéquation avec le scénario, j'ai cherché à étoffer ces descriptions de lieux.

Description des décors

Le Scénario Proust a la particularité de comporter beaucoup d'indications cinématographiques, d'être très précis quand à la réalisation. Pinter ne se contente pas d'une suite de dialogues. Cependant, il ne décrit pas précisément les lieux où évoluent les personnages ; on trouve parfois des descriptions d'objets, de détails, mais pas des décors. Comment faire alors pour avoir des pistes pour trouver les lieux de tournage ?

Peut-on revenir à la genèse de l'adaptation ? Peut-on aller chercher des descriptions de décors au sein de La Recherche sans trahir le scénario de Pinter ? Comparons pour exemple la description de La Raspelière, villégiature de Balbec, faite par les deux auteurs.

Dans le Scénario Proust, on trouve les indices suivants :

Séquence 112

« Le salon est très vaste. Déploiement de plantes vertes, de fleurs sauvages, reproduisant des motifs peints sur les murs. Grandes baies vitrées ouvrant sur des terrasses. »

Séquence 114

« Sommet de la falaise. Bruit de la mer. A distance, les lumières de la maison. »

Dans La Recherche, on lit :

« De la hauteur où nous étions déjà » p. 1432¹⁶

« La voiture s'étant arrêtée pour un instant à une telle hauteur au dessus de la mer que comme d'un sommet, la vue du gouffre bleuâtre donnait presque le vertige. » p. 1432

« Nous étions entés dans l'allée d'honneur de la Raspelière où M. Verdurin nous attendait sur le perron. » p. 1433

« Il faudrait aller au bout du parc, du banc qui est là-bas vous embrasserez tout le panorama. » p.1438

La description de Pinter est succincte et ne permet pas de visualiser l'extérieur de la maison, on sait seulement qu'elle est au sommet d'une falaise et qu'elle a de grandes baies vitrées. Marcel Proust est plus précis ; il parle d'une allée d'honneur et du panorama au bout du parc. Il existe certainement d'autres références à La Raspelière dans le roman, je ne prétends pas être exhaustive.

Remarquons simplement que ces descriptions ne se contredisent pas. Celles de Proust viennent étoffer celles de Pinter. *A priori* il n'est pas illégitime d'aller chercher des précisions dans le roman de Proust.

¹⁶ A la recherche du temps perdu, Marcel Proust, éditions Quarto Gallimard

En outre, il est de notoriété publique que Marcel Proust s'est énormément inspiré des gens qu'il a connus et des lieux qu'il a visité pour construire A la Recherche du Temps Perdu. Ainsi, Combray fait référence à Illiers où sa tante avait une maison et où il a passé beaucoup de temps dans son enfance ; Balbec serait Cabourg et son Grand Hôtel ou il a séjourné tous les étés de 1907 à 1914. Les différents appartements parisiens du Narrateur retracent l'évolution du foyer de M. et Mme Proust. Ainsi, en allant sur les traces de Marcel Proust retrouve-t-on les lieux de La Recherche et, par extension, ceux du Scénario Proust.

Il ne s'agit pas de passer outre l'interprétation de Pinter, mais d'affiner la recherche de décors par les indices donnés par Marcel Proust, c'est-à-dire ses écrits et sa vie.

N'oublions par notre grand absent : le Réalisateur. Il est celui qui guidera la recherche des lieux par ses envies personnelles. Je pourrai uniquement proposer des lieux qui me semblent correspondre d'une part au scénario, d'autre part au roman, mais je ne pourrai pas aller plus loin dans la sélection de décors. Je proposerai donc les différentes solutions qui peuvent être envisagées à la lecture des deux textes et je m'arrêterai là, pour ne pas faire de choix.

Comme je me disais l'assistante du Scénario plus que du film, ce sont les décors du scénario que je chercherai, pas ceux d'un film.

Avant commencer à chercher ces lieux, je tiens à évoquer la problématique du repérage et du tournage d'époque.

Le tournage d'époque

Les repérages pour un film d'époque ont quelque chose de particulier. Il ne s'agit pas juste de trouver un lieu qui convient au scénario, à l'histoire, au réalisateur et à la production ; il faut trouver un lieu qui peut être adapté à l'époque que l'on souhaite recréer.

Un tournage est considéré « d'époque » à partir du moment où l'histoire ne se déroule pas à la même époque que nous, arbitrairement, à plus de 20 ans dans le passé, ou dans le futur. Au delà de cette durée, un certain nombre d'indices trahissent l'époque : mode vestimentaire, mobilier urbain, nombre et style des voitures, installations électriques... Dans notre cas, les différences entre 2006 et 1900 sont bien sur radicales.

Lors des repérages, l'assistant doit être très attentif à tous ces changements qui risqueraient de trahir l'atmosphère. Tous les éléments anachroniques doivent être repérés et notés par l'assistant afin d'en informer l'équipe de décoration. Pour les intérieurs, ce seront en général de simples aménagements décoratifs ; c'est en extérieur que le tournage d'époque devient vraiment problématique. Adapter une rue d'aujourd'hui pour un tournage d'époque 1900 demande beaucoup de travail de décoration.

Plusieurs solutions sont envisageables :

- recréer le décor en studio
- tourner en extérieur et aménager le décor existant
- tourner une partie du décor sur fond vert et aménager numériquement la pelure (fond de l'incrustation).

Le choix qui sera fait aura une influence considérable sur l'esthétique du film. La rue aménagée sera très authentique. Le studio pour les séquences extérieures se ressent presque toujours à l'image. L'incrustation peut être une bonne solution pour les gros décors tels les Champs-Élysées, mais apporte son lot de problèmes techniques. Le choix de la technique de « mise en époque » dépendra de nombreux paramètres : les envies esthétiques du réalisateur d'une part, mais pas seulement. La production a aussi son mot à dire, car les différentes solutions exposées ont des coûts très différents. Le studio coûte cher, mais pas forcément plus qu'une rue où il y a un très gros travail de réaménagement.

Toutes ces questions préalables aux repérages doivent permettre de cibler les repérages et de savoir exactement de quoi le film a besoin. En règle générale, l'équipe d'assistants a peu de temps pour trouver les décors. Sillonner les routes au hasard n'est donc pas une solution ; avant de partir, j'ai donc cherché à savoir où chercher les décors du Scénario Proust, à retrouver une zone géographique afin de tracer un itinéraire.

2. Comment chercher ?

Pourquoi la Normandie ?

On a vu qu'il était raisonnable de s'inspirer du roman de Marcel Proust et même de la vie de l'écrivain pour trouver les décors du Scénario Proust. Marcel Proust a effectué régulièrement des séjours balnéaires sur la côte Normande. Toutefois, l'histoire du Narrateur se déroule-t-elle en Normandie ? Quelle est l'importance de ce renseignement géographique ?

Le scénario de Pinter n'apporte pas d'information sur la situation géographique de Balbec. Comme nous l'avons fait précédemment, allons chercher des informations complémentaires dans La Recherche.

Proust utilise des noms de ville et de lieux fictifs. Il n'est donc pas évident que l'action se déroule en Normandie. Néanmoins, on peut lire au début de Noms de Pays : le pays, deuxième partie de A l'ombre des jeunes filles en fleurs : « *Pour anticiper mon séjour en Normandie, j'entendis à Balbec...* » Le Balbec de Proust se trouve donc en Normandie ; par extension, l'histoire du Scénario Proust aussi.

Cette situation géographique de l'histoire a-t-elle une importance ?

Remarquons tout d'abord que l'imaginaire collectif de La Recherche, si une telle chose existe, situe les péripéties balnéaires du Narrateur au bord de la Manche. Les lecteurs invétérés de Proust attacheront donc certainement une importance à la situation géographique d'un film adapté du roman. Mais ne faisons pas de cette information d'avertis un argument décisif.

Le rôle historique de la région semble un argument plus convainquant. La Normandie était le lieu de villégiature de la bourgeoisie parisienne du début du 20^{ème} siècle. Les parisiens s'y retrouvaient tous. Dans La Recherche, mise à part Albertine, on retrouve les mêmes personnages à Balbec qu'à Paris. Si on situait Balbec sur la côte d'Azur, l'histoire ne serait plus la même : le Narrateur n'y retrouverait pas ses connaissances parisiennes. La situation géographique de Balbec apporte donc un cadre à l'histoire et la rend même possible. Déplacer Balbec serait donc un élément signifiant et *a priori*, non pertinent.

Le film tiré du scénario de Pinter a donc intérêt à se dérouler en Normandie. Mais le tournage doit-il avoir lieu dans cette région ? On

tourne bien des films qui sont sensés se passer en France, au fin fond de la Roumanie !

Parfois, des scénarii nécessitent un tournage dans le lieu de l'histoire. Quand un personnage visite la Tour Eiffel, l'équipe tournera forcément à Paris. Dans le scénario de Pinter, il n'y a pas de référence précise nommant la Normandie. Les noms des villes et des lieux sont fictifs, les dialogues ne mentionnent pas de lieux connus qu'il faudrait voir à l'image. Donc *a priori*, le tournage pourrait avoir lieu n'importe où.

Bien que la Normandie ne soit pas nommée, elle est vue. Ce sont les paysages et l'architecture qui seront les références du spectateur. C'est grâce à ces deux éléments qu'il saura que l'histoire se déroule dans cette région de France. Et comme nous avons vu que cette région avait une importance dans l'histoire, on veut que le spectateur sache qu'il se trouve en Normandie. Le film devra donc lui fournir les indices nécessaires, c'est à dire les paysages et l'architecture normande. Or, bien évidemment, c'est en Normandie qu'on trouve ceci ; le tournage sera donc normand.

De plus, la Normandie est une région facile pour un tournage, elle est très accessible depuis Paris. Le trajet Paris – Cabourg dure environ 2h30, en voiture par autoroute ou en train depuis la gare Saint Lazare. Il n'y a donc pas de contre indications à ce que le tournage des séquences de Balbec se fasse en Normandie.

C'est donc dans cette région que j'ai décidé de partir en repérages.

Sources

Les archives

Il existe effectivement des archives de lieux normands proustien. Le photographe François-Xavier Bouchart a édité un livre intitulé La figure des pays¹⁷ en 1970 qui comprend la plupart des lieux visités par Marcel Proust. Les photographies des repérages de Visconti pour son film avorté ont également été publiées dans un recueil intitulé A la recherche de Proust¹⁸. Enfin, le film Le Temps retrouvé de Raoul Ruiz comporte des séquences se déroulant à Balbec.

Ces références visuelles ne doivent pas orienter la recherche d'un point de vue esthétique. Il s'agit surtout de « prendre des adresses » pour se rendre sur place et confronter le lieu au décor. Les décors choisis par ces artistes seront alors une des possibilités qui seront offertes au réalisateur.

Les bureaux d'accueil des tournages

Dans toute la France, il existe des bureaux des tournages. Ces organismes ont été mis en place afin de favoriser et d'encourager les tournages en province. La Maison de l'image de Basse Normandie se trouve à Caen. Elle a pour vocation l'expansion du cinéma et de l'audiovisuel en Basse-Normandie. Le BAT (bureau d'accueil des tournages) est l'un de ses services. Il propose des bases de données de techniciens et de comédiens, offre une aide logistique aux productions (mise à disposition de bureaux, de plateau, mise en relation avec des prestataires) mais surtout aide à la recherche de décors. Le BAT détient une base de donnée de décors disponible, mais peut également effectuer des pré-repérages pour une production donnée. On peut, sur place, consulter des fonds de documentation et avoir accès aux archives d'images de la région.

Les offices de tourisme

Enfin, les offices de tourisme sont d'une grande aide. En effet, le personnel connaît en général très bien sa région et peut renseigner d'une part sur le paysage, mais aussi sur des sites particuliers. J'ai par exemple fait appel à l'office du tourisme de Cabourg et de Trouville pour m'indiquer, dans la région, les grandes demeures isolées près des côtes ; ces demeures étant bien souvent classées et/ou des gîtes, l'office du tourisme détient leurs coordonnées.

¹⁷ La figure des Pays, François-Xavier Bouchart, Edition Flammarion

¹⁸ A la recherche de Proust, Claude Schwartz, Jean-Jacques Abadié, éditions Findakly

Itinéraire

Grâce aux informations que j'ai pu recueillir avant de partir, j'ai décidé de l'itinéraire suivant :



Je vais maintenant revenir sur chacun des décors et des lieux que j'ai pu trouver pour le Scénario Proust, en m'efforçant de mettre en évidence les impératifs techniques que chaque décors a pu poser.

3. Le Grand-hôtel

En 1998, la Grand-mère amène Marcel à Balbec sur les conseils du médecin. L'hôtel où ils séjournent est luxueux, mais ils ne sont pas les clients les plus fortunés. On y retrouve la grande bourgeoise : Mme de Villeparisis, le baron de Charlus et Robert de Saint-Loup.

L'hôtel se situe en bord de mer ; seule une digue le sépare de la plage. La salle à manger est grande et possède une large baie vitrée qui donne sur la plage. Trois chambres sont dans le scénario, toutes avec vue sur la mer. Celles de Marcel et de sa grand-mère sont contiguës puisqu'ils communiquent par « trois petits coups » sur la cloison. La chambre d'Albertine est encore plus modeste que celle du narrateur, étant donné son grade dans l'échelle sociale.

Bien que la côte fleurie comporte son lot de villes balnéaires et donc de grands hôtels luxueux, je ne proposerai qu'un seul lieu pour ce décor : le Grand-hôtel de Cabourg.

Tout d'abord, il est fort probable que Marcel Proust se soit basé sur cet hôtel pour créer celui de Balbec. Il y a en effet séjourné régulièrement entre 1907 et 1914. La configuration de l'hôtel de Cabourg correspond effectivement à celle de l'hôtel de Balbec. Sa structure date d'une grande rénovation de 1907. Il a été fermé pendant les années 70 et a été très largement rénové depuis. Cependant, l'hôtel a gardé son style « station balnéaire parisienne ». La salle à manger n'a presque pas changé depuis le début du 20^{ème} siècle. Nous retrouvons la grande baie vitrée, le parquet et les tables rondes. Mais examinons chaque décor.

L'extérieur de l'hôtel

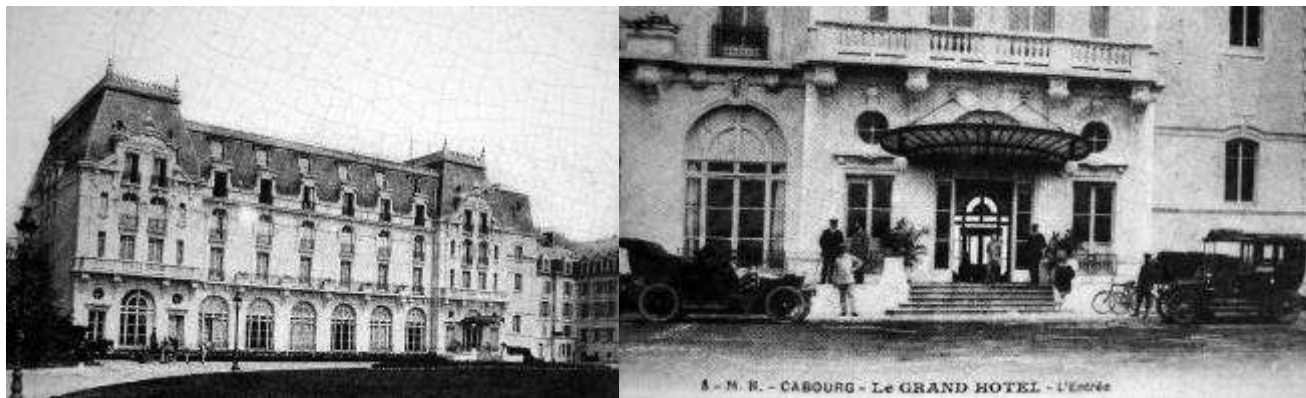
i. les façades

La façade côté ville est difficilement utilisable. Il y a très peu de recul et de nombreux éléments anachroniques gênants.



Façade du Grand Hôtel de Cabourg

On remarque les réverbères, les drapeaux, l'enseigne au dessus de l'hôtel et surtout les haies et le parking. En 1907, la façade avait l'allure suivante :



Cartes Postales anciennes ; Grand-Hôtel de Cabourg, 1907

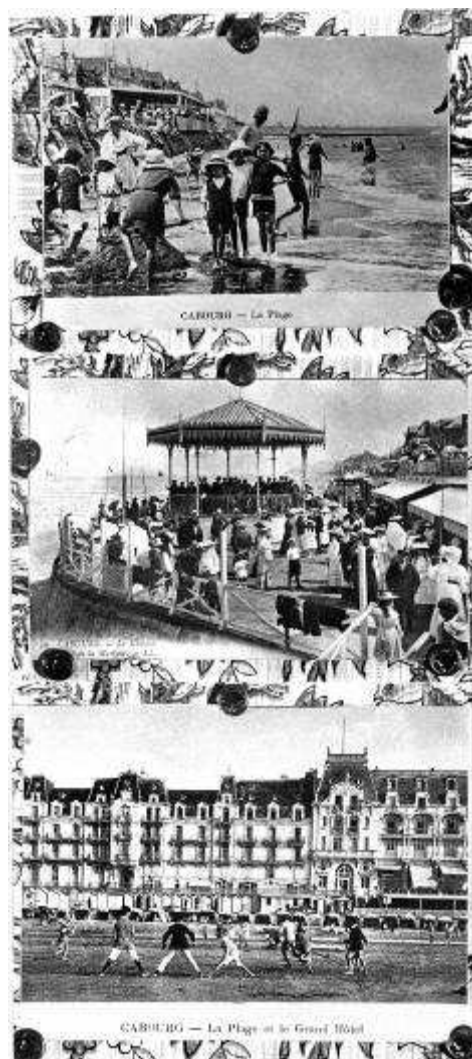
Les différences sont grandes ; un plan large est donc difficilement envisageable.

La façade côté mer est en revanche très intéressante.



Un unique réverbère est à démonter. Le scénario n'exige pas la façade ville de l'hôtel. Sauf demande de la réalisation, il me semble possible de tourner tous les extérieurs devant l'hôtel sur le front de mer. Toutefois, si le réalisateur désire filmer la façade côté ville, un traitement numérique serait envisageable pour « effacer » tous les éléments cités précédemment.

ii. le bord de mer



Bord de mer de Cabourg, Cartes postales de la collection particulière Mantes-Proust

Contrairement à des villes avoisinantes, le bord de mer est entièrement piéton. La promenade s'appelle d'ailleurs « Promenade Marcel Proust ».



Carte Postale Ancienne, La digue de Cabourg

Le Front de mer comporte la promenade et la balustrade d'origine. Les modifications à lui apporter sont minimales.

La plage pose quelques problèmes : une piscine a été construite au niveau de la mer avec des fenêtres avancées vers la plage.



Plage de Cabourg

Il faut donc camoufler ces éléments. De nombreux accessoires devront venir habiller cette plage : chaises longues, kiosque à musique, panneau (ou tourelles) d'affichage, jeux de l'époque et bien sur de multiples figurants en costume.

L'équipe de décoration du film de Ruiz qui a tourné à Cabourg a aménagé la plage comme ceci :



©Le Temps Retrouvé, Raoul Ruiz



©Le Temps Retrouvé, Raoul Ruiz

Mise à part la façade côté ville, l'extérieur de l'hôtel de Cabourg semble adapté au tournage du Scénario Proust. Les aménagements des décors pour recréer l'ambiance du début du 20^{ème} siècle sont minimes, il s'agit surtout d'accessoirisation des lieux.

L'intérieur de l'hôtel

iii. la salle à manger

A l'époque où Marcel Proust fréquentait l'hôtel, voici à quoi ressemblait cette salle :



La Salle à Manger du Grand-hôtel de Cabourg, 1907

Elle a été rénové fidèlement, certains lustres sont même d'époque :



La salle à manger du Grand-hôtel de Cabourg



La salle à manger du Grand-hôtel de Cabourg

Voici ce que l'équipe de décoration de Raoul Ruiz a réalisé sur ce décor :



©Le Temps Retrouvé, Raoul Ruiz

La baie vitrée est bien présente dans cette salle à manger. Mais on ne peut pas l'ouvrir, ce qui risque de poser problème pour la séquence 48 où la Grand-mère ouvre la vitre. Cette action a son importance car l'ouverture crée un courant d'air qui fait protester les clients de l'hôtel alors qu'entre Mme de Villeparisis. La grand-mère feint de ne pas la reconnaître, peut être pour ne pas embarrasser Mme de Villeparisis car elle vient déranger tout le monde en ouvrant la fenêtre. L'ouverture a donc un sens et permet de connaître un peu mieux le personnage de la grand-mère. Il faudra trouver une solution de mise en scène alternative.

Mise à part cet élément, la salle à manger convient au Scénario Proust.

iv. le hall et l'ascenseur

Le hall est visible depuis la salle à manger, ce qui est important pour la séquence 42 où Marcel observe Saint-Loup qui sort de l'hôtel.

La porte à battants circulaires est récente, mais elle peut passer pour une porte de l'époque.



Le hall du grand-hôtel de Cabourg

Par contre, la cage d'ascenseur d'époque a disparue qu'elle a été remplacée par un ascenseur moderne.

La séquence 55 ne pourrait donc pas être tournée dans cet hôtel. La résidence voisine de l'hôtel possède encore son ascenseur d'origine, mais la cage d'escalier est très petite et un tournage dans ce lieu me semble difficilement envisageable. D'autre part, il faut trouver une solution pour faire raccorder le décor autour de l'ascenseur. Le chef décorateur pourrait proposer d'aménager cette cage d'escalier. Ou bien une incrustation numérique pourrait être réalisée. Mais si ce hall est trop petit, il faudra alors choisir un ascenseur à Paris par exemple.

v. les chambres

Les chambres ont bien sur été modernisées, mais une reconstitution de la chambre de Marcel Proust a été réalisée, la chambre 414. Elle donne sur la mer, et contient presque tout le mobilier décrit dans le scénario (bibliothèque vitrée, bureau).



La Chambre 414 du Grand-hôtel de Cabourg



C'est la salle de bain qui rend cette chambre particulièrement intéressante pour le tournage. Le mobilier et la robinetterie sont de style 1900 et on voit la mer depuis la salle de bain : cette disposition est nécessaire pour la séquence 46.



La chambre de la Grand-mère est semblable à celle de Marcel. On peut imaginer utiliser la chambre 414 meublée différemment, et surtout avec le

lit disposé symétriquement pour rendre possible la communication à travers la cloison.

La chambre d'Albertine doit être plus petite. Une chambre comme la 415 convient :



Grand-hôtel de Cabourg, chambre 415

Même si la salle de bain est moderne, cela n'a pas d'importance car elle n'apparaît pas dans le scénario.

vi. le couloir et le palier

Le couloir fait bien illusion, il n'y a pas de grandes modifications nécessaires.



Grand-hôtel de Cabourg Couloir

Au niveau sonore, l'hôtel et la plage sont plutôt bien lotis. Les grands axes de Cabourg ne sont pas perceptibles. Je parlais précédemment des problématiques visuelles de la reconstitution d'une époque. Le réalisme sonore est bien plus difficile à obtenir : on peut effacer un tag, cacher un feu rouge, même dévisser un lampadaire, mais comment camoufler le bruit d'une route ou d'un aéroport ? Il est très compliqué de faire taire une radio municipale ou un casino trop bruyant. Ainsi, le repérage sonore est de première importance pour un film, et primordial pour un film d'époque.

L'hôtel de Cabourg semble donc convenir au tournage du Scénario Proust. Tous les décors secondaires s'y trouvent, excepté l'ascenseur. Le style de l'hôtel est fidèle à l'époque de Marcel Proust. Le réalisateur aurait encore beaucoup de choix à faire : le mobilier, les accessoires, la décoration de la plage etc. Ce même hôtel peut revêtir de nombreuses visions du film.

D'un côté pratique, le Grand-hôtel de Cabourg est bien desservi, bien que situé au centre de la ville. Il comporte de nombreux parkings et accès. L'installation électrique est adéquate. Des tournages ont déjà été réalisés ici (celui de Ruiz par exemple). La direction accepte donc le concept. Il est possible de loger l'équipe technique dans l'hôtel (si le budget l'accorde bien sur).

Il faudrait organiser le plan de travail de manière à éviter la haute saison touristique (juillet, août) pour bénéficier d'un prix plus bas et d'un calme relatif. Un tournage en Mai, Juin ou septembre permettrait de bénéficier du beau temps ainsi que de l'hôtel calme et bon marché.

Si la production se décide pour ce lieu, il pourrait être appelé « Lieu de tournage principal ». En effet, sur les trente séquences de Balbec, 21 se déroulent dans l'hôtel, c'est-à-dire les 2/3 du tournage. Dans ce cas de figure, l'assistant s'efforcerait de trouver les autres décors près de celui-ci afin d'éviter les déplacements trop importants de l'équipe et du matériel.

4. Le casino

Marcel et le Dr Cottard se rendent au casino. Albertine danse avec Andrée.

La salle de bal du casino comporte des miroirs aux murs et une piste de danse entourée de tables.

Il est primordial pour la mise en scène que le Grand-hôtel et le Casino se trouvent côte à côte puisque les personnages se rendent de l'un à l'autre à pied. Le casino de Cabourg est voisin du Grand hôtel. Son apparence extérieure convient au scénario de Pinter. Seuls quelques aménagements seront à faire, tel enlever les enseignes.



Façade du Casino de Cabourg

En revanche, à l'intérieur du casino, la salle de bal appelée « théâtre à l'italienne » a été restaurée récemment avec un goût douteux. Les couleurs sont criardes, toutes les anciennes fioritures des balcons ont été dotées de lampions fluos...



Théâtre à l'italienne, Casino de Cabourg

Même si on éteint les luminaires, la salle ne convient pas : elle est coupée du reste du casino par une demi-cloison de verre. La pollution sonore par les machines à sous est inévitable. La direction de l'établissement n'acceptera certainement pas de cesser l'activité dans les salles de jeu, les pertes financières seraient trop grandes. Un tournage dans cette salle semble impossible. On filmera donc l'extérieur du casino à Cabourg mais il faut trouver une autre salle de bal.

La salle de réception du Casino de Trouville pourrait convenir.



Salle de réception du Casino de Trouville

Cependant, le plafond est nettement anachronique et un gros travail de décoration est à prévoir. D'autre part, les fenêtres donnent toutes sur un parking. Elles doivent donc être maintenues fermées ou bien une découverte doit être réalisée.

Le casino de Deauville offre une salle qui pourrait être appropriée, la salle des ambassadeurs. Mais cette salle est circulaire et ne sera pas en accord avec l'extérieur du casino de Cabourg.

Si ces salles ne convenaient pas au réalisateur et à l'équipe de décoration, on pourrait chercher en région parisienne une salle de balle qui date de l'époque et pour laquelle il y aurait moins de travaux de réaménagement.

Cet exemple démontre qu'il est possible de scinder un décor en deux lieux différents. Cependant, cette solution est compliquée : les erreurs de raccords sont faciles et toute l'équipe se doit d'être vigilante.

5. Les extérieurs de Balbec.

a. Les dunes

Deux silhouettes s'enlacent sur la plage ; on entend la voix d'Albertine murmurer « mon amour ».

Les dunes que nous voyons dans la séquence 105 où deux silhouettes se mêlent de nuit peuvent être trouvée dans les environs de Cabourg.

La côte a été beaucoup construite mais la plage de Merville-Franceville-Plage et son camp naturiste restent assez sauvages.



Plage de Merville-Franceville

b. La falaise et l'orée de bois

La bande de jeunes filles et Marcel pique-niquent au bord d'une falaise.

Les séquences 61 et 62 sont continuent dans le temps. Donc le petit bois doit se trouver près de la falaise.

Je propose deux lieux pour ces séquences : un grande et une petite prairie au bord d'une falaise. Il s'agit de la portion de côte appelée « la falaise des vaches noires », près de Villiers sur Mer.



La grande falaise



La petite Falaise

Ce sera un choix du réalisateur de préférer un espace grand ou plus restreint. La grande prairie offre plus de perspectives visuelles et permet de voir arriver Andrée de très loin. Elle évoque plus l'isolement de Marcel avec la bande de jeunes filles. Ils seraient allés loin pour être tranquilles. D'un autre côté, la petite prairie fait d'avantage penser à une air de pique-nique aux abords de la ville. Le sentiment dégagé par ce lieu n'est pas le même ; il y a plus de risque que les jeunes gens soient vus. Ils sont moins isolés, on ressent moins leur envie d'être seul. Toute fois, le risque d'être surpris par d'autres promeneurs peur ajouter une valeur à la scène. Le choix sera donc esthétique d'une part, et sémiologique d'autre part.

D'un côté logistique, les deux praires sont accessibles pour l'équipe et un groupe électrogène et se trouvent près de cabourg.

c. La route d'Hudimesnil

Marcel et sa grand-mère font un trajet dans la voiture de Mme de Villeparisis. Il est enchanté par des arbres qui semblent les suivre.

La séquence se déroulant sur la « route d'Hudimesnil » m'a posé quelques problèmes. Je ne comprenais pas comment les arbres pouvaient suivre la voiture. Après concertation, deux hypothèses sont envisageables, exigeant toutes deux des solutions techniques différentes.

1. Marcel regarde à travers la fenêtre arrière de la voiture, elle devait être assez étroite, ne laissant qu'un faible champ de vision au personnage. Les arbres sont alignés au bord de la route. Lorsque la voiture passe, Marcel ne voit qu'un arbre à la fois dans la fenêtre, et les trois successivement. C'est donc comme si un seul arbre se rapprochait de la voiture. Dans ce cas, la route doit donc être bordée de trois arbres identiques moyennement éloignés.

2. Marcel voit les trois arbres successivement à travers la vitre arrière de la voiture. Il semble que ces arbres suivent la voiture, c'est à dire que la distance entre eux et la voiture reste la même. Le mouvement des arbres serait alors le fruit de l'imagination du Narrateur et ne serait possible réellement. Il s'agirait alors d'un effet spécial et il serait certainement truqué numériquement.

Ayant un doute sur cette séquence, je n'ai pas pu chercher lieu adéquat.

d. La gare de Doncières

Marcel et Albertine descendent brièvement du petit train de Balbec qui les emmènent à la Raspelière pour rencontrer Saint-Loup.

Une petite ligne de train relie les gares de Trouville et de Cabourg. On peut imaginer que Marcel Proust a emprunté cette ligne. Elle est aujourd'hui encore en fonctionnement. Bien que seules les gares de Cabourg et de Trouville accueillent encore des voyageurs, le train dessert six gares au total :

Cabourg / Dives – Dives port Guillaume – Houlgate – Villiers sur mer –
Blonville / Berneville – Trouville / Deauville

Seules les gares de Houlgate et de Cabourg sont d'époque et pourraient convenir. Elles sont semblables, à la seule différence que celle de Houlgate est abandonnée par la SNCF.



Gare de Dives - Cabourg



Gare de Houlgate

On pourrait donc tourner dans les deux gares. Celle de Cabourg offre l'avantage d'être restaurée, elle demanderait donc moins de travaux d'aménagements de la part de l'équipe de décoration. La gare de Houlgate serait cependant beaucoup moins chère à la location puisque le tournage ne générerait pas l'activité de la SNCF.

Un élément important ne doit pas être oublié : le train ! Marcel et Albertine arrivent et repartent de la gare en train. Celui-ci doit donc être en état de marche. Cet « accessoire » est un élément important de la séquence ; en effet, le prix de la location d'un train d'époque en fonctionnement sera conséquent et doit être pris en compte par l'équipe dès les repérages.

6. Le restaurant

Marcel et Saint-Loup dînent ensemble dans un restaurant bondé. Saint-Loup se fait remarquer en traversant la salle tel un équilibriste sur le dossier de la banquette.

Marcel Proust était un habitué du restaurant Guillaume le Conquérant à Dives sur mer. Ce restaurant fait maintenant partie d'un ensemble appelé « village d'art ». Les bâtiments à colombage ont été restaurés à l'identique et on peut croire que c'est ce même décor qu'avait connu Proust.



Village d'Art, Dives-Sur-Mer

L'établissement comprend donc bien le jardin dont il est question dans le scénario. Tous les fils électriques et autres installations modernes ont déjà été dissimulés par la ville. Il reste l'éclairage à réadapter.

La salle n'est pas très grande et est très basse de plafond.



Restaurant Guillaume Le Conquérant, Dives-Sur-Mer

L'ambiance confinée que ceci procure me semble être juste pour la scène qui s'y déroule ; il faudra néanmoins arranger la disposition des tables pour rendre possible le déplacement de Saint-Loup. L'ambiance lumineuse est très proche de ce qui est décrit dans le scénario. Pinter évoque la ressemblance à l'aquarium.



Restaurant Guillaume Le Conquérant, Dives-Sur-Mer

Le restaurant est très accessible ; des parkings se trouvent devant et derrière la salle.

Ce lieu convient très bien au scénario mais il est très typé. Il conviendrait bien sur de proposer d'autres lieux au réalisateur.

7. La Raspelière

Marcel et Albertine se rendent à une soirée mondaine organisée par les Verdurin dans leur villégiature d'été.

Rappelons la description de la maison faite par Pinter :

« Le salon est très vaste. Déploiement de plantes vertes, de fleurs sauvages, reproduisant des motifs peints sur les murs. Grandes baies vitrées ouvrant sur des terrasses. » p. 95

« 114. La Raspelière. Sommet de la falaise. 1901. EXT NUIT.

Bruit de la mer.

A distance, lumières de la maison.

La porte est ouverte. Les voitures sont conduites devant le seuil.

Les invités attendent au clair de lune. Leurs voix distantes.

Bruit de la mer. »

La Raspelière se trouve en hauteur, près d'une falaise. Elle est grande et a des baies vitrées donnant sur des terrasses ; elle est très proche de la mer puisqu'on l'entend depuis la maison.

Les dialogues de la séquence nous apprennent que les Verdurin louent cette maison au Marquis et à la Marquise de Cambremer. Ces derniers n'aiment pas ce que les Verdurin en ont fait, la Marquise considère qu'ils ont « saccagés » la maison, et que la décoration est un « vrai massacre »¹⁹. La décoration intérieure est donc assez vulgaire.

Complétons cette description par un passage de La Recherche :

« J'avais toujours entendu célébrer le coup d'œil unique de La Raspelière, située au faite de la colline et où, dans un grand salon à deux cheminées, toute une rangée de fenêtres regarde au bout des jardins entre les feuillages, la mer jusqu'au-delà de Balbec, et l'autre rangée, la vallée. »²⁰

Pinter ne nous montre pas que la maison se situe au bord de la mer, mais nous le laisse seulement entendre. La maison doit-elle se situer en bord de mer ?

A priori, on pourrait choisir une maison qui ne possède pas de vue sur la mer et recréer cette proximité par l'ambiance sonore, fidèlement au texte de Pinter. Cependant, le réalisateur pourrait avoir le désir de filmer la

¹⁹ Le scénario Proust, séquence 113

²⁰ Sodome et Gomorrhe, p296

séquence 114 citée précédemment avec un plan de grand ensemble où l'on distinguerait la mer, à l'image de la description de Marcel Proust.

Je suis partie du principe qu'il fallait proposer au réalisateur une vue sur la mer depuis la maison ; il peut l'utiliser ou non. J'ai donc parcouru la côte fleurie, la côte de nacre ainsi que les côtes du Cotentin à la recherche de cette maison.

Je suis partie avec cette photographie en tête :



Villa de Hennequeville, François-Xavier Bouchart

C'est ainsi que François-Xavier Bouchart imagine La Raspelière. Il s'agit d'une villa située sur les hauteurs de Trouville, à Hennequeville. Elle présente les caractéristiques principales de la Raspelière, mais surtout, c'est sa situation par rapport à la mer qui me semble convenir.

Peut être ais-je eu tort de m'imposer une image avant même de partir en repérage. Je me suis en effet obstinée à chercher cette maison, ou une qui lui ressemble, or ceci n'existe plus. Le cliché de François-Xavier Bouchart date des années 1970. Depuis, beaucoup de maisons à colombages de cette époque ont brûlé. Si elles existent encore, elles sont entourées de bâtisses récentes et les vues dégagées sur la mer telle celle-ci n'existent plus.

Le long de la côte Normande, j'ai trouvé des maisons :

- trop près de la route
- trop loin de la mer
- trop petites
- trop proches d'autres habitations
- trop récentes
- trop anciennes
- trop délabrées

Voici quelques une des maisons qui ne convenaient pas au scénario :



J'ai écarté ces maisons pour deux raisons principales : soit elles ne convenaient pas esthétiquement de manière évidente, soit elles étaient techniquement impraticables.

J'ai cependant trouvé trois maisons qui pourraient convenir mais aucune n'est parfaite. Toutes sont accessibles et offrent des conditions de tournage appropriées.

Cabourg



Cette maison a l'avantage d'être proche de Cabourg et d'offrir un style très local. Elle est au bord de la plage, mais pas sur des falaises... De plus, elle ne possède pas de grandes baies vitrées et n'est peut être pas suffisamment grande. Toutefois, on peut imaginer construire une terrasse en continuité de la maison côté mer.

Saint-Honorine des Pertes



Cette demeure offre deux façade utilisables et suffisamment de recul pour le plan 271. On n'y trouve pas la grande baie vitrée, ni les terrasses. Elle est relativement loin de la mer et ne correspond donc pas à la description de Proust. Si le choix est fait de suggérer la présence de la mer par la bande sonore, alors cette maison pourrait être le lieu de La Raspelière.

Barneville

Ne trouvant pas mon bonheur près de Cabourg, j'ai continué ma route le long de la côte jusqu'à l'ouest du Cotentin. Plus je m'éloignais de la cote

fleurie, moins les paysages étaient utilisables pour le tournage. J'ai cependant insisté et j'ai fini par trouver un maison qui peut convenir, à Barneville.



La très belle allée propose une perspective de prise de vue intéressante. La maison est grande et offre des volumes propices au salon. Cependant, il y a peu de recul pour filmer les deux façades. De plus, elle est située dans le Cotentin et, bien que l'architecture soit appropriée, le paysage n'est plus celui de la côte fleurie.

Notons que je n'ai pas eu accès à l'intérieur des maisons. Elles sont toutes des résidences secondaires de parisiens et ils étaient absents. Il serait bien évidemment plus pratique et plus économique de filmer l'intérieur et l'extérieur de La Raspelière au même endroit, mais ce n'est pas une obligation. La séquence nous permet de séparer les deux décors.

En conclusion, notons qu'aucunes des maisons ne possède les grandes baies vitrées dont parle Pinter et qu'aucune ne dispose de la situation géographique adéquate. Ce décor mériterait des recherches supplémentaires.

Quelles sont les raisons pour lesquelles je n'ai pas trouvé de maison adéquate ? D'une part, comme je le disais, la côte normande a beaucoup changé ces vingt dernières années et les maisons telles que celles qu'a connu Proust n'existent plus. Peut être est-ce pour cette raison et en

connaissance de cause que Pinter n'impose pas la vue sur la mer dans sa description...D'autre part, ce décor est la parfaite illustration de l'importance des discussions avec le réalisateur. Pour trouver le bon décor, il faudrait affiner les descriptions du scénario avec la vision que le réalisateur a de la séquence. Mon assistance virtuelle touche ici à ses limites ; sans informations complémentaires et avec le seul scénario comme référence, je n'ai pas pu trouver un lieu satisfaisant pour la Raspelière.

En conclusion, remarquons que les séquences de Balbec ont été un bon exemple pour mettre en évidence les problématiques du repérage. J'ai rencontré de nombreux cas de figure : un décor qui semble convenir artistiquement et techniquement (l'hôtel), un décor qui convient mais pour lequel il faut prévoir de gros travaux d'aménagement en amont du tournage (la gare), des décors qui proposent des alternatives de mise en scène (les prairies au bord de la falaise)... J'ai aussi été confronté à l'incapacité de trouver un décor avec le texte comme seule référence ; pour La Rasepière, les indications d'un metteur en scène sont indispensables. Remarquons cependant que les textes seuls (le scénario étoffé par le roman) offrent déjà beaucoup d'informations utiles pour les repérages ; l'étude du scénario reste donc une étape primordiale pour la préparation d'un film.

Les repérages sont l'occasion d'approfondir encore la connaissance de ce scénario. Au cours de ces trois jours en Normandie, j'ai lu et relu les séquences jusqu'à en connaître certains passages par cœur.

De plus, la recherche des décors met en évidence les lacunes du texte, c'est-à-dire les passages où les précisions du réalisateur sont indispensables. Par exemple, le découpage précis de la séquence de la Raspelière est nécessaire pour trouver ce décor.

Enfin, les repérages sont l'occasion pour l'assistant de connaître les lieux de tournages, les locaux et les personnes responsables, et ainsi d'assurer, au tournage, une collaboration efficace avec le régisseur général pour la gestion de ces lieux.

Les repérages semblent donc bien être une activité charnière pour l'assistant. C'est là qu'il confronte le scénario et la connaissance qu'il a de celui-ci avec le réel, et peut ainsi anticiper les problèmes qui pourraient surgir afin d'assurer la bonne marche du tournage.

Parallèlement aux repérages, l'assistant doit continuer son travail de bureau : il affine les documents préparatoires, organise la recherche de comédiens en collaboration avec le réalisateur et le directeur de casting, et surtout rédige le plan de travail.

LE PLAN DE TRAVAIL

Définition

La rédaction du plan de travail est une des responsabilités principales de l'assistant durant la phase de préparation. Le plan de travail est le document qui « schématise l'organisation et la marche du tournage. Il indique à tout le monde ce que l'on tourne et à quelle date »²¹. Les premiers documents préparatoires telle la liste des séquences par décors permettent de faire l'ébauche d'un plan de travail ; tout au long de la préparation, l'assistant l'ajuste, le complète, le rectifie jusqu'à obtenir le planning idéal pour le tournage du film. L'assistant doit commencer, grâce à la liste des séquences par décors, par estimer le temps de tournage pour chaque décor.

²¹ L'assistant réalisateur, Valérie Othnin-Girard, éditions la Femis

Estimation du temps de tournage

Le principe du plan de travail est de réunir, en un seul document, l'organisation général du tournage au film tu temps.

Pour cela, l'unité de base est la durée de tournage d'un plan. L'assistant doit estimer assez précisément de combien de temps l'équipe aura besoin pour tourner chaque plan. Les éléments qui entrent en jeu dans cette estimation sont d'une part la complexité de la mise en place. Un plan fixe sera, *a priori* plus rapide à tourner qu'un plan nécessitant l'intervention d'une grue ou d'un steadycam, une valeur à deux plus rapide qu'un plan de foule. D'autre part, l'assistant doit savoir quel est le rythme de travail du réalisateur et de l'équipe. Bien sur ceci ne pourra être expérimenté que lors du tournage mais on peut savoir que tel réalisateur a besoin de beaucoup de répétitions alors que tel autre préfère tourner très vite ; un chef opérateur peut être réputé pour sa rapidité et un autre pour ses installations complexes.

Pour chaque séquence, l'assistant saura ainsi le nombre d'heures ou de jours de tournage nécessaires. Il pourra en déduire la durée de tournage nécessaire à chaque décor.

Définir un ordre de tournage des différents décors

Il s'agit ensuite d'organiser les décors entre eux pour concevoir un planning qui s'adapte au tournage et à ses contraintes. Quelles sont les informations à prendre en compte pour l'élaboration du plan de travail ?

- La durée globale du tournage est en règle générale établie dès la phase de production du film. En effet, une semaine de tournage coûte cher et le producteur doit pouvoir estimer le coût total du tournage très tôt dans la préparation.
Lorsque Losey entreprit de filmer le Scénario Proust, le tournage était prévu sur 26 semaines, soit 6 mois et demie. Cette durée de tournage est inhabituelle ; un long-métrage français moyen dispose de 8 semaines de tournage. Ces 26 semaines seraient donc le cadre pour concevoir le plan de travail du Scénario Proust.
- Il faut répartir les tournages en extérieur et en intérieur. Les dates de réservation des studios sont connues à l'avance ; les tournages en extérieur sont dictés par les saisons.
L'histoire de Pinter se déroule sur 33 années et certaines saisons sont clairement évoquées : l'hivers 1898 à Paris et l'été à Balbec par exemple. Ces informations devront être prises en compte.
- La disponibilité des comédiens et des décors dictera des dates au plan de travail.
Je ne dispose pas de cette contrainte pour le scénario Proust.
- Bien que l'on tourne rarement dans l'ordre chronologique de l'histoire, les assistants s'efforcent de la respecter autant que possible dans leur plan de travail. Ainsi, même si les décors ne peuvent pas être tournés dans l'ordre chronologique, on essaiera de tourner les séquences d'un même décor dans l'ordre, d'une part pour le confort des comédiens et d'autre part pour faciliter l'exactitude des raccords.
- Enfin, la réglementation du travail sur un plateau et le respect des conventions collectives sont un aspect qui modèle les journées et les semaines de tournage.
Les règles de base sont les suivantes²² :
 - Journée de travail de 8 heures avec un minimum de 12 heures de récupération entre deux journées
 - Semaine de tournage de cinq jours en région parisienne et de six jours en province
 - Jours fériés pour les fêtes légales
 - Journées de récupération après un tournage de nuit

²² L'assistant réalisateur, Valérie Othnin-Girard, Ed la Femis, p 51-52

Ainsi, par exemple, les tournages de nuit doivent être judicieusement répartis tout au long du tournage et au sein de la semaine.

Toutes ces « données impératives »²³ permettent d'organiser un premier plan de travail. A ce stade de la préparation ce n'est qu'une ébauche et il sera complété tout au long de la préparation.

²³ L'assistant réalisateur, Valérie Othnin-Girard, Ed la Femis, p 51-52

La méthode de rédaction et le principe sont les mêmes pour les deux plans de travail ; il ne s'agit que d'une préférence visuelle. Cependant, le modèle américain tend à s'étendre car les logiciels d'assistantat délivrent cette mise en forme.

Avant l'ère informatique, le plan de travail se réalisait à l'aide d'un panneau rigide et de fiches mobiles. Chaque séquence était inscrite sur une bandelette que l'on insérait dans le panneau. Les bandelettes pouvaient être déplacées à souhait. Cette méthode, certes artisanale, a prouvé son efficacité et son adaptabilité au film des années.

Les logiciels que j'évoquais page 31 ont été développés surtout pour rendre moins pénible la rédaction du plan de travail. Ils permettent de mettre en forme simplement et de manière interactive (c'est-à-dire que les changements effectués sur un des documents de production sont automatiquement reportés sur les autres) le plan de travail.

Etant donnée le peu de contraintes dont je dispose j'ai décidé de ne pas rédiger le plan de travail du Scénario Proust. Celui-ci ne serait, dans l'état actuel de la préparation, qu'un regroupement de décors sans autres contraintes que les saisons. Cette étude m'a tout de même permis de mettre en lumière les éléments qu'il faudrait prendre en compte dans le cadre d'une production afin de soumettre un plan de travail cohérent.

Pour conclure, remarquons que le sujet du plan de travail est le même que celui du scénario de Pinter : le Temps. Le plan de travail prend en compte le temps d'arriver sur le plateau, de mise en place de l'équipe, le temps de tournage de chaque plan, de chaque séquence, le temps dont disposent les acteurs, dont on dispose un lieu, et enfin le temps de tournage dans sa globalité.

CONCLUSION

A travers le Scénario Proust, j'ai pu aborder la préparation d'un long métrage par l'assistant réalisateur. J'ai mis en pratique des aspects techniques du métier, tels les documents préparatoires et les repérages et mieux cerner les enjeux et les contraintes du plan de travail.

Cette préparation « virtuelle » a mis en évidence la collaboration avec le réalisateur par l'absence même de ce celui-ci. Sans sa vision du film, l'assistant ne peut que proposer des données objectives du scénario. Cependant, le Scénario Proust a été un exemple complet et complexe qui m'a permis d'aller loin dans cette objectivité.

Ce mémoire a également été une rencontre. Celle du texte de Pinter. Plus je travaillais sur le scénario, plus l'œuvre de Pinter m'est apparue éblouissante. Pinter a écrit plus qu'une adaptation d'un grand roman, il a écrit un scénario pour un film brillant. Un film qu'on aimerait voir.

Enfin, ce travail a enrichi mon admiration pour le roman de Marcel Proust. Le Narrateur de La Recherche, celui que Pinter nomme Marcel, raconte l'histoire de sa vocation, comment il devient écrivain. En conclusion du roman, le Narrateur annonce au lecteur qu'il peut, désormais, commencer à écrire. Or, ce qu'il va commencer à écrire est ce même texte que le lecteur vient d'achever. Le livre se referme ainsi sur lui-même. En un sens, et sans prétentions de comparaison avec l'œuvre de Proust, ma démarche est proche de ce phénomène Proustien : le travail que je viens de proposer, une préparation d'un film qui n'existera pas, invite à conclure par « il était temps de commencer »²⁴, c'est-à-dire commencer à préparer un film qui existera un jour.

²⁴ Le Scénario Proust, Harold Pinter, ed Gallimard, p 207

ANNEXES

<u>EXTRAIT DU SCENARIO, SEQUENCES A BALBEC</u>	85
<u>BIOGRAPHIE DE HAROLD PINTER</u>	124
<u>ADAPTATIONS CINEMATOGRAPHIQUES D'A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU</u>	125
<u>BIBLIOGRAPHIE</u>	127
<u>RESUME</u>	129

Extrait du scénario, Séquences à Balbec

41A. HOTEL DE BALBEC. BORD DE MER. 1898. EXT JOUR.

108. De l'extérieur du Grand Hôtel, la caméra suit la digue et fait le point, à travers la foule, au loin, sur CINQ JEUNES FILLES, vêtues de manière voyante, très distinctes dans leurs comportements, l'une poussant une bicyclette, deux portant des clubs de golf. Elles approchent lentement.

Aucun son.

42A. HOTEL DE BALBEC. SALLE A MANGER. 1898. INT JOUR.

109. Après-midi de grande chaleur. Les rideaux sont tirés, mais pas entièrement, afin de protéger la salle du soleil. La mer scintille entre les rideaux et, dans un interstice, on aperçoit SAINT-LOUP (20 ans), vêtu d'un costume blanchâtre et très léger. Il avance à grands pas de la plage vers l'hôtel, en faisant voler son monocle qu'il remet sans cesse en place.

La caméra pivote à travers le hall pour faire le point sur le vitrage d'entrée, dont la mer emplît la moitié inférieure, tandis qu'en premier plan on voit SAINT-LOUP se diriger vers une voiture à deux chevaux. Il saute sur le siège de devant et prend les rênes des mains du COCHER. Le DIRECTEUR DE L'HOTEL sort précipitamment pour lui remettre une lettre. SAINT-LOUP la décachette, tout en lançant les chevaux. *Aucun son.*

41B. BALBEC. BORD DE MER. 1898. EXT JOUR.

110. Plan rapproché.

Le BARON DE CHARLUS (51 ans) est arrêté devant une affiche. Costume noir, moustaches noires. Son regard perçant fixe quelque chose. *Aucun son.*

43. TRAIN EN MARCHÉ, COM PARTIMENT. 1898. INT JOUR.

111. MARCEL (18 ans) et SA GRAND-MERE (66 ans).

MARCEL

Je ne vois vraiment pas pourquoi je n'aurais pas pu aller à Venise.

LA GRAND-MERE (*tendrement*)

Le médecin a dit que l'air de Balbec serait meilleur pour toi, tu le sais.

MARCEL grogne.

MARCEL

J'ai besoin de boire quelque chose. (*Elle le regarde.*) Tu sais combien je suis malade ! Tu veux que j'aie une nouvelle crise d'étouffement ? Le médecin a ordonné que je prenne du cognac dès le début du trajet. Je me sens malade, maintenant. J'ai besoin de cognac.

LA GRAND-MERE

Eh bien alors, va en chercher.

MARCEL

C'est nécessaire à ma santé.

44. TRAIN EN MARCHÉ, COM PARTIMENT. 1898. INT JOUR.

112. La GRAND-MERE, seule. MARCEL entre, ivre.

MARCEL

Excellent service. Les serveurs sont charmants. Même le contrôleur est un homme... distingué. Et spirituel. (Il titube.) Pour être franc... pour être franc, je pensais que maman me manquerait à Balbec, mais maintenant je sais que non. Le médecin avait absolument raison pour le cognac. Absolument. Je me sens beaucoup mieux (Il s'assoit lourdement, et regarde sa grand-mère.) Au fait, tu voulais quelque chose ?

LA GRAND-MERE

Non, non. Pourquoi n'essaies-tu pas de dormir un peu ?

Il ferme les yeux.

113. Vision brouillée de Marcel.

Sa GRAND-MERE le regarde à travers sa voilette.

45. HOTEL DE BALBEC. CHAMBRE DE MARCEL. 1898. INT NUIT.

114. MARCEL assis sur le lit, promenant un regard de détresse sur la chambre, volets fermés, rideaux tirés. Lourd tic-tac d'une pendule.

Il regarde une bibliothèque vitrée, qui renvoie la lumière, puis fixe un grand miroir à pieds, dans un coin. Il y voit son reflet.

Il tend le cou pour regarder le plafond surélevé, frissonne, voit de nouveau son reflet dans le miroir.

Il se dirige vers la cloison, hésite, puis frappe trois coups timides.

Il se rassoit sur le lit. La porte s'ouvre. La GRAND-MERE entre, vêtue d'une robe de chambre de percale.

LA GRAND-MERE
Tu es malade ?

MARCEL
Non. Seulement fatigué.

Elle s'approche, se penche vers lui, lui touche le front. Il l'embrasse violemment, lui baise les joues. Elle le serre contre elle.

LA GRAND-MERE
Maintenant mets toi debout. *(Il le fait.)* Et enlevons ces bottines.

MARCEL
Non, non, je vais...

LA GRAND-MERE
Oh, je t'en prie, c'est une telle joie pour ta grand-mère ! Pose ta main sur mon épaule, et nous allons ôter ces bottines.

Elle s'agenouille pour déboutonner les bottines de marcel. Il baisse les yeux sur elle, d'un air grave.

46C. HOTEL DE BALBEC. CHAMBRE DE MARCEL. 1898. INT MATIN.

115. La mer et le ciel scintillent dans les vitres de la bibliothèque. Par terre, une malle ouverte, avec des vêtements répandus autour. MARCEL, torse nu, le visage humide, s'écarte de la cuvette, se penche vers le porte-serviettes, prend une serviette propre et amidonnée, qui craque quand il s'essuie le visage, en regardant la fenêtre.

Mer éblouissante à travers la fenêtre.

Il remet lentement la serviette en place, fasciné par la mer. Son visage, rayonnant de bonheur.

47. HOTEL DE BALBEC. CHAMBRE DE MARCEL. 1898. INT MATIN.

116. FRANÇOISE immobile, fixant des yeux la malle.
Elle grince des dents, se met à plier les vêtements, pour les ranger dans les tiroirs.

48. HOTEL DE BALBEC. SALLE A MANGER. 1898. INT MIDI.

117. MARCEL et SA GRAND-MERE sont attablés près des baies vitrées, qui sont fermées.
La GRAND-MERE se penche vers une baie pour l'ouvrir. Le vent s'y engouffre violemment.
Des journaux et des menus s'envolent. Des dames retiennent leurs chapeaux, leurs voilettes se soulèvent. Protestations des clients. Les SERVEURS se précipitent pour refermer la baie. MARCEL regarde sa GRAND-MERE. En arrière-fond, à la porte de la salle à manger, apparaît une VIEILLE DAME (66 ans).
Elle aperçoit la GRAND-MERE et son visage s'illumine. Mais la GRAND-MERE baisse les yeux, et ne réagit pas.
La VIEILLE DAME détourne le regard, et se laisse conduire à sa table.

MARCEL
Cette dame semblait te connaître.

LA GRAND-MERE
Oui, en effet. C'est la marquise de Villeparisis.

MARCEL (*la regardant d'un air surpris*)
Mais c'est une de tes meilleures amies ! Tu ne vas pas lui parler ?

LA GRAND-MERE
On ne va pas au bord de la mer pour rencontrer des gens, aussi agréables soient-ils. On va au bord de la mer pour le calme, la détente, et le grand air. MADAME DE VILLEPARISIS comprend parfaitement cela.

41C. BALBEC. BORD DE MER. 1898. EXT JOUR.

118. MARCEL Seul.

Il aperçoit, à distance, CINQ JEUNES FILLES approchant lentement dans la foule. L'une pousse une bicyclette, deux autres portent des clubs de golf. Il les regarde fixement. Un appel : « Marcel ! » Il se retourne. La GRAND-MERE s'approche avec MME DE VILLEPARISIS.

LA GRAND-MERE

Permettez-moi de vous présenter mon petit-fils. Marcel... madame la marquise de Villeparisis.

Il s'incline.

MME DE VILLEPARISIS

Comment allez-vous ? Votre grand-mère et moi venons de tomber l'une sur l'autre à l'entrée d'une boutique. Je n'avais aucune idée qu'elle fût à Balbec. Quelle délicieuse surprise !

LA GRAND-MERE

Vous attendez votre neveu, qui doit venir de Paris, m'avez-vous dit ?

MME DE VILLEPARISIS

J'attends deux neveux. C'est-à-dire, pour être exacte, un neveu et un petit-neveu. L'un est l'oncle de l'autre (*avec un petit rire*), mais ils m'appellent tous deux leur tante.

Les deux dames reprennent leur promenade.

MARCEL les suit, mais s'arrête soudain pour se retourner en direction de la digue.

Aucune trace des JEUNES FILLES.

42B. HOTEL DE BALBEC. SALLE A MANGER. 1898. INT APRES-MIDI.

119. Les rideaux sont tirés. MARCEL attablé seul devant un café. De sa place, il peut voir le hall et le vitrage de l'entrée.

Sur un fond de mer, SAINT-LOUP se dirige vers une voiture à deux chevaux, saute sur le siège de devant, prend une enveloppe des mains du directeur de l'hôtel, la décachette tout en lançant les chevaux.

41D. BALBEC. BORD DE MER. 1898. EXT JOUR.

120. Gros plan.

Le baron de Charlus devant une affiche.

121. MARCEL, sentant qu'il est regardé, se retourne.

Il voit CHARLUS devant l'affiche. (Point de vue de MARCEL,).

CHARLUS porte un costume sombre, et frappe nerveusement la jambe de son pantalon avec une badine, en regardant fixement MARCEL.

CHARLUS se détourne brusquement pour examiner l'affiche, sort un calepin, prend une note, consulte sa montre, rejette en arrière son canotier, balaie des yeux le bord de mer, soupire bruyamment, puis s'en va soudain.

MARCEL le suit du regard.

122. La petite bande de JEUNES FILLES se promenant sur la digue. Elles marchent d'un pas résolu, sans prêter attention aux gens qu'elles croisent. Rien ne les arrête, elles s'amuse à sauter par-dessus les obstacles. On s'efface à leur passage, parfois avec une sorte d'effroi. Soudain, une jeune fille bondit sur la tribune d'un kiosque à musique, et saute par-dessus la tête d'un vieux monsieur assis en contrebas sur un siège pliant. Sa casquette est frôlée par les pieds de la jeune fille. Il lève des yeux épouvantés. Les jeunes filles applaudissent en riant. Elles s'approchent. Le soleil brille sur la mer.

Mélange mouvant de visages, d'yeux, de cheveux, de teints, qui semblent appartenir à un même être.

Soudaine mise au point sur un visage précis.

Une jeune fille brune, poussant une bicyclette, avec un « polo » noir enfoncé sur la tête.

Elle se tourne et regarde la caméra

C'est ALBERTINE. Elle a dix-huit ans.

123. Extérieur. Bord de mer.

MARCEL.

Les JEUNES FILLES qui passent.

ALBERTINE le regarde.

Elle détourne les yeux.

49. HOTEL DE BALBEC. HALL. 1898. INT JOUR.

124. MME DE VILLEPARISIS, CHARLUS, SAINT-LOUP, MARCEL.

MME DE VILLEPARISIS
Le baron de Charlus.

CHARLUS, sans regarder MARCEL, lui présente sa main gantée d'un gant de Suède, petit doigt, index et pouce repliés, les deux doigts du milieu tendus. MARCEL les prend pour les serrer.

MME DE VILLEPARISIS
Le marquis de Saint-Loup-en-Bray.

SAINT-LOUP reste immobile, le visage impassible. Soudain, il allonge le bras dans toute sa longueur. MARCEL lui serre la main.

50A. RESTAURANT DE RIVEBELLE. SALLE. 1898. INT SOIR.

125. Le restaurant est près de Balbec.

Le restaurant a un grand jardin, où sont dressées des tables.

A l'intérieur, joue un orchestre tzigane. Toutes les tables sont prises.

Les SERVEURS courent en tous sens. Certains se font tancer par le MAITRE D'HOTEL, qui leur bourre les côtes en passant. Grand buffet de hors-d'œuvre. Deux très grosses caissières, assises derrière un massif de fleurs.

SAINT-LOUP et MARCEL se présentent à la porte. Un SERVEUR prend le manteau de MARCEL.

SAINT-LOUP
Vous feriez peut-être mieux de garder votre manteau. C'est plein de courants d'air, ici.

MARCEL
Non, non, ce n'est pas la peine !

Ils entrent dans le restaurant et se faufilent entre les tables.

DEUX DINEUSES lèvent les yeux à leur passage.

SAINT-LOUP s'incline.

Une FEMME se tourne vers l'autre pour chuchoter :

FEMME
Il m'a reconnue !

SAINT-LOUP et MARCEL s'attablent. On leur tend la carte, en leur servant de la bière.

51. RESTAURANT DE RIVEBELLE. JARDIN. 1898. EXT SOIR.

126. Il ne fait pas encore complètement nuit. Les lumières de la salle produisent un reflet vert pâle sur les fenêtres.

Impression d'aquarium.

50B.

RESTAURANT DE RIVEBELLE. SALLE. 1898. INT SOIR.

127.

SAINT-LOUP

Je n'ai pas souvent l'occasion de me trouver avec un ami qui s'intéresse à la littérature, qui veuille écrire, qui soit sensible à l'expression de l'expérience à travers les mots. (*saint-loup attend une réaction de marcel, lequel ne dit rien.*) Le « monde », auquel pour mon malheur j'appartiens, ne présente rien d'autre qu'une ignorance soigneusement entretenue. Avec les siècles, c'est devenu chez eux une seconde nature, se dissimulant derrière des attitudes arrogantes qui passent pour de bonnes manières. Ils ne se rendent même pas compte que leur esprit s'est atrophié. En fait, ils ne savent rien, ne s'intéressent à rien, sauf aux titres nobiliaires et à l'argent. Ce sont des béotiens.

(On sert le hors-d'œuvre. Ils mangent.)

Vous m'avez lancé un regard réprobateur, il me semble, tout à l'heure, quand je m'adressais à mon cocher.

MARCEL

Je vous ai trouvé un peu dur avec lui.

SAINT-LOUP

Je le considère comme mon égal. Pourquoi affecterais-je de lui parler poliment ? Vous avez l'air de trouver que je devrais le traiter avec égards, comme un inférieur. Je le traite comme je traiterais un membre de ma famille. Vous parlez comme un aristocrate !

Ils mangent.

MARCEL

Ces endroits me font toujours songer à un aquarium. On se demande à quel moment les gens dehors vont briser les vitres pour dévorer les poissons.

SAINT-LOUP le regarde avec étonnement

52. RESTAURANT DE RIVEBELLE. SALLE. 1898. INT SOIR, PLUS TARD.

128. Ils boivent du porto.

SAINT-LOUP

Ma famille me désapprouve fortement parce que je suis amoureux d'une actrice. Mais aucun d'eux n'arrive à la cheville de Zézette, pour l'intelligence et pour la sensibilité. Je dois cependant avouer qu'elle me rend fou. Je pense tout le temps à elle. La nuit dernière, j'ai rêvé que j'étais invité dans la maison du sergent-major. Je buvais avec lui. Soudain, j'ai entendu du bruit, des cris... ses cris à elle... vous comprenez. Elle était à côté, dans sa chambre, avec quelqu'un. Je reconnaissais ses cris. Le sergent-major m'a empêché d'aller voir ce qui se passait. Il s'y est absolument opposé. Il était furieux. Il disait que ce serait terriblement indiscret de ma part, très impoli, très... vulgaire.

(Silence.)

C'était un rêve idiot.

(SAINT-LOUP transpire.)

Excusez-moi un instant.

SAINT-LOUP se lève et se faufile entre les tables jusqu'à la porte.

MARCEL appelle un serveur.

MARCEL

Puis-je avoir du pain, s'il vous plaît ?

SERVEUR

Tout de suite, monsieur le baron !

MARCEL

Je ne suis pas baron.

SERVEUR

Oh, pardon, monsieur le comte !

SAINT-LOUP reparait à la porte avec le manteau de MARCEL. Il jette un regard rapide sur les tables serrées, jusqu'au fond de la salle, où MARCEL est assis sur la banquette de velours rouge qui longe les murs. Il saute sur la banquette, et grimpe sur l'étroite bordure qui la sépare du mur. Il marche dessus, garde son équilibre en étendant les bras comme un funambule.

Les GARÇONS interrompent leur service, les CLIENTS cessent de manger, pour le regarder. Des applaudissements discrets éclatent. SAINT-LOUP arrive au niveau de MARCEL, descend sur la banquette, et tend le manteau à son ami.

SAINT-LOUP

Je trouvais qu'il commençait à faire un peu froid.

53. HOTEL DE BALBEC. CHAMBRE DE MARCEL. 1898. INT NUIT.

129. MARCEL seul dans sa chambre. On frappe à sa porte.

MARCEL

Qui est-ce ?

CHARLUS

C'est Charlus. Puis-je entrer, monsieur ?

(MARCEL ouvre la porte. CHARLUS entre, un livre à la main.)

Mon neveu racontait tout à l'heure que vous étiez un peu ennuyé avant de vous endormir, et d'autre part que vous admiriez les livres de Bergotte. Comme j'en ai un dans ma malle que vous ne connaissez probablement pas, je vous l'apporte pour vous aider à passer ces moments où vous ne vous sentez pas heureux.

MARCEL

C'est très aimable à vous. Je vous remercie. Mais ces... malaises... le soir... doivent me faire paraître très stupide à vos yeux.

CHARLUS

Mais non. Vous n'avez peut-être pas de mérite personnel, je n'en sais rien, si peu d'êtres en ont ! Mais, pour un temps du moins, vous avez la jeunesse, et c'est toujours une séduction. Et vous avez bien placé votre affection dans votre grand-mère. C'est une tendresse permise, je veux dire une tendresse payée de retour. Il y en a tant dont on ne peut pas dire cela !

(CHARLUS marche de long en large dans la chambre, d'un air préoccupé.)

J'ai un autre volume de Bergotte dans ma chambre. Je vais vous le faire chercher.

CHARLUS ne bouge pas. Ils restent tous deux immobiles et silencieux.

MARCEL

Mais, monsieur, vous êtes trop bon, un seul, volume de Bergotte me suffira.

CHARLUS

C'est ce qui me semble, après tout.

Nouveau silence.

CHARLUS (*avec brusquerie*)

Bonsoir monsieur !

Il sort de la chambre.

54. BALBEC. LA MER. 1898. EXT JOUR.

130. MARCEL nage

Par-dessus l'écume il voit la petite bande de JEUNES FILLES se promenant sur la digue.

55. HOTEL DE BALBEC. ASCENSEUR. 1898. INT JOUR.

131. MARCEL entre dans l'ascenseur.

L'ascenseur monte.

MARCEL regarde à travers la grille.

Perspective de sombres couloirs à chaque étage.

Une FEMME DE CHAMBRE marche dans un couloir, en portant un traversin.

MARCEL se penche pour mieux la voir.
Il la perd de vue, pendant que l'ascenseur monte.

**56. HOTEL DE BALBEC. ÉTAGE DE LA CHAMBRE DE MARCEL. 1898. INT
JOUR.**

132. MARCEL sort de l'ascenseur.
FRANÇOISE se précipite dans le couloir.

FRANÇOISE

Monsieur le marquis va faire une photo de votre grand-mère. Madame est tellement contente ! Elle a mis sa meilleure robe.

57. HOTEL DE BALBEC. CHAMBRE DE LA GRAND-MERE. 1898. INT JOUR.

133. La GRAND-MERE est assise devant un miroir. Elle essaie des chapeaux.

LA GRAND-MERE
N'est-ce pas stupide ? Ton ami Saint-Loup...

MARCEL
Je sais. On m'a dit.

LA GRAND-MERE
Ça ne t'ennuie pas ?

MARCEL
Je trouve que c'est une idée frivole et ridicule.

FRANÇOISE
Oh, monsieur, cette pauvre madame va porter le chapeau que
Françoise, elle lui a arrangé...

MARCEL
Quel chapeau ?

FRANÇOISE
Le chapeau qu'elle a dessus.
MARCEL ne dit rien.

LA GRAND-MERE
Il ne te plaît pas ?

MARCEL
Très élégant !

LA GRAND-MERE
Si tu préfères, je peux...

MARCEL
Fais comme tu veux ! J'aurais pourtant cru qu'à ton âge... Bon, je te
laisse te faire belle.

Il sort.
Visage de la GRAND-MERE, peinée.

LA GRAND-MERE
J'ai l'air tellement malade. *(Elle sourit à françoise.)* Merci, Françoise. Ce
chapeau donnera le change.

58. HOTEL DE BALBEC. RUE. 1898. EXT JOUR.

134. SAINT-LOUP avec l'appareil de photo, prenant un cliché.

135. Photographie de la grand-mère.

Son visage douloureux, soigneusement dissimulé dans l'ombre de son chapeau.

59C. HOTEL DE BALBEC. SALLE A MANGER. 1898. INT APRES-MIDI.

136. La salle à manger, silencieuse et déserte.

Le mugissement d'un paquebot au loin.

61A. BALBEC. SOMMET DE LA FALAISE. 1898. EXT JOUR.

137. Plan d'ensemble.

La petite bande de jeunes filles, assises sur l'herbe pour pique-niquer.

60C. BALBEC. ROUTE D'HUDIMESNIL, VOITURE. 1898. INT MIDI.

138. La MARQUISE DE VILLEPARISIS, MARCEL et la GRAND-MERE, dans la voiture de la marquise, descendant la colline.

MARCEL regarde dans le vague.

Soudain, il se concentre, ses yeux se plissent.

139. Les arbres.

Trois arbres isolés à l'entrée d'une allée.

140. Visage de Marcel.

141. Vue en plongée.

La voiture sur la route.

142. Point de vue de Marcel.

Les arbres, à distance, donnent l'impression de suivre la voiture.

143. Visage de Marcel, rayonnant.

144. Les arbres.

Ils suivent la voiture.

145. La voiture.

MME DE VILLEPARISIS et la GRAND-MERE regardent indolemment le paysage qui défile.

146. Visage de Marcel, intense.

147. Brève image des clochers de Martinville.

148. Les arbres, s'éloignant.

149. Les arbres ne sont plus visibles.

150. Visage de Marcel.

Il continue de regarder vers l'arrière.

151. La voiture.

LA GRAND-MERE

Que regardes-tu, mon petit ?

MARCEL

Rien.

MME DE VILLEPARISIS

Il y avait quelque chose à voir ?

MARCEL

Non.

61B. BALBEC. SOMMET DE LA FALAISE. 1898. EXT JOUR.

152. Plan rapproché de fleurs.

Bateaux à l'horizon.

Un papillon volette entre les fleurs.

GISELE (*hors champ*)

Vous ne voulez pas un sandwich ?

153. La petite bande de jeunes filles : ALBERTINE (18 ans), ANDREE (20 ans), GISELE, ROSEMONDE et DELPHINE (toutes 17 ans), avec MARCEL, installés pour un pique-nique. Paniers, etc. Contre la barrière du pré, des bicyclettes.

MARCEL

Non, je préfère ceci.

ALBERTINE

Et qu'est-ce que c'est, exactement ?

MARCEL

Du gâteau au chocolat.

Silence. Ils se mettent à manger.

ALBERTINE

Vous n'aimez pas les sandwiches ?

MARCEL

Pas vraiment.

Silence

ALBERTINE

Qu'est-ce que tu penses de ça Andrée ?

ANDREE sourit.

62. BALBEC. OREE D'UN BOIS. 1898. EXT JOUR.

154. ALBERTINE assise avec MARCEL.

ALBERTINE

Que faisiez-vous, d'habitude, avant de nous connaître ? Trainasser sur la plage, avec toutes ces vieilles peaux ? Je veux dire, vous n'aimez pas le sport ? Nous jouons tout le temps au golf. Évidemment, les autres golfeurs sont très ennuyeux. Ce qu'ils peuvent être rasoir !

(Silence.)

Je m'étais bien aperçue que vous vouliez nous connaître. On voyait très bien que vous nous trouviez intéressantes. Mais en fait, à part Andrée, les autres sont complètement stupides. J'imagine que vous vous en êtes rendu compte. Ce sont des gamines.

155. Albertine de profil. Ses joues.

ALBERTINE

Mais Andrée est vraiment intelligente. Oh, oui, elle est vraiment très intelligente !

156. Andrée, sortant du bois, s'approche d'eux.

ALBERTINE se lève d'un bond.

ALBERTINE

Bon Dieu, quelle heure est-il ? Nous devons prendre le thé avec madame Durieux !

ANDREE

Nous avons tout le temps.

ALBERTINE

Je m'en vais.

ANDREE

Moi, je reste. Pour causer avec lui.

ALBERTINE

Mais tu vas être en retard.

ANDREE

Ne sois pas idiote !

ALBERTINE

Oh, fais comme tu veux ! (*À marcel*) J'ai un mot pour vous.

(Elle sort une enveloppe de son sac et la lui tend.)

Au revoir.

ALBERTINE se dirige vers sa bicyclette et l'enfourche pour partir.

157. Marcel et Andrée.

MARCEL

Ça ne vous ennue pas que je lise ça ?

ANDREE

Mais pas du tout.

Il ouvre l'enveloppe.

158. Plan rapproché.

La lettre.

On lit : «Je vous aime bien. »

159. Marcel et Andrée.

Il remet la lettre dans l'enveloppe, et la glisse dans sa poche. Il lève les yeux. ANDREE lui sourit.

ANDREE

Elle est orpheline, vous savez.

63. BALBEC. BORD DE MER. 1898. EXT JOUR.

160. Rangée de très VIEILLES DAMES étendues dans leurs chaises longues. La caméra se déplace et découvre ALBERTINE et MARCEL, debout.

ALBERTINE

Demain, je passe la nuit à votre hôtel. Je rentre à Paris. Je dors à l'hôtel, pour pouvoir prendre le premier train du matin. Vous pourrez venir me voir dans ma chambre, si vous voulez.

MARCEL
Oui, je veux bien.

ALBERTINE
Je me suis coiffée comme vous aimez. Vous m'avez dit que vous aimiez mes cheveux comme ça, n'est-ce pas ?

61C. BALBEC. SOMMET DE LA FALAISE. 1898. EXT JOUR.

161. ANDREE sourit à MARCEL.

64. HOTEL DE BALBEC. CHAMBRE D'ALBERTINE. 1898. INT NUIT.

162. MARCEL ferme la porte derrière lui.
ALBERTINE est couchée dans le lit. Sa chemise de nuit blanche découvre sa gorge.
Ses cheveux sont défaits.
Au-delà du lit, par la fenêtre, claire de lune sur la mer.

ALBERTINE
Je me suis mise au lit. J'avais des frissons.

MARCEL la fixe des yeux.

MARCEL
Vous avez froid ?

ALBERTINE
Non, je n'ai pas froid. Je vous ai dit que j'avais des frissons, mais j'ai chaud, dans le lit. *(Elle lui indique une chaise.)* Asseyez-vous.

Il s'assoit lentement au bord du lit.

163. Albertine couchée dans le lit.
Elle lève les yeux vers lui. Il se penche vers elle, pour l'embrasser.

ALBERTINE
Finissez ou je sonne !

164. Visage de Marcel.
Il hésite, la regarde un instant, puis se penche de nouveau vers elle, résolument. Tandis qu'il la frôle des lèvres et qu'elle détourne le visage, il entend le bruit strident de la sonnette.

165. Bras d'Albertine tirant sur la sonnette.

21B. MAISON DE SWANN, TANSONVILLE. PARC. 1893. EXT JOUR.

166. GILBERTE regardant marcel à travers la haie.

31B. MAISON DE M. VINTEUIL, MONTJOUVAIN. RUE. 1895. EXT DEBUT DE SOIREE.

167. Mlle VINTEUIL se précipitant pour fermer les volets. Son amie sur le canapé en arrière-fond.

1G. LA VUE DE DELFT DE VERMEER.

168. Bref écran jaune.
Musique de VINTEUIL.

107A. CASINO DE BALBEC. SALLE DE BAL. 1901. INT SOIR.

234. *(Aucun son.)*

ALBERTINE et ANDRÉE dansant ensemble.

99. HOTEL DE BALBEC. HALL. 1901. INT JOUR.

235. MARCEL (21 ans) et le DIRECTEUR attendant l'ascenseur.

ALBERTINE *(langoureusement, hors champ)*

Oh, c'est délicieux !

100C. HOTEL DE BALBEC. CHAMBRE DE MARCEL. 1901. INT JOUR.

236. *Vue en plongée.*

La porte se ferme. MARCEL est seul.

Il se penche pour déboutonner ses bottines.

Il se fige soudain, en restant penché.

237. *Gros plan. Marcel.*

Son visage, submergé de chagrin.

On entend trois petits coups frappés contre le mur.

101. HOTEL DE BALBEC. CHAMBRE DE MARCEL. 1901. INT NUIT SUIVANTE.

238. MARCEL, en robe de chambre, assis sur une chaise près de la fenêtre.

L'aube se lève sur la mer.

Il reste immobile.

Coups discrets à la porte. Il lève les yeux.

La porte s'ouvre. Sa MÈRE entre.

Elle porte le peignoir de la GRAND-MÈRE, avec qui sur le moment on peut la confondre.

MARCEL la dévisage avec stupeur.

LA MERE

Pourquoi me regardes-tu comme cela ? (Tendrement.) Ah oui, je ressemble à ta grand-mère.

(Elle s'approche de lui.)

Pourquoi restes-tu sur cette chaise ? Que se passe-t-il ? Qu'as-tu ?

Elle le prend dans ses bras. Il sanglote.

102. HOTEL DE BALBEC. CHAMBRE DE MARCEL. 1901. INT MATIN.

239. La porte.

La porte s'ouvre. FRANÇOISE.

FRANÇOISE

Mademoiselle Albertine est là. Elle demande à vous voir.

240. Intérieur. La chambre.

MARCEL est à la fenêtre, regardant dehors.

Dans le même plan on voit, posée sur un meuble, une photographie encadrée de la GRAND-MÈRE.

Il se retourne.

FRANÇOISE

Mademoiselle Albertine est là.

MARCEL

Dites-lui que je ne peux pas la voir.

FRANÇOISE Sort.

MARCEL regarde la photographie.

103. HOTEL DE BALBEC. CHAMBRE DE MARCEL. 1901. INT JOUR.

241. MARCEL et ALBERTINE assis.

ALBERTINE

Vous aimeriez que nous nous voyions tous les jours ?

MARCEL

Non. Je ne peux pas. Je ne me sens pas... très vaillant. Mais nous pourrons nous voir... de temps en temps.

ALBERTINE

Je viendrai chaque fois vous en aurez envie. Je resterai avec vous aussi longtemps que vous voudrez.

104. HOTEL DE BALBEC. CHAMBRE DE MARCEL. 1901. INT JOUR.

242. Un autre jour.

ALBERTINE, dans une robe différente, sur le lit, dans les bras de MARCEL.

Elle regarde sa montre, se lève d'un bond, va vers le miroir, s'arrange les cheveux.

ALBERTINE

Je dois partir.

MARCEL

Comment ? Pourquoi ?

ALBERTINE

Il faut que je sois quelque part à cinq heures.

MARCEL

Où ?

ALBERTINE

Je dois rendre visite à une amie de ma tante. À Infreville.

MARCEL

Mais vous ne m'avez rien dit en arrivant.

ALBERTINE

Je ne voulais pas vous contrarier. Elle reçoit tous les jours à cinq heures. Il ne faut pas que je sois en retard.

MARCEL

Mais puisqu'elle reçoit tous les jours, pourquoi devez-vous y aller justement aujourd'hui ?

ALBERTINE

Elle m'attend. Ma tante veut que j'y aille.

MARCEL

Mais pourquoi aujourd'hui ?

ALBERTINE

Eh bien... en fait, j'ai donné rendez-vous chez elle à des amies. Comme cela on s'ennuiera moins.

MARCEL

Alors vous préférez cette dame ennuyeuse et vos amies à moi ?

ALBERTINE

J'ai dit que je ramènerai mes amies dans ma carriole. Sans cela elles n'auraient plus aucun moyen de transport.

MARCEL

Il y a des trains à Infreville jusqu'à dix heures du soir.

ALBERTINE

C'est vrai, mais il est possible qu'on nous demande de rester à dîner.

Silence.

MARCEL

Très bien. Écoutez. Je sens qu'un peu d'air me fera du bien. Je vais vous accompagner, juste pour faire un tour. Je n'entrerai pas chez cette dame. Je vous laisserai à sa porte.

ALBERTINE le regarde fixement.

MARCEL
J'ai besoin de prendre l'air.

ALBERTINE
Alors, allons nous promener dans l'autre direction. C'est bien plus joli par là-bas.

MARCEL
Dans l'autre direction ? Mais l'amie de votre tante sera fâchée si vous n'allez pas la voir.

ALBERTINE
Eh bien, elle se défâchera.

MARCEL
Non, il ne faut pas fâcher les gens. Vous devez y aller.

ALBERTINE
Mais elle ne s'en apercevra même pas, elle reçoit tous les jours. Que j'y aille demain, après-demain, dans huit jours, dans quinze jours, cela fera toujours l'affaire.

MARCEL
Et vos amies ?

ALBERTINE
Elles pourront rentrer à pied. Ça leur fera du bien.
Il la regarde fixement.

MARCEL
Je ne sors pas avec vous.

ALBERTINE
Pourquoi ?

MARCEL
Parce que vous ne voulez pas que je sois avec vous.

ALBERTINE
Comment pouvez-vous croire ça ?

MARCEL
Parce que vous ne dites pas la vérité.

ALBERTINE
Mais si ! Vraiment, c'est trop fort ! Je change tout pour passer une bonne soirée avec vous, c'est vous qui ne voulez pas, et vous m'accusez de mensonge. Vous êtes trop méchant. Je ne veux plus vous revoir. Jamais.

MARCEL
Ce serait raisonnable.
ALBERTINE regarde sa montre.

ALBERTINE

Dans ce cas, je vais aller voir l'amie de ma tante.

Elle sort de la chambre.

28B. DEMEURE D'ODETTE, PARIS. RUE.1880. EXT NUIT.

243. SWANN au premier plan, épie la maison d'ODETTE, qui est sombre et silencieuse.

105. BALBEC. PLAGE.1901. EXT NUIT.

244. Clair de lune. La caméra se déplace à travers les dunes. Deux ombres, allongées sur le sable, enlacées.

Voix d'ALBERTINE

Oh ! mon amour, mon amour...

106. BALBEC. BORD DE MER. 1901. EXT JOUR.

245. MARCEL marchant vers le casino.
Le Dr COTTARD l'aborde.

COTTARD
Bonjour !

(MARCEL s'arrête.)

Vous souvenez-vous de moi ? Le docteur Cottard. J'ai soigné votre grand-mère. Mon pronostic avait été tout à fait sombre, je me souviens très bien.

MARCEL (*lui serrant la main*)
Oui, naturellement.

COTTARD
Je me rends chez les Verdurin. Ils ont loué près d'ici une maison pour l'été. La Raspelière. Pourquoi ne viendriez-vous pas avec moi ? Ils seraient enchantés de vous voir.

MARCEL
Je regrette, je dois retrouver des amies au casino.

COTTARD
Ah, bien ! Dans ce cas, je vais entrer un instant avec vous, si vous le voulez bien. Mon train n'est qu'à six heures.
(Ils se dirigent vers le casino.)
Vous devriez aller à la Raspelière un de ces jours. Les Verdurin sont de vrais gens du monde. Ils reçoivent tout le gratin. Savez-vous, il paraît que la fortune de madame Verdurin s'élève au moins à trente-cinq millions. Trente-cinq millions, que dites-vous de ça ? Et puis elle fait beaucoup pour les arts, vraiment beaucoup. Vous voulez écrire, m'a-t-on dit ? Elle serait ravie de vous rencontrer.

107B. CASINO DE BALBEC. SALLE DE BAL. 1901. INT JOUR.

246. Il n'y a aucun homme dans la salle.
Quelques jeunes filles sont attablées devant des boissons. Une fille joue une valse au piano.
Une demi-douzaine de jeunes filles dansent ensemble.
ALBERTINE et ANDRÉE dansent ensemble.
MARCEL et COTTARD les observent de la porte.

MARCEL
Elles dansent bien, n'est-ce pas, ces jeunes filles entre elles ?

COTTARD
Oui, mais les parents sont bien imprudents de laisser leurs filles prendre de pareilles habitudes. Je ne permettrais certainement pas aux miennes de venir ici. (*Montrant Albertine et Andrée.*) Regardez ces deux-là. On ne sait pas assez que c'est surtout par les seins que les femmes éprouvent de la jouissance. Et, voyez, les leurs se touchent complètement.

ALBERTINE et ANDRÉE dansant serrées l'une contre l'autre.
ANDRÉE chuchote quelque chose à ALBERTINE. ALBERTINE rit. Elles se détachent.

247. Intérieur. Salle de bal.

MARCEL attablé avec ANDRÉE près des miroirs du mur. A la table voisine, ALBERTINE avec GISELE et ROSEMONDE. ALBERTINE a le dos tourné à la salle.

ANDRÉE tourne vivement la tête vers deux femmes qui entrent dans la salle et s'assoient.

MARCEL
Que regardez-vous ?

ANDREE
Ces deux femmes.

MARCEL
Lesquelles ?

ANDREE
Là-bas. Savez-vous qui elles sont ?

MARCEL
Non.

ANDREE
Léa, l'actrice. Avec son amie. Elles vivent ensemble au su de tout le monde. C'est un scandale.

MARCEL
Vous n'avez guère de sympathie pour ce genre de choses, n'est-ce pas ?

ANDREE
Oh ! là-dessus, je suis comme Albertine, il n'y a rien qui nous fasse horreur à toutes les deux comme cela.

248. Tête d'Albertine, vue de dos.

GISÈLE et ROSEMONDE chuchotent.

Dans le miroir, derrière elles, reflet du visage d'ALBERTINE, attentif.

108. HOTEL DE BALBEC. CHAMBRE DE MARCEL. 1901. INT JOUR.

249. MARCEL et ALBERTINE entrent dans la chambre.
Il ferme la porte. Elle parle aussitôt.

ALBERTINE
Qu'est-ce que vous avez contre moi ?

MARCEL s'éloigne vers la fenêtre, puis se retourne, s'assoit sur un canapé, et regarde gravement ALBERTINE.

MARCEL
Vous voulez vraiment savoir la vérité ?

ALBERTINE
Oui.

Il se met à parler posément.

MARCEL
Je suis... très attiré par Andrée. Je l'ai toujours été. Voilà la vérité. Nous pouvons être bons amis, vous et moi, et je le souhaite, mais rien de plus. À un moment donné, j'ai été sur le point de tomber amoureux de vous, mais... ce moment est définitivement passé. Pardonnez-moi d'être aussi franc. La vérité a toujours quelque chose de désagréable... pour l'un ou pour l'autre. J'aime Andrée.

ALBERTINE
Oh, je préfère que vous soyez franc. Je comprends. Mais j'aimerais savoir ce que j'ai bien pu faire.

MARCEL
Vous ? Vous n'avez rien fait. Je viens justement de vous expliquer...

ALBERTINE
Mais si. J'ai fait quelque chose. C'est-à-dire que vous vous imaginez que j'ai fait quelque chose.

MARCEL
Vous ne voulez donc rien entendre ?

ALBERTINE
Et vous, vous ne voulez rien dire ?

Silence.

MARCEL
On m'a raconté des choses.
(Elle le scrute des yeux.)
Des choses... sur votre genre de vie.

ALBERTINE
Mon genre de vie ?

MARCEL
J'ai un profond dégoût pour les femmes... atteintes de ce vice.
(Silence.)

Voyez-vous, on m'a dit que votre... complice... était Andrée, et comme Andrée est la femme que j'aime, vous pouvez comprendre mon chagrin.

ALBERTINE le regarde calmement.

ALBERTINE
Et qui vous a raconté ces bêtises ?

MARCEL
Je ne peux pas vous le dire.

ALBERTINE
Andrée et moi nous avons aussi horreur l'une que l'autre de ces choses-là. Rien ne nous révolte autant.

MARCEL
Donc, vous niez que ce soit vrai ?

ALBERTINE
Si cela avait été vrai, je vous l'aurais avoué. Pourquoi n'aurais-je pas été parfaitement franche avec vous ? Mais je vous répète que c'est absolument faux.

MARCEL
Vous le jurez ?

ALBERTINE
Je le jure.

Elle s'approche et s'assoit près de lui sur le canapé.

ALBERTINE (*tendrement*)
Je le jure.

(Elle lui prend la main.)

Vous êtes bête.

(Elle lui caresse la main.)

Toutes vos histoires sur Andrée...

(Elle lui touche le visage.)

Vous n'êtes pas content que je sois ici... assise à côté de vous ?

MARCEL
Oui.

Elle essaie de l'embrasser. Il garde la bouche fermée.
Elle lui passe la langue sur les lèvres.

ALBERTINE
Ouvrez votre bouche. Ouvrez votre bouche, gros bêta !

Elle lui ouvre les lèvres avec sa langue, lui donne un baiser, le renverse sur le canapé.

175B. MAISON DE SANTE. CHAMBRE DE MARCEL. 1917. INT JOUR.

250. MARCEL (37 ans), assis à son bureau, immobile comme un hibou.
Le bureau est vide.
On entend sur ce plan la voix de sa GRAND-MÈRE :

Silence.

Voix de la GRAND-MERE
Est-ce que ton travail avance ?

Voix de la GRAND-MERE (*avec plus de douceur*)
Oh, pardon, je ne te le demanderai plus.

109. BALBEC. PLAGES. 1901. EXT JOUR.

251. MARCEL et sa MÈRE assis sur des chaises longues.

LA MERE
Je pense que tu dois savoir qu'un mariage entre Albertine et toi serait le rêve de sa tante.

MARCEL
Vraiment ?

LA MERE
Tu dépenses beaucoup d'argent pour elle. Madame Bontemps considère bien sûr que ce serait une grande chance... pour sa nièce.

Silence.

MARCEL
Et toi, comment la trouves-tu ?

LA MERE
Mais moi, ce n'est pas moi qui l'épouserai. Je crois que ta grand-mère n'aurait pas aimé qu'on t'influence. Enfin, je la trouverai toujours bien si elle doit te rendre heureux.

MARCEL
Elle m'ennuie. Je n'ai aucune intention de l'épouser.

LA MERE
Dans ce cas, tu devrais la voir moins souvent.

110. DONCIERES. QUAI DE LA GARE. 1901. EXT JOUR.

252. SAINT-LOUP (23 ans) attend sur le quai.
Il est en uniforme, et tient un petit chien en laisse,
Le train arrive.
MARCEL, penché à son wagon, fait des signes.
Le petit train s'arrête. MARCEL descend d'un bond. Ils se serrent la main.

SAINT-LOUP
Je viens à peine de recevoir ton télégramme. Quel plaisir de te voir !

MARCEL
J'ai pensé que ce serait gentil de nous retrouver, ne serait-ce que pour quelques minutes.

SAINT-LOUP
C'était une très bonne idée.

MARCEL (*se tournant vers le wagon*)
Albertine, voulez-vous descendre voir Robert ?

ALBERTINE descend du wagon.

MARCEL
Mademoiselle Albertine Simonet. Le marquis de Saint-Loup.

SAINT-LOUP s'incline.

ALBERTINE
Quel chien adorable ! Comment s'appelle-t-il ?

SAINT-LOUP
Pepi. C'est une chienne.

ALBERTINE
Bonjour, Pepi.

MARCEL
Nous allons chez les Verdurin. Je regrette que tu ne puisses pas venir avec nous.

SAINT-LOUP
Je ne serais pas venu même si je l'avais pu, je le crains. Je n'ai aucune patience avec ce genre de milieu.

ALBERTINE joue avec la petite chienne.
La laisse s'enroule autour des jambes de SAINT-LOUP.
Le corps d'ALBERTINE frôle SAINT-LOUP.

ALBERTINE
Oh, pardon ! Votre chienne est irrésistible. Viens ici, Pepi.

MARCEL
Que faites-vous ?

ALBERTINE
Regardez ! Elle a laissé des poils sur votre joli uniforme. Ça n'est pas bien. Regardez votre pantalon. Vilaine petite chienne !

SAINT-LOUP
On brossera cela à la caserne. (*A MARCEL.*) C'est une véritable secte. (*Avec un sourire.*) Une méchante petite secte. Ils encensent ceux qui en sont, et dénigrent ceux qui n'en sont pas. Très peu pour moi.

Le CHEF DE GARE donne un coup de sifflet.

MARCEL
Nous devons repartir.

ALBERTINE
Au revoir, petite chienne. Comment s'appelle-t-elle, avez-vous dit ?

SAINT-LOUP
Pepi.

Ils se serrent la main.

111. LA RASPELIERE. ROUTE. 1901. EXT JOUR.

253. CHARLUS et MOREL, assis dam une automobile conduite par un chauffeur.
Ils regardent dans le vague.
MOREL a vingt et un ans, et il est très beau.

112. LA RASPELIERE. SALON. 1901. INT CREPUSCULE.

254. Le salon est très vaste. Déploiement de plantes vertes, de fleurs sauvages, reproduisant des motifs peints sur les murs. Grandes baies vitrées ouvrant sur des terrasses.

MME VERDURIN

VOUS allez entendre ce soir un véritable musicien. Mon mari et moi venons de le découvrir, il s'appelle Morel. Il a un grand avenir. Malheureusement, il arrive avec un vieil ami de sa famille qui le cramponne. Un certain baron de Charlus.

MME VERDURIN (59 ans) se détourne pour rejoindre un groupe comprenant le MARQUIS et la MARQUISE DE CAMBREMÉR, MME COTTARD, M. VERDURIN et ALBERTINE.

ALBERTINE est très joliment habillée.

BRICHOT (64 ans), COTTARD (57 ans) et MARCEL se tiennent à l'écart.

BRICHOT est à moitié aveugle.

BRICHOT (*à Cottard*)

À propos, savez-vous la nouvelle ? Dechambre est mort.

COTTARD

Oui, je sais. Le foie. (A MARCEL) Dechambre était le pianiste favori de madame Verdurin. Un homme encore si jeune !

BRICHOT

Pas si jeune que ça. Il jouait la sonate de Vinteuil pour Swann il y a déjà bien des années, il me semble.

COTTARD

Vraiment ? Je n'en ai aucun souvenir.

BRICHOT

Pauvre Swann, au fait.

COTTARD

Comment cela, pauvre Swann ?

BRICHOT

Il est mort, mon cher ami. Mort il y a près de deux mois.

COTTARD

Vraiment ? On ne m'en a rien dit. Décidément, nos amis tombent comme des mouches, ces temps derniers.

M. VERDURIN (61 ans) les rejoint.

BRICHOT (*à VERDURIN*)

Eh bien ! Ce pauvre Dechambre !

VERDURIN

Eh bien oui, mais qu'est-ce que vous voulez, nous n'y pouvons rien, ce ne sont pas nos paroles qui le ressusciteront, n'est-ce pas ? Et surtout, au nom du Ciel, n'allez pas parler de Dechambre à madame Verdurin ! Elle a une véritable maladie de la sensibilité. Quand elle a appris qu'il

était mort, elle a presque pleuré.

COTTARD
Oh, vraiment ?

COTTARD jette un coup d'œil en direction des CAMBREMERS.

COTTARD
Vous avez dit que c'étaient un marquis et une marquise ?

VERDURIN
Oui, et alors, quelle importance ? (*À Marcel*) Nous leur louons cette maison pour l'été. Ils sont ennuyeux à mourir, mais nous sommes bien obligés de les inviter au moins une fois. Par courtoisie.

COTTARD (*murmurant*)
Un marquis et une marquise. (*à Marcel*) Je vous l'avais bien dit. On rencontre tout le gratin ici.

Un VALET ouvre la porte.

VALET
Monsieur Morel et le baron de Charlus.

Les VERDURIN s'approchent de MOREL et CHARLUS.
Les regards de MARCEL et de MOREL se croisent.
Ils ont un éclair de reconnaissance.

255. Albertine seule près des fenêtres.
En arrière-plan, au fond de la pièce, MOREL présente CHARLUS aux VERDURIN.
ALBERTINE regarde MOREL
Elle détourne les yeux pour regarder par la fenêtre.

256. À la porte de la salle à manger.
MME VERDURIN chuchote à son mari.

MME VERDURIN
Est-ce que je donne le bras au baron de Charlus ?

VERDURIN
Sûrement pas. Cambremer est marquis, Charlus est seulement baron.
Un marquis est plus élevé en grade qu'un baron, non ? Je suis certain de ne pas me tromper. Tu placeras Cambremer à ta droite. Donne-lui le bras.

257. Intérieur. Salle à manger.
Vu de la table, la caméra montre MME VERDURIN au bras du MARQUIS DE CAMBREMERS (55 ans), menant le cortège des convives.
Un gros poisson est posé sur une dessert. M. DE CAMBREMERS le remarque en passant.

CAMBERMER
Mais dites donc, il me semble que voilà une belle bête.

Les invités prennent place à table.
MME VERDURIN a M. DE CAMBREMERS à Sa droite, MARCEL à Sa gauche.
A gauche de MARCEL, MME COTTARD, BRICHOT, MOREL et CHARLUS.
A droite de M. DE CAMBREMERS, ALBERTINE, COTTARD et MME DE CAMBREMERS.

CAMBERMER

Je reconnais bien ma vieille Raspelière.

MME VERDURIN

Vous devez pourtant trouver quelques changements. Il y a de grands diables de bronze et de petits coquins de sièges en peluche que je me suis empressée d'expédier au grenier...

(Elle prend un morceau de pain, le mord et ajoute en mâchant :) ... qui est encore trop bon pour eux.

258. Mme de Cambremer (50 ans), se raidit en entendant cette remarque. Elle est très grasse.

COTTARD *(à Mme De Cambremer)*

Belle maison, n'est-ce pas ?

MME DE CAMBERMER

Nous sommes les propriétaires.

259. Morel regarde Albertine de l'autre côté de la table.

260. Albertine regarde Morel de l'autre côté de la table.

261. Marcel regarde Albertine qui regarde Morel.

COTTARD *(hors champ, à Marcel)*

Quand vous arrivez à des sites relativement élevés comme celui où nous nous trouvons en ce moment, remarquez-vous que cela augmente votre tendance aux étouffements ?

MARCEL

Non, monsieur.

262. La table.

On sert le poisson.

CAMBERMER

Des étouffements ? Qui a des étouffements ?

MARCEL

Moi, monsieur. Parfois.

CAMBERMER

Vraiment ? Vous ne pouvez pas savoir combien cela m'amuse d'entendre ça, parce que justement ma sœur en a aussi. Elle en a depuis cinq ans. Je lui dirai que j'ai rencontré quelqu'un qui souffre comme elle. Ça la divertira beaucoup.

263. Charlus et Morel.

MOREL regarde ALBERTINE.

CHARLUS regarde MOREL

VERDURIN *(hors champ, chuchotant à CHARLUS)*

Bien sûr, dès les premiers mots que nous avons échangés, j'ai compris que vous en étiez...

CHARLUS lève les sourcils et se tourne vers M. VERDURIN.

CHARLUS

Je vous demande pardon ?

264. M. Verdurin et Charlus.

VERDURIN

Je veux dire que j'ai tout de suite senti que ces détails n'ont aucune importance pour vous.

CHARLUS

Je ne vous suis pas bien.

VERDURIN

Te parle de la préséance que nous avons donnée à monsieur de Cambremer, en le plaçant à la droite de ma femme. Pour ma part, je n'attache aucune importance aux titres de noblesse, mais enfin, puisque monsieur de Cambremer est marquis, et comme vous n'êtes que baron...

CHARLUS

Permettez, je suis aussi duc de Brabant, damoiseau de Montargis, prince d'Oléron, de Carency, de Viareggio et des Dunes. D'ailleurs, cela ne fait absolument rien, ici. Ne vous tourmentez pas. J'ai tout de suite vu que vous n'aviez pas l'habitude.

113. LA RASPELIERE. SALON. 1901. INT SOIR

265. Après le dîner

Les CAMBERMER chuchotant.

MME DE CAMBERMER

Ils ont saccagé la maison. C'est un vrai massacre. Mais je ne suis pas surprise. Que voulez-vous, ces gens, ils ne savent pas, où auraient-ils appris ? Ce doivent être de gros commerçants retirés.

CAMBERMER

Les chandeliers m'ont paru beaux.

MME DE CAMBERMER

Je pense que nous devrions augmenter le loyer.

266. Intérieur. Salon.

MOREL joue du violon, accompagné par CHARLUS au piano.

La musique cesse. Exclamations : « Sublime ! » etc.

MME COTTARD est assoupie sur une chaise.

CHARLUS se tourne vers MARCEL.

CHARLUS

Ne trouvez-vous pas qu'il joue comme un dieu ?

MME VERDURIN (*à Morel*)

Jouez-nous donc quelque chose d'autre.

MOREL

Non, je regrette. Je dois bientôt m'en aller.

267. Gros plan. Albertine, assise.

268. Le salon.

COTTARD (*à Mme Cottard*)
Eh bien ! Léontine, tu pionsces ?

MME COTTARD (*faiblement*)
J'écoute ce que me dit monsieur Swann, mon ami.

MME VERDURIN
Elle cause avec les esprits, docteur, et des esprits d'un genre assez douteux.

COTTARD
Swann ! (*Il crie.*) Voyons, Léontine, bouge-toi !

MME COTTARD (*murmurant*)
Mon bain est bien comme chaleur, mais les plumes de mon dictionnaire... (*Elle se redresse vivement.*) Oh, mon Dieu ! Qu'est-ce que je dis ? Je pensais à mon chapeau, j'ai dû dire une bêtise, un peu plus j'allais m'assoupir, c'est ce maudit feu.

COTTARD (*criant*)
Il n'y a pas de feu, nous sommes en plein été. (*Aux autres invités.*)
Regardez-la ! Elle est rouge comme une vieille paysanne.

269. Morel prenant une gorgée de boisson.
Il est assis sur une chaise près d'ALBERTINE.
Ils regardent dans des directions différentes.

270. Le salon.
CHARLUS et MARCEL regardent en direction de MOREL

CHARLUS
Je ferai de lui quelque chose de grand.

MME VERDURIN s'approche de MOREL

MME VERDURIN
Dites-moi, mon petit Mozart, vous ne voulez pas rester pour la nuit ?
Nous avons de belles chambres donnant sur la mer.

CHARLUS
Mais il ne peut pas. Il faut qu'il retrouve son lit comme un enfant bien obéissant, bien sage.

MME VERDURIN se tourne vers ALBERTINE.

MME VERDURIN
Vous avez une bien jolie robe.

ALBERTINE
Merci, madame.

MME VERDURIN
Vous n'aimeriez pas passer la nuit ici ? Je peux vous montrer une chambre que vous adorerez sûrement.

MARCEL (*s'approchant*)

Je crains que ce ne soit pas possible. Mademoiselle Simonet est attendue par sa tante.

MME VERDURIN
Quel dommage !

114. LA RASPELIERE. SOMMET DE LA FALAISE. 1901. EXT NUIT.

271. Bruit de la mer.
A distance, lumières de la maison.
La porte est ouverte. Les voitures sont conduites devant le seuil.
Les invités attendent au clair de lune. Leurs voix distantes.
Bruit de la mer.

115. LA RASPELIERE. DEVANT LA MAISON. 1901. EXT NUIT.

272. CHARLUS parle aux VERDURIN et à MME DE CAMBREMER.
MARCEL se tient à l'écart avec ALBERTINE, MOREL est derrière eux, et leur tourne le dos.
M. DE CAMBREMER Se tourne vers MARCEL

CAMBERMER
J'espère que vous nous ferez le plaisir de passer nous voir. Vous parlerez de vos étouffements avec ma sœur. Ça lui fera une bonne distraction.

116B. LA RASPELIERE. WAGON. 1901. INT NUIT.

273. Le petit train rentrant vers Balbec.
MARCEL et ALBERTINE, Seuls.

ALBERTINE (*bâillant*)
Quelle jolie maison. Je me suis vraiment bien amusée.

MARCEL
Beaucoup de temps perdu.

ALBERTINE
J'ai passé un bon moment.

MARCEL
Qu'avez-vous pensé de Morel ?

ALBERTINE
Oh, il joue magnifiquement !

MARCEL (*sèchement*)
Son père était le valet de mon oncle.

ALBERTINE
Ah bon ? En tout cas, c'est un merveilleux interprète.

MARCEL
Comment avez-vous pu si mal vous comporter avec Saint-Loup ?

ALBERTINE

Avec Saint-Loup ? Que voulez-vous dire ?

MARCEL

Vous avez flirté avec lui. Vous vous êtes même frottée contre lui. Qu'aviez-vous donc en tête ?

ALBERTINE

Oh, je l'ai fait exprès. Je ne voulais pas qu'il s' imagine que vous et moi étions... très proches. De toute façon, je ne flirtais pas avec lui, je flirtais avec son chien.

MARCEL

Son chien était une chienne. Il vous l'a dit.

ALBERTINE

Ah !

Silence,

ALBERTINE regarde par la fenêtre.

MARCEL

Il faut que j'en termine avec tout ça. Je dois y mettre fin.

(Il regarde la nuque d'ALBERTINE et murmure :)

C'est de la perte de temps.

(Silence.)

Par exemple, il y a une chose que j'aurais voulu leur demander, mais naturellement je n'en ai pas eu l'occasion.

ALBERTINE

Quoi donc ?

MARCEL

Oh, ça ne vous intéresserait pas.

(Bref silence.)

À propos d'un musicien, qui était un de leurs protégés. Il a composé une sonate. Je voulais savoir s'il avait écrit quelque chose d'autre.

ALBERTINE

Quel musicien ?

MARCEL

Quand je vous aurai dit qu'il s'appelle Vinteuil, en serez-vous beaucoup plus avancée ?

ALBERTINE

Vinteuil ? Comme c'est drôle !

(Il la regarde.)

Vous vous rappelez que je vous ai parlé d'une amie plus âgée que moi, qui m'a servi de mère, de sœur, avec qui j'ai passé à Trieste mes meilleures années ?

MARCEL (*d'une voix lente*)

Non, je ne m'en souviens pas.

ALBERTINE

Mais si. D'ailleurs, je dois dans quelques semaines la retrouver à Cherbourg. Eh bien, cette femme est justement la meilleure amie de la fille de ce Vinteuil. En fait, je connais presque autant la fille de Vinteuil.

Je ne les appelle jamais que mes deux grandes sœurs.

MARCEL ne fait aucun commentaire. Le train poursuit sa route.
Silence.

117. HOTEL DE BALBEC. CHAMBRE DE MARCEL. 1901. INT JOUR.

274. La MERE, assise. MARCEL, debout.

MARCEL

Je sais la peine que je vais te faire en te disant cela. Mais je dois rentrer à Paris. Je vais inviter Albertine à s'installer avec moi, chez nous, dans notre appartement. Il faut absolument... et, s'il te plaît, ne discute pas, parce que j'ai bien réfléchi, parce que je ne changerai pas d'avis, et que je ne pourrai pas vivre sans cela... il faut absolument que j'épouse Albertine.

275. Visage de la mère.

Biographie de Harold Pinter

<http://www.theatre-contemporain.net>

Harold Pinter est né le 10 octobre 1930 dans l'East End, un quartier de Londres qui était à l'époque populaire et industriel. Il est fils unique de parents juifs modestes. En 1940, ses parents quittent Londres pour échapper aux raids aériens allemands. Il entreprend alors des études d'art dramatique à Londres.

Dans les années 1951-1952, il entame une carrière d'acteur, sous le nom de David Baron, publie des poèmes et écrit un roman semi autobiographique, Les Nains (*The Dwarfs*).

C'est en 1957 que sa première pièce, la Chambre (*The Room*), est représentée à Bristol. Elle attire l'attention d'un producteur de théâtre qui assure la création de sa seconde pièce, l'Anniversaire (*The Birthday Party*, 1958), à Cambridge, Oxford, puis au Lyric Theatre de Londres. Elle sera retirée de l'affiche au bout d'une semaine. Plus enthousiaste sera l'accueil réservé aux pièces radiophoniques, en particulier Une petite douleur (*A Slight Ache*, BB., 1959). Mais le succès lui vient en 1960 avec le Gardien (*The Caretaker*), la Collection (*The Collection*, 1961), l'Amant (*The Lover*, 1963), Tea party puis le Retour (*The Homecoming*, 1965) qu'il adaptera lui-même pour le cinéma quelques années plus tard.

En 1962, Pinter écrit le scénario du film de Joseph Losey, *The Servant*. C'est encore pour Losey qu'il fera l'adaptation de Accident en 1967 et du Messageur (*The Go-Between*) en 1969. Parallèlement à sa carrière de dramaturge, Pinter exerce des activités de comédien, notamment dans ses propres pièces (il a repris le rôle de Lenny du Retour en 1969). Il a également réalisé un long métrage, tiré de la pièce de Simon Gray, *Butley*, en 1973.

Il revient à la scène en 1971 avec C'était hier [*Old Times*], et depuis 1973 met en scène des pièces créées au National Theatre. Dès lors, il est présent sur tous les fronts : cinéma avec l'adaptation de À la recherche du temps perdu (1972) et de la Femme du lieutenant français (1980), radio et télévision, théâtre avec No Man's Land (1975), Trahisons [*Betrayal*, 1978] The Hot House, (1980), Un pour la route [*One for the Road*, 1984], Le Nouvel ordre du Monde [*New World Order*, 1991], La lune se couche [*Moonlight*, 1993], Ashes to Ashes (1996), Celebration (2000). Il a publié en 1998-99 un recueil de poésies et de textes politiques, *Various voices*, publié en France en décembre 2000.

En novembre 2000, le scénario d'À la recherche du temps perdu que Pinter avait écrit en 1972, a été adapté pour le théâtre au Royal National Theatre de Londres dans une mise en scène de Di Trevis sous le titre de Remembrance of last Things. Sa dernière pièce SKETCH Press Conference date de 2002.

Lauréat de nombreux prix (citons, entre autres, le Laurence Olivier Award en Grande Bretagne ou le Molière d'honneur pour l'ensemble de sa carrière en France), Harold Pinter a écrit 29 pièces et 22 scénarios. Depuis toujours, son engagement politique est très marqué. Il s'est constamment battu pour la liberté d'expression et la défense des droits de l'homme, notamment pendant la dictature de Pinochet au Chili, ou plus récemment en protestant contre les bombardements américains sur l'Irak lors des deux guerres du Golfe.²⁵

Il obtient le prix Nobel de littérature en 2005.

²⁵ <http://www.theatre-contemporain.net>

Adaptations cinématographiques d'A la Recherche du Temps Perdu

- 1970 Scénario de Luchino Visconti et Suso Cecchi d'Amico
- 1974 Scénario de Harol Pinter, Joseph Losey et Barbara Bray
- 1982 Un Amour de Swann, Volker Schlöndorff
Scénario de Jean-Christophe Carrière et Peter Brook
- 1999 Le Temps Retrouvé, Raoul Ruiz
Scénario de Raoul Ruiz et Gilles Taurant
- 2001 La captive, Chantal Ackermann
Scénario Chantal Ackermann et Eric Kuyper

Index des illustrations

- Page 52 Façade du Grand-hôtel de Cabourg côté mer, ENS Louis Lumière 2006.
Façade du Grand-hôtel de Cabourg côté ville, ENS Louis Lumière 2006.
Façade du Grand-hôtel de Cabourg côté ville Mairie Cabourg. Carte postale
- Page 53 Plage de Cabourg, collection familiale Mantes-Proust, carte postale
- Page 54 Digue de Cabourg, Mairie de Cabourg. Carte Postale.
Plage de Cabourg, ENS Louis Lumière 2006.
- Page 55 Le Temps retrouvé, Raoul Ruiz, 1998. Photogramme
- Page 56 Salle à manger du Grand-Hôtel de Cabourg, Mairie de Cabourg. Carte Postale
Salle à manger du Grand-Hôtel de Cabourg, Louis Lumière 2006.
- Page 57 Le Temps retrouvé, Raoul Ruiz, 1998. Photogramme
- Page 58 Hall du Grand-hôtel de Cabourg, Louis Lumière 2006.
- Page 59 Chambre 414 du Grand-hôtel de Cabourg, ENS Louis Lumière 2006.
- Page 60 Chambre 415 du Grand-hôtel de Cabourg, ENS Louis Lumière 2006.
Couloir du Grand-hôtel de Cabourg, ENS Louis Lumière 2006.
- Page 62 Façade du Casino de Cabourg, ENS Louis Lumière 2006.
- Page 63 Théâtre à l'italienne, Casino de Cabourg, ENS Louis Lumière 2006.
Salle de conférence, Casino de Trouville, ENS Louis Lumière 2006.
- Page 64 Plage Merville-Franceville, ENS Louis Lumière 2006.
- Page 65 Falaises normandes, ENS Louis Lumière 2006.
- Page 67 Gare de Dives-Cabourg, ENS Louis Lumière 2006.
Gare de Houlgate, ENS Louis Lumière 2006.
- Page 68, 69 Auberge Guillaume le Conquérant, Dives-sur-mer, ENS Louis Lumière 2006.
- Page 71 Villa de Hennequeville, François-Xavier Bouchart, La figure des pays, 1970, éditions Flammarion
- Page 72 Villas Normandes, ENS Louis Lumière 2006.
- Page 73 Villa à Cabourg, ENS Louis Lumière 2006.
Villa à Saint-Honorine des Pertes, ENS Louis Lumière 2006.
- Page 74 Villa à Barneville, ENS Louis Lumière 2006.
- Page 81 Extrait du plan de travail de L'effronté, Valérie Othnin-Girard, L'assistant Réalisateur, éditions la Femis
Extrait du plan de travail de The Conversation, Ralf Singleton, Film Scheduling, Lone Eagle.

Bibliographie

Scénarii

Le scénario Proust, Harold Pinter, Gallimard, 2003

Scénario d'après l'œuvre de Marcel Proust, Suso Cecchi d'Amico et Luchino Visconti, Editions Persona, 1984

Livres

A la recherche du temps perdu, Marcel Proust, ed

L'assistant réalisateur, Jean-Philippe Blime, ed Pixit

L'assistant réalisateur, Valérie Othin-Girard, ed La Femis

L'assistant réalisateur d'aujourd'hui, Jean Serres, ed Dujarric

Film scheduling : or how long will it take to shoot your movie, de Ralph Singleton, ed Broché

Film Budgeting, de Ralph Singleton, ed Broché

Josef Losey, a revenge on life, Davite Caute, ed Faber and Faber

Proust à l'écran, Peter Kravanja, ed Portaparole

A la recherche de Proust, Claude Schwartz et Jean-Jacques Abadié, ed. Findakly

Le directeur de Production, Jacques Faure, ed. Dixit

La figure des pays, Françoise Xavier Bouchart

Articles

« Mort à Venise ou Le temps retrouvé au cinéma », Fatiha Dahmani, Bulletin Marcel Proust 51, 2001

« Le Temps retrouvé de Raoul Ruiz ou le temps perdu au cinéma », Pascal Ifri, Bulletin de Marcel Proust 50, 2000

« Adapter Proust à l'écran : à propos d'une deuxième voie », Yves Landerouin, Bulletin de Marcel Proust 52, 2002

« Un film mal aimé : un amour de Swann de V. Schlöndorff », Marie Miguet, bulletn de Marcel Proust 35, 1985

« La Captive », Jean Milly, Bulletin de Marcel Proust 51, 2001

« A propos de l'adaptation d'Un amour de Swann, notes de travail », Volker Schlöndorff, Bulletin de Marcel Proust 34, 1984

« Les intermittences du cœur », Danièle Gasiglia-Laster, 2003

Sites Web

<http://essentialvermeer.20m.com/proust/proust.htm>

<http://perso.wanadoo.fr/proust/proust/tout.htm>

<http://www.theatre-contemporain.net>

Filmographie

Un amour de Swann, Volker Schlöndorff

Le Temps retrouvé, Raoul Ruiz

La Captive, Chantal Akerman

Mort à Venise, Luchino Visconti

Un dimanche à la campagne, Bertrand Tavernier

Résumé

Pour ce travail de fin d'études, j'ai choisi de m'intéresser au métier d'assistant réalisateur, auquel je me destine. A travers Le scénario Proust d'Harold Pinter, je mets en application les différents aspects du métier d'assistant. Cette préparation « virtuelle » me mène d'une étude du scénario, aux repérages de décors, en passant par la rédaction de documents préparatoires essentiels à un tournage. Au cours de cette préparation, je m'efforce d'une part de bien comprendre les tenants et les aboutissants des documents rédigés, mais aussi de comprendre les particularités du scénario du Pinter afin de capter le génie de son texte.

For this end of study work, I chose to write about the Assistant Director. I will use the Proust Scenplay written by Harold Pinter to underline the different aspects of the assistant's preparation work for a feature film. This preparation will lead us from a screenplay study to the location search, through the essential preparation documents. I will try to understand all these tasks that the assistant director has under his charge, as well as Pinter's screenplay.

