

Université de Tartu
Faculté de philosophie
Département d'études romanes

Birgid Mäekink

***Un amour de Swann*, le roman de Marcel Proust et le film de
Volker Schlöndorff: le temps, l'espace et le désir**

Mémoire de licence

Sous la direction de Tanel Lepsoo

Tartu 2014

Table des matières

Introduction	3
1. Le temps du désir chez Swann	6
1.1 Les rapports temporels du récit et du film.....	6
1.2 Le schéma de l'expérience amoureuse	9
1.3 Le schéma de l'expérience jalouse	12
2. L'Espace proustien dans <i>Un amour de Swann</i>	17
2.1 L'espace du récit et du film	17
2.2 Au jardin de Bagatelle et au café.....	21
2.3 Chez Swann : le moment d'un calme relatif	23
2.4 Chez les Verdurin: l'exclusion de Swann	25
3. La construction du désir	34
3.1 Odette, transformé en objet esthétique	35
3.2 La part obscur de l'amour.....	38
3.3 La dissimulation et la fin du désir	41
Conclusion	44
Bibliographie.....	47
Resümee	49

Introduction

Des milliers d'études sont consacrées aux écrits de Marcel Proust (1871-1922), qui en font l'écrivain le plus exploré. *Un amour de Swann* est une parenthèse dans un ensemble de romans qui s'appelle *À la recherche du temps perdu*. Dans ce roman célèbre, la mémoire est centrale. C'est à partir d'un goût, d'une odeur, d'une silhouette et par les cinq sens et le corps, que le narrateur se souvient et que les éléments du passé reviennent à son esprit. *Un amour de Swann* est le roman du désir, de l'amour et de la jalousie mais aussi le roman de la découverte de l'art.

Dès le début de l'histoire du cinéma, il y a eu des relations entre le cinéma et la littérature. Ainsi, le cinéma a toujours trouvé un support dans la littérature. Volker Schlöndorff a réalisé le film *Un amour de Swann* dont le scénario a été largement inspiré par le roman éponyme de Marcel Proust. Une adaptation cinématographique est toujours une œuvre séparée du texte, parce qu'une image n'est pas un texte et inversement. En revanche, selon Volker Schlöndorff, le film a besoin d'une structure, d'une histoire que nous racontons qui se situe dans un lieu et dans un moment précis. Schlöndorff explique que pour une adaptation il ne faut pas seulement partir du texte, il faut retrouver en soi des raisons puissantes. (Schlöndorff 1983 : 179)

David Galand et Sandra Lecardonnell expliquent dans leur étude sur *Un amour de Swann* que selon Proust, la jalousie et le désir sont des forces autonomes et exclusives qu'il assimile à une maladie. Proust a certainement eu connaissance des théories sur l'amour de son époque, notamment celle de P. Janet qui affirme que l'amour naît de l'état dépressif. C'est aussi la raison pour laquelle nous trouvons beaucoup de vocabulaire médical dans ce roman : « symptômes » (Proust 1974 : 20), « agitation » (Proust 1974 : 60), « malaise fébrile » (Proust 1974 : 113), « guérison » (Proust 1974 : 150) etc. Dans le roman, il est très fréquent que la maladie soit le support d'une comparaison ou d'une métaphore de la jalousie. L'ambiguïté de la métaphore pathologique est qu'elle suggère que, telle une maladie, la jalousie et le désir se développent de façon autonome et incontrôlable, mais aussi qu'elle est dans le sujet lui-même, si bien que Swann ne peut en être délivré qu'à partir du moment où il se

reconnaît à la fois « chirurgien » et malade, c'est-à-dire bourreau de lui-même. (Galand, Lecardonnel 2006 : 83-4)

Nous pouvons donc dire que le seul remède est le temps. Évidemment, le temps constitue le thème principal d'*À la recherche du temps perdu*. Ce thème est présent dans beaucoup de titres - d'un côté, le temps perdu, de l'autre, le temps retrouvé. Proust prend ses personnages à un certain moment de leur vie, ensuite les fait vivre dans le temps et l'espace, sans trop donner d'éléments chronologiques ou géographiques. Selon Schlöndorff ce texte est situé au cœur du monde intérieur où le temps et l'espace deviennent relatifs au point de se confondre. (Schlöndorff 1983 : 180) Ainsi, il a choisi de se consacrer au temps de la jalousie. Il a choisi de résumer la vie de Swann en une journée et une nuit. Il justifie son choix par la raison suivante : « Adopter une unité de temps, comme Proust le fait avec un après-midi chez la Princesse de Guermantes dans *Le temps retrouvé*, c'est restituer au film une notion de durée. » (Schlöndorff 1983 : 181)

Georges Poulet parle de la phrase bien connue de Marcel Proust : « Les lieux sont des personnages. » (Poulet 1982 : 47) Pour comprendre les relations entre les personnages, il est donc important d'analyser les lieux.

Pour arriver à la construction du désir à travers sa transformation temporelle et spatiale, nous nous servons d'une théorie qui explique notamment le désir triangulaire. L'auteur part du constat que la nature n'a pas fixé les objets de nos désirs. Cette indétermination conduit les hommes à s'en remettre aux autres pour élire tel ou tel objet. L'auteur montre qu'il y a un triangle du désir. Le sujet ne va pas en ligne droite vers l'objet de son désir parce qu'entre lui et l'objet, il ya autrui. Ça veut dire que le sujet désire ce que désire l'autre. Le désir est donc mimétique. Il est l'imitation du désir de l'autre. (Girard 1961 : 16) Selon Girard, il existe la médiation externe et la médiation interne. Dans la médiation externe, le modèle ou le médiateur est un objet d'admiration. Dans la médiation interne, le modèle et l'objet sont de condition équivalente. « Le héros de la médiation externe proclame bien haut la vraie nature de son désir. » (Girard 1961 : 23) C'est la rivalité mimétique dont les effets sont la haine, la jalousie ou l'envie. (Girard 1961 : 26)

D'un point de vue plus général, ce travail concerne la question importante des rapports entre l'œuvre originale et son adaptation. Cette étude a pour but de voir comment à travers les différents usages du temps et de l'espace nous arrivons à la construction du désir de Swann.

Afin d'arriver à ce but, ce travail est divisé en trois parties. Dans la première partie, nous allons d'abord voir les étapes de l'amour, ensuite, suivant la théorie de Daniel Lagache, nous allons voir quelles sont les étapes du désir de Swann dans le livre, ainsi que dans le film. « L'expérience jalouse, écrit Daniel Lagache, dans *La Jalousie amoureuse*, ne naît [...] pas, comme on pourrait l'imaginer, de la rupture d'un équilibre antérieur par l'infidélité du partenaire ou l'intrusion du rival » ; « le monde de la jalousie est le monde personnel du jaloux. » (Monneyron 1997 : 14) *Un amour de Swann* en apporte une confirmation claire. Daniel Lagache divise l'expérience jalousie ainsi : le début, l'acmé, les oscillations et le décours.

Au sein de la deuxième partie, nous nous basons sur la théorie de Georges Poulet qui nous explique le fonctionnement spatial chez Proust. Nous allons appliquer cette théorie des espaces proustiens au film, ainsi qu'au récit. Trois scènes choisies dans le film méritent d'être étudiées afin de jeter de la lumière sur la construction du désir. Finalement, dans la troisième partie, en nous basant sur la théorie de René Girard, nous verrons comment, à travers la transformation temporelle et spatiale, Swann construit son désir pour Odette.

1. Le temps du désir chez Swann

Par son titre, le roman *À la recherche du temps perdu* constitue une place prédominante dans la dimension du temps, qui est à la fois le thème central, mais aussi en régit la structure d'ensemble. *Un amour de Swann* n'échappe pas non plus au souci de Proust de construire une représentation complexe du temps à travers l'écriture.

L'amour, le désir et la jalousie sont de loin les mots les plus employés par Proust dans son œuvre. Néanmoins, Proust va tout intégrer dans son œuvre pour faire développer le désir et la passion chez l'homme. Il expose au lecteur la joie, la réjouissance et la souffrance de l'état amoureux.

D'après Schlöndorff, *Un amour de Swann* ne raconte pas à proprement parler une histoire, nous pouvons en deviner la trace à travers les personnages. Les différentes phases de l'amour de Swann se succèdent, phases que Bernard de Fallois a baptisées: de la présentation à la nuit des cattleyas ou «de la curiosité à l'attachement », ensuite « de l'attachement à l'amour », puis « de l'amour à la torture », et « de la torture à l'apaisement ». (Schlöndorff 1983 : 180)

Dans les prochains sous-chapitres, nous analyserons les représentations temporelles dans le récit et dans le film. Premièrement nous allons voir le temps du récit et le temps du film, puis nous allons analyser les étapes de l'amour et les étapes de la jalousie dans le récit et dans le film.

1.1 Les rapports temporels du récit et du film

Galand et Lecardonnel expliquent que le problème du temps dans *Un amour de Swann* se présente comme un double problème de repérage chronologique: d'abord c'est la chronologie externe incertaine et ensuite la chronologie interne floue. Nous ne trouvons pas de dates et les seules indications historiques sont très peu fiables. Il est vrai que certains événements sont indiqués assez clairement, mais ils ne permettent pas une datation précise. Prenons un exemple: quand le Narrateur fait allusion à l'enterrement

de Gambetta (Proust 1974 : 44), nous pouvons supposer que les faits se situent en janvier 1894. Toutefois, le même jour, Swann évoque la reprise des Danicheff, pièce d'Alexandre Dumas, créée en 1876 et reprise en octobre 1884. (Galand; Legardonnell 2006: 40) Nous pouvons dire donc que Proust montre une certaine désinvolture dans la chronologie externe des événements, ainsi il ne faut pas chercher de repères plus fiables dans la chronologie interne des événements.

En revanche, Galand et Legardonnell ajoutent qu'il est difficile de déterminer combien de temps la liaison entre Swann et Odette qui nous est racontée, a duré. Certes, il y a quelques indications qui nous permettent de repérer la chronologie interne des événements. Dans le récit, la première indication temporelle importante est celle où nous apprenons que « depuis un an Swann n'allait plus guère que chez les Verdurin » (Proust 1954 : 97). Ensuite, Swann apprend qu'Odette n'a pas su affiner ses goûts esthétiques même « après avoir vécu plus de six mois en contact quotidien avec.. ». (Proust 1954 : 137) Nous savons que le voyage d'Odette avec les Verdurin a duré « près d'un an ». (Proust 1954 : 243) En général, nous pouvons dire que le récit laisse le lecteur dans l'incertitude chronologique. Dans le récit, nous trouvons beaucoup d'expressions comme « ce jour », « ce jour-là », « tous les soirs », « certains jours », « un jour », « quelques jours après », qui sont seulement les vagues appuis d'une progression narrative. Mais cette conception du temps est encore plus complexe. Pour Proust, le temps véritable n'est pas celui, mesurable, des horloges et des dates, mais le temps métaphysique et subjectif. (Galand ; Legardonnell 2006 : 42) C'est pourquoi, nous trouvons dans le récit des représentations impressionnistes du temps. Voici un exemple : la rencontre de Swann et d'Odette aura lieu en hiver (« la neige qui était restée dans le jardin et aux arbres », Proust 1954 : 49). Il s'y ajoute la temporalité instable du rêve ou du demi-sommeil qui est opposée au temps des horloges. C'est ce qui rattrape Swann au moment du réveil :

C'était son valet de chambre qui venait l'éveiller et lui disait : « Monsieur, il est 8 heures et le coiffeur est là, je lui ai dit de repasser dans une heure. (Proust 1954 : 251)

Même si nous ne trouvons pas beaucoup d'indications historiques, nous pouvons dire que le temps joue un rôle très important à la construction du désir de Swann. L'amour prend du temps pour se concrétiser, en même temps, le héros mettra beaucoup de temps

pour en guérir. Le rapport du temps à l'amour est donc essentiel. L'impression de durée est fluctuante. Quand Swann reste seul avec Odette, il ne sent pas le poids du temps qui passe. Au contraire, le temps de la solitude est pesant, tout comme celui de la jalousie.

Dans le film, en revanche, Volker Schlöndorff, Jean-Claude Carrière et son équipe ont décidé de montrer seulement une journée de la vie de Swann. J.-C. Carrière justifie ce choix et explique que la causalité proustienne est différente de celle que nous rencontrons dans les romans du 19^{ème} siècle où le personnage est déterminé dès le départ. Il ajoute que chez Proust nous sommes dans l'imprévisible et que de brusques mutations psychologiques peuvent s'observer mieux au cours d'une journée qu'au cours de plusieurs années. V. Schlöndorff déclare dans son article qu'adopter une unité de temps, comme Proust le fait avec un après-midi chez la Princesse de Guermantes dans *Le temps retrouvé*, a restitué au film une notion de durée. (Schlöndorff 1983 : 181) Cette limitation dans le temps a quand-même d'importantes exceptions au cours du film, surtout dans la dernière séquence du film- une fidèle transposition de la fin du Côté de Guermantes qui permet de donner un dénouement analogue au film, en nous faisant revoir les protagonistes vieilliss. (Miguet –Ollagnier 2005 : 358) Nous apprenons qu'Odette de Crécy est maintenant Mme Swann et que Swann sait qu'il va mourir. Pourquoi V. Schlöndorff et son équipe ne sont-ils pas restés à leur limitation de temps prévu ?

Schlöndorff écrit dans ses notes de travail que Proust avait écrit : « D'abord l'emploi de chaque heure de leur vie nous avait été narré. Puis subitement : « Vingt ans après ... » C'est par une phrase incidente d'un personnage secondaire que nous apprenions que ce mariage avait été célébré, nous ne savions pas au juste quand, dans cet étonnant épilogue écrit, semblait-il, du haut du ciel, par une personne indifférente à nos passions d'un jour. » Pour Schlöndorff, cette phrase restitue bien l'effet que lui fit l'épilogue du scénario que Peter Brook a réalisé avant lui. Cette dernière phrase « Qu'ai-je fait de ma vie ? », demandée par un homme qui va mourir, fait apparaître l'amour de Swann comme la passion d'un jour. (Schlöndorff 1983 : 181)

Schlöndorff n'a pas voulu négliger les classiques recours au *flash-back*. Nous trouvons plusieurs fois la scène avec la vision des catleyas, d'une perle, d'une poitrine ; c'est comme l'équivalent visuel du « refrain oublié du bonheur ». (Miguet-Ollagnier 2005 :

358) Ainsi, nous avons la scène où Odette, en voulant se débarrasser de Swann, lui donne un chrysanthème avec indifférence. Cette scène est opposée par un *flash-back* où le chrysanthème lui était offert au temps du désir naissant, au début de la naissance de l'amour. Un deuxième retour en arrière est aussi mis en place pour opposer la ferveur d'autrefois et le détachement présent. C'est la scène où Odette est introduite pour la première fois dans l'appartement de Swann. Dans cette scène, comme dans le récit, la temporalité instable du rêve ou du demi-sommeil est opposée au temps des horloges.

1.2 Le schéma de l'expérience amoureuse

Le processus de tomber amoureux ne se décline pas sur le mode coup de foudre. L'amour résulte d'une construction imaginaire. Swann bâtit l'objet qu'il entend aimer. C'est pourquoi le récit commence par une métamorphose : celle d'Odette avec tous ses défauts – le manque de volonté et d'intelligence. Aux yeux de Swann, Odette apparaît d'abord peu séduisante : « elle était apparue à Swann non pas certes sans beauté, mais d'un genre de beauté qui lui était indifférent, qui ne lui inspirait aucun désir » (Proust 1954 : 19) C'est précisément la vacuité d'Odette qui rend sa métamorphose possible. Georges Deleuze écrit dans *Proust et les signes* que ce soit la « bêtise » d'Odette qui la rend malléable. (Deleuze 2006 : 138)

L'amour de Swann pour Odette naît d'abord de la vanité de se sentir aimé et admiré. Swann était déjà à l'âge un peu désabusé où il avait autrefois rêvé de posséder le cœur d'une femme. L'imagination va donc agir comme une faculté apte à poétiser le réel et à le recréer. Ça veut dire que l'amoureux ne voit plus l'être aimé, mais il l'imagine. D'abord l'amour est créé par l'art. En vertu de sa « disposition particulière qu'il avait toujours eue à chercher des analogies entre les êtres vivants et les portraits des musées » (Proust 1954 : 179). Swann imagine Odette sous les traits du type féminin de Botticelli :

[...] elle frappa Swann par sa ressemblance avec cette figure de Zéphora, la fille de Jéthro, qu'on voit dans une fresque de la chapelle Sixtine. (Proust 1954 : 53) ; [...] cette ressemblance lui conférait à elle aussi une beauté, la rendait plus précieuse. Swann se reprocha d'avoir méconnu le prix d'un être qui eût été adorable au grand Sandro. (Proust 1954 : 54) ; [...] il

n'estima plus le visage d'Odette selon la plus ou moins bonne qualité de ses joues [...] mais comme un écheveau de lignes subtiles et belles. (Proust 1574 : 54)

Cette ressemblance bouleverse alors toutes les mesures chez Swann. Elle transfigure Odette dans son imagination et Odette devient une femme d'une beauté précieuse. De la même façon, la musique contribue à embellir Odette. C'est lors de la première soirée que Swann passe chez les Verdurin qu'il entend une œuvre musicale qui l'a bouleversé un an auparavant chez Guermantes. L'imagination de Swann assimile cette mélodie au corps d'Odette :

[...] à ce que l'affection d'Odette pouvait avoir d'un peu court et décevant, la petite phrase venait ajouter, amalgamer son essence mystérieuse. (Proust 1954 : 71)

Swann découvre dans cette sonate jouée au piano, un fragment qu'il aperçoit comme une mélodie parfaite, pure et harmonieuse. Il va la désigner ensuite comme « La petite phrase de Vinteuil ». Il est toujours ravi de l'entendre et il se sent comme arraché du monde réel et transporté dans un monde idéal. C'est donc par un processus analogique que l'imagination attribue à Odette les « voluptés splendides » (Proust 1954 : 35) de la musique.

L'idéalisation d'Odette va prendre une forme de divinisation. Swann rend un culte marial à Odette : elle est un « ange » pour Swann et selon Swann il faut être initié pour comprendre la « supra-humanité » (Proust 1954 : 165) d'Odette. Swann va même mythifier son amour, en comparant son amour à celui d'Eurydice et d'Orphée :

[...] comme si, parmi les fantômes des morts, dans le royaume sobre, il eût cherché Eurydice. (Proust 1954 : 63)

Nous pouvons dire que cette imagination esthétique même les lieux où se rend Odette. Swann rêve sur le nom de la rue La Pérouse, qui est une formule sacrée pour lui :

Certains jours, au lieu de rester chez lui, il allait prendre son déjeuner dans un restaurant assez voisin dont il avait apprécié autrefois la bonne cuisine et où maintenant il n'allait plus que pour une de ces raisons, à la fois mystiques et saugrenues, qu'on appelle romanesques; c'est que ce restaurant portait le même nom que la rue habitée par Odette: La Pérouse. (Proust 1954 : 145)

L'art permet donc à Swann de faire pénétrer Odette dans le monde du rêve. Odette est une femme-image, qui évolue dans un autre monde. Swann oublie la première image

qu'il avait eue d'Odette. Ce glissement d'une Odette à l'autre va jusqu'au moment où Swann met sur sa table de travail l'image de la fille de Jéthro pour avoir une analogue d'Odette. Swann perçoit la réalité à travers la puissance de son imagination.

Ce type d'imagination procure du plaisir et crée du bonheur. Swann aime imaginer une vie toute remplie d'Odette. Swann se projette dans le bonheur à tout instant :

[...] il se demandait si cette période où il était entré durerait longtemps, [...] dans les longues heures qu'il prenait maintenant un plaisir délicat à passer chez lui, seul avec son âme. (Proust 1954 : 73)

Cette imagination conduit le personnage à redéfinir son mode de vie et même le sens de sa vie. Swann abandonne son travail sur Vermeer, il abandonne aussi son côté charmeur et séducteur, depuis un moment Swann ne demandait plus à connaître de femmes.

Ainsi, il avait des nouveaux rituels : il n'allait plus rencontrer sa jeune ouvrière avant d'aller retrouver Odette, maintenant il faisait « catleya » avec Odette. Ainsi, sous l'influence de son amour pour Odette, Swann a commencé à valoriser le salon Verdurin. Nous pouvons trouver le vocabulaire de la modification comme « Swann n'était plus le même » (Proust 1954 : 68) ou « mystérieuse rénovation pour Swann » (Proust 1954 : 71) qui fait référence à un profond bouleversement de l'âme de Swann, même si nous savons que tous ces changements ne sont suscités que par son amour pour Odette et ne correspondent pas à une manière commune de vivre et de penser, ne se fondant sur aucune affinité réelle de goût et d'esprit de Swann.

Quant au film, les étapes d'amour sont différentes de celles du récit. Le film commence avec la scène où Swann se lève. Il est dans son lit et écrit dans son journal sur la souffrance causée par Odette. Il parle de ses transformations, d'un profond bouleversement de l'âme. Il parle d'amour comme d'une maladie qui n'était plus opérable. Swann parle d'une soirée au théâtre où Monsieur de Charlus lui avait présenté Odette qui avait une beauté qui le rendait indifférent. En même temps nous voyons la peinture de Botticelli qui se trouve sur sa table de travail. Cette scène est en effet un peu paradoxale car en regardant les éléments d'amour que nous trouvons dans le récit, les cinéastes y ont opposé les mots qui se trouvent à la fin du récit. Il est donc difficile de dire si Swann est amoureux ou souffrant à cause de la jalousie.

Ensuite Swann va chez Guermantes où il rencontre M. de Charlus, son vieil ami. M. de Charlus, connu pour son homosexualité, est le personnage bien important dans le cycle romanesque complet, dans *Un amour de Swann* il n'est pas très présent. Nous le rencontrons pour la première fois vers la fin du roman. Dans le film, au contraire, le baron de Charlus est dès le début du film très présent. À partir de cette scène, nous pouvons dire que Swann est en quelque sorte obligé de passer par l'intermédiaire de son vieil ami le baron. Comme Odette ne veut presque plus voir son amant, Swann demande au baron de Charlus de lui indiquer son emploi du temps. Dans le récit, cette scène qui est un peu différente de celle du film se trouve près de la fin du récit quand Swann est souffrant à cause de sa jalousie.

Dans cette même scène, Swann entend aussi la sonate de Vinteuil. Swann a les larmes aux yeux et devient tout pâle. Il est apparemment très souffrant. En avançant dans le film, nous avons une scène où Swann tombe dans la temporalité instable du rêve ou du demi-sommeil qui est présenté dans le film comme un *flashback*, où Odette visite Swann. Nous pouvons supposer que c'est la première fois qu'Odette lui rend visite puisque après les séductions d'Odette, Swann lui répond : « Je vous demande pardon, mais les nouvelles amitiés me frappent. » Swann dit la même phrase au début du récit quand Odette ne lui plaisait pas encore. Toutefois nous voyons dans cette scène la peinture de Botticelli qui est un élément essentiel dans la construction de l'amour de Swann. Swann affirme à Odette : « Elle vous ressemble, vous le trouvez pas ? La saillie des pommettes, la cadence de la nuque, la flexion des paupières. L'air mélancolique. »

1.3 Le schéma de l'expérience jalouse

Selon Proust, l'amour, en naissant, est déjà une sorte de maladie, « une souffrance du cœur ». Nous pouvons donc dire que chez Proust l'amour est indissociable de la jalousie.

D'après Daniel Lagache le schéma de l'expérience jalouse sera : le début, l'acmé, les oscillations et le déclin. (Jacobée 2007 : 51) La composition du récit d'*Un amour de Swann* pourrait effectivement suivre cet ordre.

Le début de l'amour est ainsi la véritable naissance de la jalousie de Swann. Pour Swann, il lui a semblé enfin qu'il „possède“ Odette. Cependant, un jour où Swann était d'humeur maussade à l'idée de devoir rentrer, comme chaque soir, avec Odette, alors il s'est attardé avec sa jeune ouvrière, il est arrivé chez les Verdurin au moment où Odette était déjà partie. Swann ressent « une souffrance au cœur ». Odette n'est pas là quand Swann le désire. Swann apprend qu'il n'a pas le plein-pouvoir sur Odette.

Le maître d'hôtel était chargé par Odette de lui dire qu'elle irait probablement prendre du chocolat chez Prévost. Swann est donc parti la chercher. Dans sa voiture, tout à coup, il sentait une nouvelle sorte de douleur au cœur, il se sentait souffrant. L'absence d'Odette lui a suscité un sentiment étrange. Dans cette voiture qui l'emmenait vers Odette, il ne se sentait plus le même, plus seul, il sentait que quelqu'un de nouveau était avec lui et tout à coup sa vie lui a paru plus intéressante.

Odette n'était pas chez Prévost. Swann a commencé à la chercher dans tous les restaurants des boulevards et il a envoyé son cocher Rémi le faire aussi. Ils ne l'ont pas trouvée, alors Rémi lui conseille de rentrer. Le passage cité au début du chapitre qui parle d'un besoin douloureux de posséder celui qui devient alors exclusif, nous montre que c'est bien le contraire que Swann veut et va faire.

C'est par le plus grand des hasards que Swann trouve Odette, la femme que Swann ne voulait pas particulièrement voir ce soir-là. Swann la ramène chez elle. Dès cette soirée-là, leurs relations intimes commencent autour des catleyas qu'Odette porte à son corsage. Imaginairement présent chez elle, Swann n'est plus présent à lui-même.

De cette soirée-là, Odette est devenue une présence permanente dans les pensées de Swann. [...] la pensée constante d'Odette donnait aux moments où il était loin d'elle le même charme particulier qu'à ceux où elle était là. (Proust 1954 : 111)

Dès ce jour-là, la jalousie s'installe progressivement.

L'écrivain fait présenter la jalousie naissante de Swann, qui ne l'a pas encore tourné gravement. Toutefois c'est le moment quand Swann tombe réellement amoureux d'Odette. Sa « maladie » sera accentuée par les absences d'Odette. Ensuite nous passons de la narration pure au discours indirect de Swann où nous trouvons les pensées intimes

du personnage. Swann paraît être surpris par ses sentiments. Il se rend compte qu'il y a un autre lui qui est né en lui, un jaloux :

Quoi? toute cette agitation parce qu'il ne verrait Odette que demain, ce que précisément il avait souhaité, il y a une heure, en se rendant chez Mme Verdurin! Il fut bien obligé de constater que dans cette même voiture qui l'emmenait chez Prévost il n'était plus le même, et qu'il n'était plus seul, qu'un être nouveau était là avec lui, adhérent, amalgamé à lui, duquel il ne pourrait peut-être pas se débarrasser, avec qui il allait être obligé d'user de ménagements comme avec un maître ou avec une maladie. Et pourtant depuis un moment qu'il sentait qu'une nouvelle personne s'était ainsi ajoutée à lui, sa vie lui paraissait plus intéressante. (Proust 1954 : 61)

Ce « nouveau lui-même » commence à prendre plus en plus d'importance en lui. Ainsi, nous arrivons à l'acmé de la jalousie. Elle pourrait se situer à l'instant où Swann se sent humilié par Madame Verdurin quand elle refuse de laisser Odette rentrer avec lui. Cet incident le rend fou de colère. Pour la première fois, il comprend qu'il se ment à lui-même. Jusque-là son amour l'avait rendu faible et aveugle. Dès ce moment-là, il connaît un véritable sursaut d'orgueil. C'est aussi la première fois qu'il rejette en partie Odette :

Et quand la voiture de Mme Verdurin fut partie et que celle de Swann s'avança, son cocher le regardant lui demanda s'il n'était pas malade ou s'il n'était pas arrivé de malheur. Swann le renvoya, il voulait marcher et ce fut à pied, par le bois, qu'il rentra. [...] Il voyait Odette avec une toilette trop habillée pour cette partie de campagne, « car elle est si vulgaire et surtout, la pauvre petite, elle est tellement bête!!! » (Proust 1954 : 133-4)

À partir de ce moment, les crises de jalousie vont revenir, mais Swann connaît aussi des moments d'apaisement. C'est ce qu'on appelle des « oscillations » de la jalousie. Swann sentit encore venir son agitation douloureuse, ainsi tout ce que dit Odette lui semble suspect. Néanmoins, il connaît aussi des moments de calme, suivi de nouveau de crises de jalousie :

Après ces tranquilles soirées les soupçons de Swann étaient calmés ; il bénissait Odette et le lendemain, dès le matin, il faisait envoyer chez elle les plus beaux bijoux. [...] Mais à d'autres moments sa douleur le reprenait, il s'imaginait qu'Odette était la maîtresse de Forcheville. (Proust 1954 : 151)

L'agonie de l'amour peint encore la jalousie de Swann vers Forcheville. Swann reçoit une lettre anonyme qui l'avertit qu'Odette a été la maîtresse de nombreux hommes et femmes, Forcheville compris. Toutefois, c'est lors d'une vive humiliation que Swann

commence petit à petit à connaître sa souffrance et commence à se libérer de cet amour aveugle. Pour arriver au véritable décours de la jalousie, il faut attendre jusqu'à l'épisode durant lequel Madame Cottard déclare à Swann qu'Odette l'adore. Ainsi, c'est la fin de la « maladie » de Swann.

Dans le film, ce schéma sera un peu différent. Déjà nous ne voyons pas très bien le début de la jalousie. Nous pouvons supposer que c'est lors de la première rencontre quand Swann voit Odette avec Forcheville au jardin de Bagatelle au début du film. Dès lors la jalousie s'installe progressivement avec une certaine vitesse.

Au début du film, dans la première scène il y a Swann qui est extrêmement souffrant. Miguet-Ollagnier explique que Schlöndorff, «en montrant à plusieurs reprises le coiffeur et tout son attirail de brosses, de ciseaux, la flamme destinée à la stérilisation, le cinéaste a voulu faire respirer les odeurs que le héros croit sentir de nouveau, dans une expérience d'anamnèse, lors de l'audition douloureuse de la sonate chez Mme de Saint-Euverte». (Miguet-Ollagnier 2005 : 359) Dans ce même épisode Swann déclare que son amour n'est pas opérable. Est-ce que nous pouvons dire que au début du film se trouve l'acmé de jalousie de Swann? En effet, Swann sent que son amour ne peut plus être guéri. L'après-midi chez Guermantes le renforce encore plus. Lors de la sonate de Vinteuil, nous pourrions dire que Swann voulait mourir. Toutefois, nous dirons que l'acmé de jalousie de Swann dans le film se trouve dans le même épisode que dans le récit.

Les oscillations se trouvent entre cet épisode-là et la dernière scène où Swann est vieux et va mourir. Les oscillations sont mises dans deux scènes qui se suivent. Après le dîner chez les Verudrin, Swann décide de se faire conduire chez Odette. Il avait probablement eu l'idée qu'Odette a voulu se débarrasser de lui pour accueillir Forcheville. Il voyait une unique fenêtre illuminée. Il frappe à la fenêtre pour découvrir l'identité de l'homme avec qui Odette pourrait passer la nuit. Il comprend son erreur aussitôt que la fenêtre s'ouvre: habitué par ses visites nocturnes, il n'arrivait plus à voir que la fenêtre de sa maîtresse dans la nuit, il l'a confondu avec celle d'un voisin. Néanmoins, il veut voir Odette, alors il va chez elle.

Ensuite nous voyons la scène chez Odette, intérieur nuit, qui est faite de trois passages différents d'*Un amour de Swann*. La première est au début de la liaison : Odette joue la sonate pour faire plaisir à son amant, mais est interrompue par les baisers de Charles. Elle lui demande avec tendresse en souriant : « Est-ce que je dois jouer la phrase ou faire des petites caresses ? » La sonate recapture leur intimité, le couple va accomplir une sorte de confinement idéalisé, en-dehors du monde réel. Dans le livre, nous trouvons une des rares exclamations lyriques de Proust sur la douceur de l'amour : « Ah ! dans ces premiers temps où l'on aime, les baisers naissent si naturellement ! Ils foisonnent si pressés les uns contre les autres [...] » (Proust 1974 : 72) Dans le livre par contre, la question d'Odette est dite sur un ton irrité.

Le décours de la jalousie se fait lors du dernier épisode où Swann est vieux et en train de mourir. Nous apprenons qu'Odette s'est mariée avec Swann. Dans le récit, Swann était certain que ce mariage ferait disparaître l'amour. Nous pouvons supposer que c'est l'une des raisons pour laquelle V.Schlöndorff a voulu nous montrer que ce mariage a été fait. Pourquoi donc ne peut-on pas dire que le décours de la jalousie se trouve pas une scène avant, quand Swann est au lit et déclare les fameux mots à son vieil ami Charlus :

Dire que j'ai gâché des années de ma vie, que j'ai voulu mourir, que j'ai eu mon plus grand amour, pour une femme qui ne me plaisait pas, qui n'était pas mon genre. (Proust 1954 : 253) ?

À quelques minutes d'intervalle Swann affirme que son amour n'est plus opérable et ensuite il rassure Charlus sur l'état de son cœur : « Je commence à me détacher d'elle. [...] Il y a un progrès sensible. » Ça nous montre en effet que la « maladie » de Swann n'est pas encore guérie.

Marcel Muller écrit : « [...] Pour Marcel Proust, être amoureux, c'est être jaloux. » (Jacobée 2007 : 48) C'est certainement la raison pour laquelle Schlöndorff a choisi de montrer surtout la jalousie de Swann.

2. L'Espace proustien dans *Un amour de Swann*

Georges Poulet affirme que chez Proust, un lieu n'est jamais décrit, sans qu'au premier plan ne se profile telle ou telle figure. « Chez Proust, le personnage est toujours placé dans un lieu. » (Poulet 1982 : 34) En effet, les lieux jouent un rôle très important dans la relation amoureuse entre Swann et Odette.

Dans la première partie nous avons vu plus précisément la construction temporelle du récit et du film. Dans la deuxième partie de l'étude nous allons nous consacrer à l'espace et son fonctionnement dans la construction du désir. Pour cette analyse, nous avons choisi trois scènes dans le film qui ont les éléments les plus essentiels du récit qui font partie de la construction du désir. Premièrement la scène qui se passe au jardin de Bagatelle et au café puisque c'est la première fois que nous voyons le rival de Swann, le fruit de sa jalousie. Deuxièmement, la scène chez Swann, un *flash-back* qui nous montre le début de la liaison amoureuse. Finalement la scène chez les Verdurin qui est un des lieux les plus importants des relations romantiques de Swann et d'Odette.

2.1 L'espace du récit et du film

Dans la conception proustienne, les lieux participent à un même espace et se placent sur une même carte. « Les lieux sont des îles dans l'espace, des monades, de « petits univers à part ». » (Poulet 1982 : 50)

Dans *Un amour de Swann*, les lieux sont nombreux. Ils reflètent toujours une partie, un plan particulier de la société. Sans doute, Paris est le lieu le plus important. Ainsi, l'action du film se passe entièrement à Paris. C'est le lieu du drame où nous voyons Swann, heureux ou déprimé, à la recherche de son bonheur et de celle qu'il aime. Les boulevards, les jardins, les appartements (celui de Swann et Odette), le salon des Verdurin ou des Guermantes- les lieux extérieurs ou intérieurs, constituent les différentes scènes de ce drame.

Ainsi, il existe un rapport entre le lieu et l'échelle. Odette ne cesse de le répéter : elle aime les lieux chics. Dans *Un amour de Swann* l'unité positive de l'amour évalue vers l'unité négative de la haine. C'est pourquoi il a fallu plusieurs salons rivaux. D'un côté c'est le salon Verdurin et de l'autre côté, c'est le salon Guermantes. Ces salons n'existent qu'en fonction l'un de l'autre. Du côté des Guermantes, Swann se trouve de son côté. Du côté des Verdurin, il se sent décalé. Même si, au début du roman, ce lieu se joint à l'amour de Swann et Odette, ce lieu va aussi emprisonner Swann en lui provoquant un reniement de soi. C'est lors d'une escapade que Swann reprendra son goût à la vie, au cours de la soirée Saint-Euverte.

Au début du récit, Swann est encore libre, il peut sortir. Ses rencontres avec le monde, Odette et enfin avec sa maladie, aboutissent à une claustration. En avançant dans le récit, il semble qu'Odette parvienne à séquestrer Swann, sans même l'ordonner. Swann va se morfondre chez lui. Prenons un exemple : quand Swann décide d'aller à Compiègne et à Pierrefond avec son ami le marquis de Forestelle, il lui faut se cacher pour ne pas être reconnu :

Surtout, dirait-il (...), prenons garde de ne pas tomber sur Odette et les Verdurin ; je viens d'apprendre qu'ils sont justement à Pierrefonds. (Proust 1954 : 143-4)

En même temps, le héros a cherché à partir en voyage ou à s'enfuir. Pourtant, même s'il aimait bien passer du temps chez les Guermantes, un endroit qu'il compare à un pays, il n'oserait pas s'éloigner d'Odette :

Swann aimait beaucoup la princesse des Laumes, puis sa vue lui rappelait Guermantes, terre voisine de Combray, tout ce pays qu'il aimait tant et où il ne retournait plus pour ne pas s'éloigner d'Odette. (Proust 1954 : 200)

Dès le début du film, Swann est déjà transformé, il se morfond chez lui. C'est Odette qui lui « dirige » ses sorties. Swann affirme: « Je sacrifie mes travaux, mes plaisir, mes amis, finalement toute ma vie à l'attente quotidienne d'un rendez-vous avec Odette. »

Poulet explique que chez Proust, à côté de ce monde réel, l'amoureux vit aussi dans un monde parallèle, dans les lieux imaginaires, déformés par l'imagination. Le héros est transporté dans des lieux formant une partie du monde extérieur à un lieu purement idéal qui n'a de réalité que dans son esprit. La mise à part du lieu, son isolement à

l'égard du monde actuel, est le double effet de l'art, et de l'art revu à travers le souvenir. (Poulet 1982 : 30) À la première soirée quand Swann entend la sonate de Vinteuil, il se trouve dans un autre monde, dans un monde hors de la vie réelle.

[...] Et comme dans ces tableaux de Pieter De Hooch qu'approfondit le cadre étroit d'une porte entrouverte, tout au loin, d'une couleur autre, dans le velouté d'une lumière interposée, la petite phrase apparaissait, dansante, pastorale, intercalée, épisodique, appartenant à un autre monde. (Proust 1954 : 47)

Tous ces lieux sont révélateurs. L'appartement de Swann révèle les goûts de Swann, le salon des Verdurin révèle la personnalité de ses propriétaires. Dans le film, il y a la scène où Odette vient pour la première fois dans l'appartement de Swann. Elle exprime sa mauvaise humeur : « Un *gentleman* comme vous et habiter dans un endroit pareil », tandis qu'ensuite elle dit qu'elle « a jamais rien à faire », qu'elle est « toujours libre ». Mais ces lieux s'accordent souvent avec les sentiments du personnage dominant, Swann. La scène précédente est un *flash-back* dans la mémoire de Swann. Les lieux, dans lesquels il passe, lui ressemblent. Les lieux entrent en symbiose avec lui. Prenons un exemple : quand il cherche une faible clarté à la fenêtre d'Odette dans la pleine nuit et quand il croit l'avoir trouvée, il réalise qu'il s'est trompé. C'est comme s'il cherchait une faible clarté en lui-même. Ainsi, quand Swann va à la « maison de rendez-vous » (Proust 1954 : 241) à la fin du roman, on peut retrouver une partie du passé d'Odette à Bade et à Nice. Il existe donc un rapport étroit entre l'individu et le lieu.

Il est intéressant de voir le jeu des lumières. D'après Poulet, le roman proustien est comme un immense paysage, où nous trouvons la lumière tournante qui nous révèle peu à peu différents aspects. Un mouvement inquiet de curiosité douloureuse force à changer sans cesse de point de vue, Proust l'appelle „les feux tournants de la jalousie. Il n'a pas toujours besoin de mouvoir lui-même ou d'être dans un véhicule en mouvement. Il suffit de regarder la lumière du soleil se déplacer sur un paysage. Faire la lumière tournante est une méthode. (Poulet 1982 : 104-5) Les réalisateurs du film ont probablement voulu utiliser la même méthode.

Dans le film, pour suivre la journée de Swann, les réalisateurs ont établi un plan des lumières. Lorsque le film commence et que Swann se lève, il est midi. Lors de la matinée musicale chez les Guermantes, la lumière pénètre à peine dans les pièces. À

l'extérieur dans la cour, la lumière est dure. Plus tard, durant l'après-midi, à Bagatelle, ensuite chez Odette, le soleil descend lentement et la lumière est plus chaude, puis elle bascule vers le bleu, elle s'assombrit de plus en plus jusqu'à devenir noire. Quand Swann est au plus profond du désespoir, la lune apparaît. Cette pleine lune donne à Paris un aspect figé et éternel, rendant ses façades froides et hostiles, tout comme une société qui refuse ses émotions. Le lendemain à l'aube, Swann est libéré d'Odette. (Schlöndorff 1983 : 182) Schlöndorff explique cette utilisation des lumières : « La ville devient une façade de pierre où le fantôme de Swann hante les rues que nous connaissons bien et nous comprenons que d'autres, ici, ont marché avant nous, ont souffert avant nous. Le temps et les lieux, leurs amours et les nôtres se confondent, le film devient le reflet d'un monde intérieur intemporel. » (Schlöndorff 1983 : 183)

Il faut parler aussi de la musique, d'un espace musical. Miguet-Ollagnier explique dans *La Mythologie de Marcel Proust* que pour Proust, c'est le langage le plus parfait, parce qu' « il n'est pas entaché du résidu impur de mots incapables d'exprimer parfaitement une impression. » (Miguet-Ollagnier 1982 : 373) Si Proust a choisi d'enclôre les premiers messages de Vinteuil dans une sonate, c'est probablement parce que c'est une forme musicale en trois mouvements (allegro, andante, finale). Dans le récit, nous voyons que la révélation du charme de la sonate se fait en trois moments : d'abord il y a un concert un an avant l'audition chez les Verdurin. Lors de cette soirée « trois fois la petite phrase surgit, vient à la rencontre de Swann et disparaît. » Au cours de la deuxième audition vont se tisser des liens affectifs entre Swann, Odette et la sonate de Vinteuil. Cette mélodie se joue au cours de toutes les soirées analogues. La troisième audition se déroule chez Guermantes et celle-ci va marquer un progrès spirituel chez Swann. Il comprend que son amour est mort et dès lors, il communique de façon vraie avec la souffrance que Vinteuil a exprimée dans sa musique. (Miguet-Ollagnier 1982 : 373) Nous pouvons dire que cette musique est en quelque sorte un autre monde spatial et spirituel de Swann. Dans le film, nous entendons cette sonate tout au long du film. Cette mélodie nous indique le monde intérieur et spirituel de Swann.

2.2 Au jardin de Bagatelle et au café

Dans la deuxième scène du film qui se passe chez les Guermantes, nous avons déjà appris que Swann est souffrant à cause de son amour pour Odette. Swann demande à son ami M. de Charlus qui aide à « surveiller » Odette d'organiser un rendez-vous avec lui et sa maîtresse. Nous pouvons dire que le temps de Swann, ainsi que ses déplacements dans l'espace sont conditionnés par l'emploi du temps d'Odette.

Au cours de cet après-midi chez les Guermantes, Swann entend la petite phrase de la sonate de Vinteuil. Il a l'air d'être très souffrant. Nous pouvons supposer qu'il retrouve une partie de son bonheur perdu. La jalousie le tenaille, alors il lui faut voir Odette. C'est justement la jalousie qui le motive. Nous pouvons trouver un parallèle dans le roman : lors d'une soirée où Swann s'est attardé auprès de sa petite ouvrière, il ne trouve pas Odette. Sa souffrance est telle qu'il la cherche dans tous les cafés et boulevards avec son cocher Rémi. Le besoin douloureux le fait réagir. C'est le même cas dans la scène analysée. Swann se dépêche donc de trouver sa maîtresse. Ainsi, c'est la première fois qu'il rencontre son futur rival.

Nous arrivons à la troisième scène du film, où Odette se promène avec Forcheville au jardin de Bagatelle. Elle voit Swann et elle lui crie « Charles, *my love*. » En se basant sur les analyses déjà faites, nous pouvons dire que Swann est déjà transformé et sombre dans son amour, alors il voit en Forcheville du rival amoureux. Swann éprouvait probablement une telle sensation douce à l'entendre prononcer ces mots devant son rival. Swann vient vers Odette et lui embrasse la main. Odette présente Forcheville à Swann. Les hommes ne disent rien. Forcheville, Swann et Odette constituent un cercle. Il s'agit d'un espace semi-fermé et public. La caméra tourne autour de ces trois protagonistes. Cela amplifie le fait que c'est un espace semi-fermé. Forcheville est en effet l'envahisseur dans ce cas, Odette montre bien la préférence pour Swann, elle tient la main de Swann maintenant et elle précise qu'il faut demander la permission de Swann pour venir avec eux. D'après le visage de Swann, mais puisque Forcheville part, nous pouvons supposer qu'il est content. Odette le regarde s'éloigner avec un peu de regret. Swann le remarque, mais aussitôt qu'Odette voit le remarquer, elle lui sourit et lui déclare qu'elle n'aime pas son cocher.

Swann demande au sujet de Forcheville. Tout ce qui est important pour Odette, c'est qu'il est vicomte. Swann veut ensuite savoir ce qu'Odette faisait l'après-midi. Nous voyons bien qu'il veut tout savoir, qu'il veut la posséder.

Ils vont s'asseoir à la table avec le baron de Charlus. Il y a aussi un jeune homme juif que M. De Charlus avait rencontré juste avant. Il apparaît encore dans plusieurs brèves séquences du film. Le baron trouve des ressemblances avec la peinture Mahomet II de Bellini. Dans le roman c'est en effet Swann qui trouve des ressemblances entre Odette et la peinture de Botticelli. Comme la peinture de Botticelli n'est pas très présentée dans le film, c'est probablement la raison pour laquelle Schlöndorff a décidé de souligner l'importance de l'art avec ce cas.

Nous voyons une étrange relation entre M. De Charlus et Odette. Quand Odette arrive, M. De Charlus lui dit qu'il y avait une femme qui l'attendait chez elle. Nous avons l'impression que le baron veut révéler la vraie Odette à son ami puisqu'il regarde Swann quand il le dit. Nous ne voyons pas la réaction immédiate de Swann. À travers tout le film, nous ne voyons pas les émotions immédiates de Swann après les « nouvelles » qui peuvent le surprendre ou le choquer, les émotions s'attardent. C'est peut-être pour cacher ses émotions pour la culmination, puisque à la fin du film, Swann est devenu presque fou de jalousie.

Odette veut bien sûr éviter ce sujet, et adresse plutôt des compliments envers Swann : « Tu es comme un vrai *gentleman* avec ce monocle. Il te manque que le titre. » Il nous semble que Swann est toujours dérangé par Forcheville, alors il lui demande : « Vicomte, par exemple ? » Il essaie probablement de cacher ses vraies émotions avec un sourire, son visage est pâle et sévère après quelques secondes.

Odette jette un deuxième regard hostile envers le baron quand celui-là insulte les Verdurin. Swann, sous l'influence de l'amour pour sa maîtresse valorise le salon Verdurin. Dans le livre, c'est ce qu'il dit à lui-même :

Quel charmant milieu, se disait-il (en parlant du salon Verdurin) comme c'est au fond la vraie vie qu'on mène là ! Comme on est plus intelligent, plus artiste que dans le monde ! (Proust 1954 : 84)

Cette admiration pour le salon Verdurin n'est suscitée que par son amour pour Odette et ne correspond en aucune manière à la réalité des goûts et de l'esprit de Swann. C'est comme s'il voulait s'assurer de quelque chose qu'il ne pense pas en réalité. Swann est donc dirigé par le plaisir d'Odette : il ne fait plus confiance à ses propres goûts et jugements.

Swann ne voit rien de cette relation étrange entre le baron et sa maîtresse. Swann estime probablement qu'il ne peut rien se passer entre M. De Charlus et Odette. Mais voici l'un des personnages qui nous surprendra dans la suite du roman, où nous apprendrons qu'il a connu intimement la femme qu'aimait Swann.

2.3 Chez Swann : le moment d'un calme relatif

N'importe où sont les personnages amoureux, ils sont toujours surveillés par les autres. Dans le récit nous trouvons le contrôle extérieur. D'une part c'est le salon Verdurin et d'autre part c'est les Guermantes. Pour Swann, il est important de trouver des espaces particuliers pour être avec Odette, alors il essaie d'éviter certains espaces. Le salon Verdurin est d'abord le lieu où les amoureux peuvent se réunir, mais qui se transforme au milieu du récit en un endroit interdit pour Swann. D'autre part le salon Guermantes est l'endroit où les deux amoureux ne peuvent jamais se rencontrer puisque Odette est une demi-mondaine. Swann veut posséder Odette entièrement, alors la plupart du temps, il préfère être seul avec Odette. L'appartement de Swann est l'endroit important qui reflète le désir de Swann.

Proust, dans *Un amour de Swann*, aborde beaucoup le thème de l'imagination. L'imagination sert au héros à se représenter des images ou des idées du monde sensible. Swann retrouvant les « joies calmes » qui l'apaisent de son tourment, imagine ainsi l'image d'Odette qu'il préfère :

Car sitôt que Swann pouvait se la représenter sans horreur, qu'il revoyait de la bonté dans son sourire, et que le désir de l'enlever à tout autre n'était plus ajouté par la jalousie à son amour, cet amour redevenait surtout un goût pour les sensations que lui donnait la personne d'Odette [...].

(Proust 1954 : 155)

Cette scène se passe dans l'appartement de Swann. Swann vient de revenir de la maison de rendez-vous. Il est allé voir une prostituée, Chloé, afin de satisfaire sa curiosité d'amant pour apprendre des choses sur les relations gomorrhéennes d'Odette. Cette scène ne figure pas dans le roman. Néanmoins la possibilité d'une telle enquête est bien suggérée par Proust : « Quelquefois il allait dans des maisons de rendez-vous, espérant apprendre quelque chose d'elle, sans oser la nommer cependant. » (Proust 1954 : 241)

Cette scène analysée est un retour en arrière qui nous montre la visite d'Odette dans l'appartement de Swann. L'imagination de Swann n'est sans doute jamais aussi active que lors de l'absence d'Odette à ses côtés. Nous pouvons bien dire que cette scène peut aussi être le fruit de son imagination. Cette visite est idéalisée dans son intimité et sa chaleur. Mais pourquoi Schlöndorff n'a-t-il pas voulu montrer le début de l'amour et le temps du bonheur de Swann et Odette qui porte une place très importante dans le roman et qui se déroule jusqu'au milieu du roman que dans une seule scène? J.-C. Carrière explique que ces quelques séquences ont permis de débarrasser le film de données qui eussent paru lourdement narratives, l'histoire des débuts de la relation. Les metteurs en scène ont décidé de se consacrer au moment où l'amour décline. (Miguet-Ollagnier 2005 : 359)

Quand Swann est enfin seul avec Odette dans sa maison, dans un espace privé et fermé, nous sentons un soulagement momentané et le confort de Swann. L'atmosphère physique devient intime et sécurisée.

Odette s'approche de la peinture de Botticelli. Odette demande « Qui est-ce? » Swann lui explique que c'est Zéphora, la fille de Jéthro, il indique qu'Odette lui ressemble. Swann se rapproche d'Odette, il voudrait la prendre dans ses bras. C'est comme s'il voyait en Odette un objet qu'il tente de s'approprier. Odette retourne ce regard d'une autre façon. Odette veut comprendre Swann, elle veut le définir, savoir ce qui se passe dans sa tête. Swann veut l'enfermer dans une vitrine. Odette dit qu'elle n'est pas une pièce de musée, elle s'échappe.

Odette veut se rapprocher de Swann. Swann ne voit pas qu'Odette l'aime, qu'elle est touchée par les regards qu'il a pour elle. Odette, les larmes aux yeux, ne demande que de

vivre un grand amour avec lui. Elle dit même qu'elle ne cherche qu'une affection et qu'elle donnera sa vie pour en trouver une.

Swann par contre essaie de tout faire pour posséder Odette. Nous avons déjà remarqué que les billets d'argent sont présentés tout le long du film donc nous pouvons supposer que Swann lui en donne afin de la posséder entièrement. Ce genre de marché n'est probablement pas quelque chose de nouveau pour Odette. Swann par contre demande plus que seulement l'acte de possession physique ou la chair. Swann veut posséder Odette toute entière- corps, cœur, âme, sans rien lui donner en échange. Odette refuse. D'ailleurs, en avançant dans le film, on comprend qu'Odette recherche aussi une plus haute ascension sociale ce que le mariage avec Swann pourrait lui donner.

Nous pouvons dire qu'avec cette scène Schlöndorff et son équipe ont quand même fidèlement reconstitué l'atmosphère du roman, puisque même à la naissance de cette liaison amoureuse que nous voyons dans ce *flash-back*, elle était fragile et le bonheur avait quelques fêlures.

2.4 Chez les Verdurin: l'exclusion de Swann

Le salon Verdurin joue un rôle essentiel dans la construction du désir de Swann pour Odette. C'est chez les Verdurin, quand Swann réécoute la sonate de Vinteuil qui provoque en lui une réaction de plaisir sensuel et émotionnel et qui par la suite sera profondément associée à son amour pour Odette, puisque le salon Verdurin en fera « l'air national de leur amour ». Chaque fois qu'il entend la musique de Vinteuil, il est dans un espace imaginaire, dans un espace de son esprit. « On se transporte des lieux formant partie du monde extérieur à ces lieux purement idéaux qui n'ont de réalité que dans notre esprit. » C'est ce que Georges Poulet appelle « les espaces de notre esprit ». Il s'agit donc des lieux retrouvés au fond de notre mémoire, ou créés par notre rêve ou par la participation aux songes d'autrui, qui est surtout un des effets de l'art. (Poulet 1982: 28-30)

Proust ouvre son roman par la description ironique du salon Verdurin:

Pour faire partie du « petit noyau », du « petit groupe », du « petit clan » des Verdurin, une condition était suffisante mais elle était nécessaire: il fallait d'adhérer tacitement à un Credo dont un des articles était que le jeune pianiste, protégé par Mme Verdurin [...] « enfonçait » à la fois Planté et Rubinstein et que le docteur Cottard avait plus de diagnostic que Potain. (Proust 1954 : 9)

Dans le film, nous avons choisi d'analyser une scène dont l'espace restreint se constitue dans le salon Verdurin. Ce salon nous semble être un espace fermé et semi-privé qui a ses propres règles. D'ailleurs, c'est Mme Verdurin qui donne des ordres et qui fait le choix de « camarades ». Le salon Verdurin n'est pas un simple lieu où les « camarades » se réunissent, c'est une manière de voir et de sentir. C'est un espace circulaire, sanctionnée par un système de gestes et de paroles rituels. Tout ce qui menace son existence, sera rejeté. Il possède donc une fonction éliminatrice. Malheureusement, l'élément étranger dans ce cas est Swann. Dès que Swann entre dans le salon, on voit les regards défavorables. Mme Verdurin salue Swann d'une voix indifférente, en disant: « Vous savez que chez nous, même arrivé à l'improviste, vous êtes toujours le bienvenu ». Swann dit qu'il est arrivé ici par hasard, mais nous voyons de son comportement nerveux et anxieux, que ce n'est pas le cas. En effet, il vient de chercher Odette dans les rues de Paris sans la trouver, alors il est venu au salon Verdurin puisqu'il savait qu'Odette serait là. Swann n'arrive même pas à finir sa phrase, quand Mme Verdurin lui demande s'il connaît Forcheville et précise que c'est Odette qui l'a apporté. Ce n'est pas seulement le regard de Mme Verdurin qui nous montre que Swann n'est pas le bienvenu. Swann serre la main de Forcheville en disant que « Chaque fois que je vous vois, c'est un nouveau plaisir. » Forcheville reste indifférent. Odette n'est pas très heureuse de le voir non plus. Quand Swann vient vers Odette, il lui jette un regard accusateur, mais il est conscient que c'est un tout autre lieu, où il ne peut pas commencer une dispute. Il change donc son regard et dit « Bonsoir, *darling!* ». Quand il embrasse la main d'Odette, Mme Verdurin tient la main d'Odette en disant qu'elle est « un amour » et « la perfection » et Forcheville, évidemment dérangé par ce geste, commence tout de suite à parler de l'opéra « Une nuit de Cléopâtre » à l'Opéra-comique et du voyage prévu en Egypte. Quand Swann cherche sa place, sans détourner le regard de sa maîtresse, Mme Verdurin ajoute qu'elle n'a pas assis Odette à côté d'un « ennuyeux ».

D'ailleurs dans le roman, Odette avait fait craindre aux Verdurin que Swann soit un „ennuyeux“. Apparemment, c'est ce qu'ils pensent de Swann en ce moment. Swann est exclu de cette espace fermée, même s'il essaie toujours d'en faire partie. L'exemple suivant l'illustre bien. Forcheville propose à Odette, en l'appelant « Ma chère », de partir en voyage avec lui sur le Nile en felucca. Ensuite nous voyons le visage de Mme Verdurin qui est toute contente et ensuite Biche dit qu'il est comme Mme Verdurin, il aime aussi faire des mariages, ce qui nous montre que dans le salon Verdurin Forcheville est devenu l'amant favorable pour Odette. Swann met son monocle et essaie d'attirer l'attention d'Odette. Revenant ainsi à la première scène que nous avons analysée où Odette disait qu'il est comme un vrai *gentleman* avec ce monocle. Nous voyons bien la tristesse de Swann qui essaie désespérément d'avoir l'attention de sa maîtresse, alors il met son monocle, mais cet acte ne suscite aucun intérêt pour Odette. Au contraire, Odette continue de montrer plus d'attention à Forcheville, en jetant, de temps en temps, des coups d'œil à Swann aussi.

Nous pouvons dire que cet amour pour Odette se concrétise, quand il est fondé sur l'absence, sur l'espace d'un ailleurs, qui se trouve chez Swann qui fonde son amour sur les absences qui l'attachent douloureusement à Odette:

Et de tels moments où elle oubliait jusqu'à l'existence de Swann, étaient plus utiles à Odette, servaient mieux à lui attacher Swann, que toute sa coquetterie. Car ainsi Swann vivait dans cette agitation douloureuse qui avait déjà été assez puissante pour faire éclore son amour, le soir où il n'avait pas trouvé Odette chez les Verdurin et l'avait cherchée toute la soirée. (Proust 1954 : 145)

Dans le roman, l'exclusion de Swann se fait par étapes. Dans le film, nous pouvons dire que le salon Verdurin s'est déjà rendu compte que Swann est inassimilable (surtout à cause de ses relations aristocratiques), les sourires sont remplacés par les rictus de haine.

Toutefois, Swann et Odette arrivent à se réunir quand le pianiste commence à jouer la sonate de Vinteuil. Nous pouvons supposer que c'est l'andante. Odette va s'asseoir juste à côté de Swann. Le regard de Mme Verdurin n'est pas du tout content, elle se tourne vers Forcheville en montrant son mécontentement. Ils sont dans un espace privé et fermé. Swann a le simple désir d'être seul avec la femme qu'il aime. Swann est anxieux

chaque fois qu'il est à l'extérieur ou dans les intérieurs publics- les différents salons et restaurants dans lesquels la société de Swann se rencontre. Quand Swann est enfin seul avec Odette, on sent un soulagement et un confort momentané de Swann. L'atmosphère physique devient intime et sécurisée, néanmoins Swann ne cesse pas d'être jaloux. Swann va toute de suite attaquer Odette avec des questions sur Forcheville. Odette, qui a reçu tant de preuves de jalousie, sait que l'indifférence, l'abandon, mais la démonstration d'un intérêt de temps en temps sont suffisant pour Swann et Swann continuait à mettre la même passion à la capter. Odette dit bien sûr qu'elle ne savait pas qu'il serait là et que c'est madame Verdurin qui a invité Forcheville. Elle a eu un regard douloureux et une voix plaintive qui semblent demander grâce. L'expression de son visage montre qu'elle ment. Ainsi, dans le roman, quand Swann est-il allé rendre visite à Odette un après-midi, à une heure où il n'en avait pas l'habitude, Odette feint de ne pas l'avoir entendu. Swann constate un mensonge de la part d'Odette:

Il s'était trouvé déranger tant de choses qu'elle ne voulait pas qu'il sût, il éprouva un sentiment de découragement, presque de détresse. Mais comme il aimait Odette, comme il avait l'habitude de tourner vers elle toutes ses pensées, la pitié qu'il eût pu s'inspirer à lui-même, ce fut pour elle qu'il la ressentit, et il murmura « Pauvre chérie »! (Proust 1954 : 126)

Dans cette scène, nous voyons aussi que Swann ignore totalement les raisons pour lesquelles Odette s'est sentie dérangée et donc il s'apitoie sur une bonne, idéale et pauvre Odette. Toute la pensée et le comportement de Swann vers la construction d'une image idéale d'Odette sont imaginaires, en ignorant tout ce qui n'y correspond pas dans au réel. Dans le roman, quand Swann et Odette entendent la sonate en présence de Forcheville, Swann,

[...] en son cœur, s'adressa à la sonate comme à une confidente de son amour, comme à une amie d'Odette qui devrait bien lui dire de ne pas faire attention à ce Forcheville. (Proust 1954 : 105)

Dans la scène analysée, Odette, probablement à cause de sa culpabilité, l'assure en disant « Écoute, c'est l'hymne national de notre amour. Je suis contente que tu sois venu. Il faut que tu prennes soin de moi. »

Swann semble être content. Il regarde Odette dans les yeux sans arrêt. Il se console sûrement en se disant qu'il reste celui qui revêt plus d'importance aux yeux d'Odette.

Swann, une image idéale d'Odette dans sa tête, lui fait des compliments: « Tu as mis du sérieux dans ma vie et de la délicatesse dans mon cœur. Grâce à toi, je vois le monde entier baigné dans une lumière mystérieuse. » Odette a un sourire doux sur son visage, différent de celui qu'elle avait en entendant les compliments de Forcheville. Ils regardent le pianiste. Ils sont dans un autre monde- au delà de la réalité et du temps. Ils font des projets pour aller en Egypte ensemble, Swann promet de louer un bateau.

La musique finit. Leur monde privé et fermé est cassé tout de suite quand Mme Verdurin vient vers eux et réclame avec un regard défavorable: « Odette, il me semble qu'on est en train de vous dire de belles choses. » Nous voyons aussi Forcheville que Mme Verdurin prend par la main en disant: « Nous aimons beaucoup votre ami Forcheville, il est très simple et très charmant! » Dans le roman, la même chose était dite sur Swann quand il était allé au salon Verdurin pour la première fois.

La caméra retourne vers Odette et Swann. Odette a un tout autre regard dans ses yeux. Il n'y a plus de culpabilité, de tendresse, de sincérité. Elle dit qu'elle voudrait bien rendre des politesses aux Verdurin. Swann sent toute de suite qu'il n'est pas bienvenu à ce voyage en Egypte. Quand il demande à Odette si elle veut partir en voyage sans Swann et avec Forcheville, Odette dit avec indifférence: « Qu'est-ce qui te fait penser à une chose pareille? », ce qui nous montre que ça va être bien le cas. En effet, à la fin du roman, nous apprenons qu'Odette, les Verdurin et Forcheville vont partir en voyage en Egypte sans Swann. Dans le livre, c'est au cours d'une discussion imaginaire que Swann menace Odette de la priver des larges dépenses. Dans le film, Swann le dit réellement à Odette: « Mais aussi, je suis trop bête, je paie avec mon argent le plaisir des autres. Fais attention de ne pas trop tirer sur la corde, sinon tu n'auras plus rien du tout ! » Odette a l'air d'être vexée et même fâchée. Ensuite nous voyons Forcheville qui dit à Cottard: « On voit tout de suite qu'elle a l'œil américain, celle-là. Je me figure que comme corps de femme... » et Cottard finit sa phrase: « J'aimerais mieux l'avoir dans mon lit que le tonnerre. »

Dans le roman, nous apprenons qu'il attendait depuis quelques instants pour placer cette vieille plaisanterie, qu'il l'avait auparavant entendue dans une conversation, dans le contexte d'une assurance. C'est bien le cas dans la scène analysée.

Revenons à la scène analysée. Il y a Swann, qui n'a pas l'air content, il nous semble qu'il observe quelqu'un sans arrêt. Nous pouvons supposer que c'est Odette qu'il regarde. Ainsi, nous voyons Mme Cottard qui regarde Swann avec pitié, en voulant lui dire quelque chose. La caméra est toujours sur Swann et nous entendons la conversation entre Mme Verdurin, Forcheville et les autres. Ils parlent de Swann et des Guermantes. Mme Verdurin déclare: « On me paierait bien cher que je ne laisserais pas entrer ça chez moi. » Dans le roman, M. de Forcheville essaie d'être agréable envers Swann, pour se rapprocher plus aisément d'Odette, alors pour le flatter il parle de ses belles relations avec les Guermantes. Dans le film, nous voyons plutôt que Forcheville se sent déjà être favorisé par le salon, alors il n'a pas besoin de plaire à Swann. Nous pouvons le voir dès le début de cette scène. Un autre exemple l'illustre bien. Quand les invités vont partir et Forcheville embrasse la main d'Odette en la remerciant pour son invitation, il observe ainsi Swann comme s'il voulait être sûr que Swann le voit et l'entend. Odette le regarde s'éloigner avec regret. Elle n'ose probablement pas rentrer sans Swann. Elle est de mauvaise humeur et quand Swann lui demande s'ils vont entrer ensemble, elle lui dit „Bien entendu!“ Odette avance et Swann la suit, Odette demande comment il trouve Forcheville, Swann qui est effectivement dérangé par ce qu'il vient de voir, répond: « Immonde! »

Nous arrivons dehors, devant le banquet où a eu lieu le dîner. Nous voyons d'abord un groupe de personnages dont on reconnaît Forcheville, le pianiste, la tante du pianiste, Biche, le docteur Cottard et Mme Cottard. Forcheville parle d'Odette: « Je ne sais si vous avez entendu ce qu'il lui débitait pendant la fameuse sonate? Elle est charmante, mais pour lui faire des théories d'esthétique, il faut être un fameux jobard! » La tante du pianiste, en faisant l'enfant dit: « Ah non, non, ne dites pas du mal d'elle, ce n'est pas une vertu, mais ne dites pas du mal d'elle. » Forcheville ajoute: « Elle serait peut-être beaucoup moins charmante, si elle était plus vertueuse? » Odette et Swann l'entendent. Dans le roman, c'est M. Verdurin, Mme Verdurin et Biche qui ont cette conversation sans qu'Odette et Swann n'y assistent. En se basant sur le film, Forcheville nous semble hypocrite et il est difficile à dire s'il est vraiment intéressé par Odette ou non. Nous pouvons même avoir l'impression qu'il est plus intéressé par faire partie du „petit noyau“, tandis que dans le roman, Forcheville trouvait Odette charmante et intelligente.

Swann va chercher le chariot, Odette se tient près de Forcheville. Forcheville lui dit quelque chose qui la fait rire. Mme Verdurin vient entre Forcheville et Odette, elle a l'air content. Mais quand elle voit Swann derrière lui, elle change de regard. Elle regarde Swann comme s'il était défavorable, comme un élément inconnu. Mme Verdurin invite Forcheville dans son chariot. Forcheville et Odette se disent au revoir. Odette regarde de nouveau s'éloigner Forcheville avec regret. Ils changent encore des regards, Odette ne remarque pas que Swann les observe. Quand Odette tourne son visage vers Swann, Swann sourit comme s'il voulait montrer qu'il n'avait rien vu. Odette commence à monter dans la voiture de Swann quand Mme Verdurin lui demande de rentrer avec eux.

Georges Poulet écrit dans *l'Espace proustien*: « Toute l'œuvre proustienne est pleine de ces déplacements ; ils y tiennent une place au moins aussi importante que les souvenirs. » Marie-Agnès Barathieu nous propose de faire des « mobiles », les instruments du déplacement symptomatique, le point de départ d'une approche et d'une vision originale. Selon Barathieu, il y a deux temps forts de l'amour de Swann pour Odette, qui sont révélés par le seul jeu des voitures. Premièrement, la quête de la femme désirée prend la forme d'une poursuite. (Barathieu 2002 : 253) Dans le film nous avons la scène où Swann cherche Odette partout dans Paris: les restaurants, les cafés sont autant d'obstacles spatiaux sur le chemin de la recherche éperdue. Dans le livre c'est quand Swann ne trouve pas Odette chez les Verdurin :

[...] à chaque pas sa voiture était arrêtée par d'autres [...] (Proust 1954 : 60) ; Swann se fit conduire dans les derniers restaurants [...] (Proust 1954 : 63) ; [...] il avait couru Paris non parce qu'il croyait possible de la rejoindre, mais parce qu'il lui était trop cruel d'y renoncer. (Proust 1954 : 64)

Odette devient ensuite la maîtresse de Swann. Ils vont se voir tous les jours et le moment des adieux près de la voiture peut être le symbole d'une conjonction amoureuse. Toutefois, une désagrégation de l'amour, remplacé par la jalousie, se produit. Le signe le plus important de cette dégradation des sentiments réside dans le jeu des voitures séparées. (Barathieu 2002 : 254) Odette va rentrer avec le clan. Les Verdurin ne laissent plus Swann raccompagner Odette chez elle, Swann est ouvertement remplacé par Forcheville. Cet espace qui était avant un terrain d'union, une zone

privilegiée où les êtres se sont retrouvés ensemble, est soudain devenu le contraire. Cet espace fait que Swann et Odette sont obligés d'être dès maintenant loin l'un de l'autre.

Ainsi, dans le film, ce doute va être semé par un rival anonyme (qu'il croit probablement être Forcheville) trahi par le bruit d'une voiture. Swann a entendu la porte d'entrée se refermer et un bruit de voiture. Il a couru dans la maison d'Odette comme un fou, en étant sûr qu'il y avait quelqu'un que Swann n'était probablement pas censé rencontrer.

Cette exclusion du véhicule symbolise l'éviction d'un cœur et d'un salon: ce salon aimé devient pour Swann alors le « dernier cercle de Dante ». Dès maintenant, « le ressassement de la jalousie le ramène à la „première fois en voiture“, au point originel du bonheur amoureux, comme un paradis perdu, auquel la langue des Verdurin- qui abritent désormais Odette et Forcheville- oppose un enfer de souffrance. » (Barathieu 2002 : 254).

L'absence d'Odette d'un temps et d'un espace qui lui avait garanti la double possession suscite le besoin d'une possession physique. Même si d'abord Swann insulte Odette, en essayant de trouver tous ses défauts, qui peuvent souligner sa „suprématie sur elle“, il veut quand même ignorer le présent et le passé. Ce « besoin douloureux de la maîtriser » transforme la jalousie à l'indifférence initiale au point que le manque d'intelligence de sa maîtresse, ainsi que sa vulgarité, ses mensonges et sa trahison, n'effacent pas cette « volonté fugace, insaisissable et sournoise » qui font d'elle une « créature toujours absente, regrettée » et qui suscite chez lui une passion de « vouloir la capter ». « Il a fallu que je décide de l'aimer, que je décide qu'elle me rappelait un Botticelli. Maintenant je décide que je l'aime plus, je ne peux pas. Je ne peux pas. » Il ajoute: « Sans elle, je n'existerai plus. » Cette haine amène Swann même à désirer la mort d'Odette. Il dit: « Comme ça, ça sera fini. » En quelque sorte Swann aime l'amour et non pas Odette en elle-même. Cet amour est donc devenu une véritable nature et non plus une passion ou un sentiment pour Swann. Cette soirée chez Verdurin a contribué à la métamorphose de Swann. Il dit: « Ce soir, j'ai compris. Le sentiment qu'Odette avait eu pour moi ne renaîtrait jamais. »

Le metteur en scène a de nouveau utilisé la musique de Vinteuil pour montrer la souffrance qui se passe dans l'esprit de Swann. Nous pouvons supposer que c'est la partie finale de la musique puisque Swann comprend que son amour est mort et dès lors il communique de façon vraie avec la souffrance. Ainsi Swann comprend que cet espace n'est plus un milieu communicant, un terrain d'union avec sa maîtresse.

À travers l'analyse de ces trois scènes du film et l'analyse des étapes du désir, nous allons mettre en évidence la construction du désir.

3. La construction du désir

René Girard publie *Mensonge romantique et vérité romanesque* en 1961, où il développe sa théorie sur le désir mimétique, ou triangulaire. Si on part du titre de l'œuvre, le „mensonge romantique“ porte sur la question du désir et de sa nature. Dans ce livre, René Girard a pour but d'exposer à la lumière du jour ce qu'il considère comme un mensonge. D'une certaine façon, nous sommes tous des héros romantiques mentent et qui se font croire que nous sommes à l'origine de nos désirs. Nous croyons que nous sommes individualistes, originaux et subjectifs. Ainsi, nous imaginons que nous avons le libre choix pour choisir les objets de nos désirs. Nous pensons donc que la construction du désir est entre le sujet et l'objet. Le sujet fait son libre choix de désirer un objet qui lui plaît à travers ses qualités propres. Mais René Girard nous montre que ce n'est pas une ligne droite qui relie seulement un sujet à un objet. Si nous voulons schématiser le processus du désir, il le sera par un triangle.

Premièrement, regardons la signification des termes. Dans la formule « désir mimétique », il y a deux termes: « désir » et « mimétique ». Mimétique vient du mot grec « mimesis » qui signifie imitation. Quel est son rôle dans le comportement humain et quelle en est la valeur? Imiter est ce qui rend possible l'apprentissage. Pour survivre et vivre avec les autres, les hommes doivent être condamnés à tout apprendre. Et comment apprenons-nous? D'une manière générale, en imitant les autres. Un enfant apprend à parler en imitant la parole de ses proches. Chaque apprentissage requiert une imitation des modèles. Les modèles peuvent disparaître quand l'apprentissage est maîtrisé. Nous pouvons donc dire que le rôle de l'imitation chez homme est éminemment positif.

Toutefois, il y a un domaine où l'imitation peut être négative- c'est le désir et surtout le désir d'appropriation que Girard appelle « la mimesis d'appropriation ». Un individu voit un autre s'approprier un « objet » et cela suscite en lui l'envie ou le désir d'avoir le même objet. Nous pouvons dire que la capacité d'imiter est si profonde et ancrée chez l'être humain qu'elle porte sur tout et même sur les désirs des autres. À partir du moment où un individu désire s'approprier ce qu'un autre individu veut s'approprier, il

crée une situation de rivalité ou de concurrence qui peut vite déboucher sur le conflit, et même sur la violence.

Nous pouvons donc dire que l'imitation est ambivalente chez l'homme. Elle est positive parce qu'elle nous permet d'apprendre. Elle est aussi une force de cohésion et de progrès que Girard appelle la « mimesis d'apprentissage ». Et elle est négative parce que, par elle, on peut devenir des rivaux. Elle est aussi une force de dissolution que Girard appelle « la mimesis de rivalité ». (Girard 1961 : 54)

Ici, nous pouvons nous demander pourquoi une personne tel ou tel objet? Parce qu'il y a en elle des pulsions qui la poussent à s'approprier cet objet. Donc pour Girard, il s'agit d'une fausse explication. C'est pourquoi Girard propose de substituer un schéma triangulaire. Les trois sommets de ce triangle sont alors l'objet, le sujet et le médiateur (ou modèle). Dans ce cas, le sujet désire l'objet parce que cet objet est désirable par un tiers, le médiateur.

3.1 Odette, transformé en objet esthétique

« Une œuvre d'art vaut mieux qu'un ouvrage philosophique ; car ce qui est enveloppé dans le signe est plus profond que toutes les significations explicites. » (Deleuze 1964 : 41)

Nous avons vu que le désir passe par une médiation. À ce propos Girard nous montre deux types de médiation. Premièrement, la médiation externe. Prenons le cas de Swann. L'amour de Swann pour Odette naît d'abord de la vanité de se sentir aimé et admiré. Puis ce désir est renforcé par le sentiment esthétique. Odette présente Swann aux Verdurin qui tiennent salon, chez qui Odette passe toutes ses soirées. Au cours du premier dîner, un jeune pianiste joue un passage de la Sonate de Vinteuil. Swann avait entendu cette mélodie déjà une fois, mais cette fois il a entendu une phrase s'élevant pendant quelques instants. Cette mélodie l'avait éprouvé comme un amour inconnu. Quand Swann rentre chez lui, de nouveaux sentiments l'assaillent :

[...] il eut besoin d'elle, il était comme un homme dans la vie de qui une passante qu'il a aperçue un moment vient de faire entrer l'image d'une beauté nouvelle qui donne à sa propre

sensibilité une valeur plus grande sans qu'il sache seulement s'il pourra revoir jamais celle qu'il aime déjà et dont il ignore jusqu'au nom. (Proust 1954 : 37)

Cette musique, qui lui parle de voluptés particulières et inconnues, est comme la naissance d'une nouvelle jeunesse qui lui propose, à travers cet amour inconnu, un autre monde. Cette musique lui a redonné la possibilité qu'il croie à tout jamais perdue. Swann se sentait des idées élevées dans son esprit. Cette musique emmène Swann chez les Verdurin chaque soir pour retrouver Odette. Swann est allé la voir deux fois pour prendre le thé chez elle. Avant sa première visite comme chaque fois qu'il devait aller la voir, Swann se la représentait :

[...] la nécessité ou il était pour trouver jolie sa figure, de limiter aux seules pommettes roses et fraîches, les joues qu'elle avait si souvent jaunes, languissantes, parfois piquées de petits points rouges, l'affligeait comme une preuve que l'idéal est inaccessible et le bonheur, médiocre. (Proust 1954 : 52)

Nous pouvons dire donc que quand Swann regarde une femme, il faut qu'elle soit remodelée à partir de son besoin afin que son bonheur ne soit pas « médiocre ».

Pendant la deuxième visite, Swann voulait lui faire voir une gravure, Odette était un peu souffrante ce jour-là et tout à coup Swann voit la ressemblance entre Odette et la figure de Zéphora, la fille de Jéthro, qu'on peut voir sur une fresque de la chapelle Sixtine.

[...] Swann se reprocha d'avoir méconnu le prix d'un être qui eût paru adorable au grand Sandro, et il se félicita que le plaisir qu'il avait à voir Odette trouvât une justification dans sa propre culture esthétique. (Proust 1954 :54-55)

Cette ressemblance transfigure Odette dans l'imagination de Swann, Odette devient une femme d'une « beauté précieuse »:

[...] Le plaisir fut profond, et devait exercer sur Swann une influence durable, qu'il trouva à ce moment-là dans la ressemblance d'Odette et la Zéphora. (Proust 1954 : 54)

Désormais, tout est en place pour une cristallisation amoureuse. Swann met une reproduction de la fille de Jéthro comme une photographie d'Odette sur sa table de travail. Cette ressemblance entre le visage d'Odette et celui d'une figure peinte par Botticelli va exciter le désir et l'amour de Swann. Selon le mécanisme girardien, le désir mimétique aura la forme suivante: Swann sera le sujet, Botticelli sera le modèle

médiateur, Odette sera l'objet du désir. Proust nous montre clairement ce mécanisme: Swann désire Odette à travers le désir de Botticelli.

Quand il avait regardé longtemps ce Botticelli, il pensait à son Botticelli à lui qu'il trouvait plus beau encore et, approchant de lui la photographie de Zéphora, il croyait serrer Odette contre son cœur. (Proust 1974 : 56)

Il y a un autre élément artistique, déjà marqué au début du chapitre: une mélodie, une sonate jouée au piano. Cette mélodie crée en lui une impression forte que Swann désignera comme « La petite phrase de Vinteuil » et qui va s'associer peu après à l'amour qu'il a pour Odette. Chaque fois qu'il l'entend, il se sent comme arraché du monde réel et transporté dans un autre monde- dans un monde idéal et harmonique, où il sent un certain rajeunissement. Un peu plus tard, Proust écrit :

Mais la petite phrase, dès qu'il l'entendait, savait rendre libre en lui l'espace qui pour elle était nécessaire, les proportions de l'âme de Swann s'en trouvaient changées; [...] la petite phrase l'éveillait en lui, mais ne lui apportait rien de précis pour l'assouvir. De sorte que ces parties de l'âme de Swann où la petite phrase avait effacé le souci des intérêts matériels, les considérations humaines et valables pour tous, elle les avait laissées vacantes et en blanc, et il était libre d'y inscrire le nom d'Odette. (Proust 1954 : 70-71)

« La petite phrase de Vinteuil » suscite une émotion esthétique en Swann, enrichissant son amour, en l'embellissant et en l'intensifiant.

Swann est donc fascinée par l'art. L'amour de Swann n'est pas en vertu de quelque désir spontané qu'il a à l'égard d'Odette. Son désir n'est que l'imitation du désir pour les modèles artistiques admirés, son désir est donc „mimétique“. Il faut remarquer que dans ce cas, ces médiateurs ne sont pas des rivaux dans la mesure où ils n'existent que dans l'art (la peinture et la mélodie). Aussi ils ne risquent pas d'entrer en conflit avec ce qu'il imite.

Dans le film, par contre nous n'avons pas de traces claires qui nous montrent la cristallisation de l'amour de Swann pour Odette. Nous ne voyons que deux fois la peinture de Botticelli. La première fois c'est au début du film. La caméra nous montre cette photo qui se trouve sur la table de travail de Swann. Swann se dit en même temps : « Lorsqu'un soir au théâtre, le baron Charlus me présenta Odette, elle m'était apparue non pas certes sans beauté, mais d'un genre de beauté qui m'était indifférent. » Cette

scène ne nous montre rien sur l'importance de la peinture que nous avons dans le récit. La deuxième fois que nous voyons la peinture, c'est lors de la visite d'Odette chez Swann. Odette l'interroge au sujet de la peinture et Swann lui explique qui c'est, en indiquant qu'Odette lui ressemble. Nous avons l'impression que Swann tente d'approprier Odette, il veut l'enfermer dans une vitrine. Dans ce cas, nous avons une indication claire qui nous montre que Swann désire Odette à travers la peinture de Botticelli.

Nous avons déjà vu que la musique de Vinteuil est très présente dans le film, nous l'entendons tout le long du film. Mais a-t-elle le même rôle que dans le récit ? La sonate de Vinteuil apparaît dans le film lors de l'angoisse et la souffrance de Swann. Nous avons l'impression que chaque fois que la petite phrase apparaît, Swann se souvient du bonheur et en y pensant, il est encore plus souffrant. Nous pouvons donc dire que la petite phrase n'enrichit pas l'amour, mais la souffrance et la jalousie de Swann.

3.2 La part obscur de l'amour

Gilles Deleuze explique dans son livre « Proust et les signes » que la contradiction de l'amour consiste par des moyens sur lesquels nous comptons pour nous préserver de la jalousie, ces moyens sont pourtant les mêmes qui développent la jalousie, lui donnant indépendance à l'égard de notre amour. (Deleuze 1964 : 15)

Aussitôt sa jalousie, comme si elle était l'ombre de son amour, se complétait du double de ce nouveau sourire qu'elle lui avait adressé le soir même, et qui inverse maintenant, raillait Swann et se chargeait d'amour pour un autre. [...] De sorte qu'il en arrivait à regretter chaque plaisir qu'il goûtait près d'elle, chaque caresse inventée et dont il avait eu l'imprudence de lui signaler la douceur, chaque grâce qu'il lui découvrait, car il savait qu'un instant après, elle allait enrichir d'instruments nouveaux son supplice. (Proust 1954 : 119)

À côté de la médiation externe, il y a également une médiation interne. Dans ce cas, le médiateur appartient à l'univers du sujet. Le désir de Swann s'accroît par la présence du comte Forcheville. Sa présentation nous permet de deviner qu'il est le futur rival de Swann, pas seulement au salon de Verdurin, mais aussi auprès d'Odette.

Le mécanisme girardien est nettement peint au travers de la relation triangulaire entre Swann, Odette et les autres hommes. Dans ce cas, c'est le désir corporel:

[...] depuis qu'il s'était aperçu qu'à beaucoup d'hommes Odette semblait une femme ravissante et désirable, le charme qu'avait pour eux son corps, avait éveillé en lui un besoin douloureux de la maîtriser entièrement dans les moindres parties de son corps. (Proust 1954 : 114)

Le médiateur devient un rival pour le sujet. C'est ce mécanisme qui nous explique qu'Odette n'est pas véritablement aimée par Swann avant d'être l'objet d'autres hommes, surtout pour Forcheville. Ainsi Swann commence-t-il à voir dans tout homme un amant possible.

À côté de ces soupçons, il s'y ajoute un autre. Un après-midi, Swann a eu l'idée d'aller chez Odette, à l'heure où il n'y allait jamais. Il a sonné, il a entendu du bruit, mais on n'a pas ouvert. Il revient dans une heure, Odette ouvre la porte et lui explique les raisons pour lesquelles elle n'est pas arrivée à ouvrir la porte. Il soupçonne qu'Odette lui ment. Quand il part, Odette lui donne quelques lettres et lui demande de les mettre à la poste. Swann déchiffre à la lumière d'une bougie la lettre adressée par Odette à Forcheville, qui l'a rendu désolé, confus et pourtant heureux.

Maintenant elle avait un aliment et Swann allait pouvoir commencer à s'inquiéter chaque jour des visites qu'Odette avait reçues vers cinq heures, à chercher à apprendre où se trouvait Forcheville à cette heure-là. (Proust 1954 : 128)

En plus, un jour il a reçu une lettre anonyme qui lui disait qu'Odette a eu des relations intimes avec d'innombrables hommes (Forcheville était aussi mentionné) et même avec des femmes.

Mais toutes ces preuves restent plutôt insaisissables. Dans le film, au contraire, il y a quelques signes sûrs qui montrent l'infidélité de sa maîtresse. D'abord Swann réalise qu'Odette ment, quand il est venu chez elle sans la prévenir et Odette s'excuse de son retard en disant qu'elle faisait la sieste. Swann voit bien son lit qui était fait. Cette scène est en correspondance avec la scène dans le livre, où Swann va visiter Odette à l'heure où il n'y allait jamais. Deuxièmement, dans le film on a un personnage en chair et en os, et pas seulement l'existence incertaine de quelqu'un qui donne une lettre anonyme. Une femme fait une proposition à Odette : « Tu peux bien en tirer ce que tu veux, l'argent ne

compte pas pour elle ». Selon Marie Miguet-Ollagnier, Schlöndorff a essayé de gommer sa réalité physique en présentant seulement le reflet de cette femme dans la porte et en faisant entendre la voix d'Odette et celle de ce personnage inconnu. « Il n'empêche que son nom au générique garantit sa réalité ». (Miguet-Ollagnier, 2005 : 356)

Swann se rappela une phrase qu'Odette lui avait dite, il y avait déjà deux ans:

Oh! Mme Verdurin, en ce moment il n'y en a que pour moi, je suis un amour, elle m'embrasse, elle veut que je fasse des courses avec elle, elle veut que je la tutoie. (Proust 1954 : 227)

En ce moment, il n'arrivait pas à voir dans cette phrase un rapport avec les relations amoureuses d'Odette, il l'avait pris comme la preuve d'une chaleureuse amitié, mais plus maintenant. Dans le film, nous voyons la scène qui se passe au salon Verdurin. Mme Verdurin n'arrête pas de déranger la relation d'Odette et Swann. Elle semble comme une sorte de folle jalouse. Quand Swann embrasse la main d'Odette, on voit l'image où Mme Verdurin tient la main d'Odette en disant qu'elle est la perfection, un regard jaloux dans les yeux. Ainsi, elle va interrompre Swann et Odette dans leur monde privé (quand ils écoutent la sonate de Vinteuil).

L'admiration de Swann pour Odette est donc purement mimétique. Swann voit que les autres hommes et femmes, et surtout Forcheville admirent Odette, et Swann le fait aussi. Forcheville est donc le modèle que Swann imite sans qu'il s'en rende compte lui-même. C'est le cas dans le récit et dans le film. Contrairement à ce qui se passe dans la médiation externe, le sujet ici croit que son désir est son propre choix et non pas l'imitation d'un autre. Girard appelle un pareil cas „mensonge romantique“.

Proust peint Swann donc entre deux aspirations divergentes et opposées : celle d'un amour paisible et calme, et celle d'un amour passionné. Nous pouvons dire que Proust et Schlöndorff comme René Girard voient que le désir passionné naît et vit de la jalousie. Swann souffre de vivre dans une jalousie constante et il sait que sans cette jalousie, son extinction totale peut disparaître pour toujours.

Après un certain temps, l'attachement de Swann pour Odette prend une nouvelle forme- il se focalise sur une forme esthétique qui était avant cachée par la jalousie de la passion :

Car sitôt que Swann pouvait se la représenter sans horreur, qu'il revoyait de la bonté dans son sourire, et que le désir de l'enlever à tout autre n'était plus ajouté par la jalousie à son amour, cet amour redevenait surtout un goût pour les sensations que lui donnait la personne d'Odette, pour le plaisir qu'il avait à admirer comme un spectacle ou à interroger comme un phénomène [...], cette période nouvelle de la vie de Swann où à la sécheresse, à la dépression des années antérieures avait succédé une sorte de trop-plein spirituel, [...] cet autre besoin qui se développait aussi en dehors du monde réel, c'était celui d'entendre, de connaître de la musique. (Proust 1954 : 155)

Marie Miguet explique que c'est pour la même raison que Schlöndorff n'a pas essayé de montrer autre chose que la souffrance de Swann lors de l'audition de la musique de Vinteuil. « Seuls ici les mots, les « anneaux d'un beau style » peuvent donner consistance à l'aventure spirituelle. » (Miguet 2005 : 356)

3.3 La dissimulation et la fin du désir

Le désir se dissimule petit à petit. L'éloignement d'Odette stimule en lui de moins en moins la jalousie et ne suscite presque pas de plaisir quant aux retrouvailles. Dans le film, il se trouve la scène à la fin où Swann parle du voyage d'Odette en Egypte. Dans le livre, Odette ne voit pas ces transformations de Swann à son égard :

Car elle ne reconstituait pas les diverses phases de ces crises qu'il traversait et, dans l'idée qu'elle s'en faisait, elle commettait d'en comprendre le mécanisme, ne croyant qu'à ce qu'elle connaissait d'avance. (Proust 1954 : 159)

Dans le film, au contraire, nous avons la scène chez Odette, au milieu de la nuit, qui est faite de trois passages différents *d'Un amour de Swann*. Le premier est au début de la liaison : Odette joua la sonate pour faire plaisir à son amant, mais est interrompue par les baisers de Charles. Elle lui demande avec tendresse en souriant : « Est-ce que je dois jouer la phrase ou faire des petites caresses ? » La sonate recapture leur intimité, le couple va accomplir une sorte de confinement idéalisé, au-delà du monde réel.

La séquence du film se poursuit avec un deuxième passage situé au milieu du roman : l'incident de Forcheville. Swann entend du bruit et il a des soupçons. Il est sûr que quelqu'un était là avant lui. On peut supposer qu'Odette jouait du piano pour couvrir le

bruit de son départ. Swann court comme un fou dans et autour de la maison. Il ne trouve rien et comme il n'ose plus aller à côté d'Odette, il veut partir. Odette se fâche et casse un vase de Chine : « Tu es impossible, on ne peut jamais rien faire avec toi ! » Cet épisode-là se trouve à la fin du roman : Charles pense qu'Odette lui offre des caresses démonstratives et insolites pour « faire souffrir la jalousie ou allumer les sens » d'un voyeur secret dans l'appartement. (Proust 1954 : 360)

Si nous utilisons la théorie de René Girard, nous pouvons dire qu'Odette se sent aimée et désirée, alors elle se refuse, afin d'attiser davantage cet amour et ce désir et c'est elle-même qu'elle aime à travers le désir de son amant pour elle. La relation triangulaire serait alors : Odette est en même temps l'objet et le sujet, Swann est le modèle.

Après le dîner chez Verdurin, Swann apprend de Mme Cottard qu'Odette n'avait pas cessé de penser à lui avec affection, avec tendresse et amitié. Dans le roman, c'était enfin d'une longue absence d'Odette que Swann a appris tout cela :

Pour faire concurrence aux sentiments maladifs que Swann avait pour Odette, Mme Cottard avait greffé à côté d'eux d'autres sentiments normaux ceux-là, de gratitude, d'amitié, des sentiments qui dans l'esprit de Swann rendraient Odette plus humaine, hâteraient sa transformation définitive en cette Odette, aimée d'affection paisible. (Proust 1954 : 246)

Selon le mécanisme du désir mimétique, l'amour de Swann meurt avec la mort de la jalousie :

Quand Swann ramassa par hasard près de lui la preuve que Forcheville avait été l'amant d'Odette, il s'aperçut qu'il n'en ressentait aucune douleur, que l'amour était loin maintenant, et regretta de n'avoir pas été averti du moment où il le quittait pour toujours. (Proust 1954 : 248)

L'exclamation de Swann à la fin du roman, est sans doute le triomphe de la théorie girardienne :

Dire que j'ai gâché des années de ma vie, que j'ai voulu mourir, que j'ai eu mon plus grand amour, pour une femme qui ne me plaisait pas, qui n'était pas mon genre. (Proust 1954 : 253)

Ce n'est pas le cas dans le film. Près de la fin du film, à quelques minutes d'intervalle Swann affirme que son amour n'est plus opérable et ensuite il rassure Charlus sur l'état de son cœur : « Je commence à me détacher d'elle. [...] Il y a un progrès sensible. » Ça nous montre en effet que la « maladie » de Swann n'est pas encore finie. C'est lors du

dernier épisode du film qu'on apprend que le désir de Swann pour Odette est mort. Swann est malade et va bientôt mourir. Il n'est plus souffrant mentalement, mais physiquement. Swann déclare au baron Charlus : « Le souvenir de l'amour m'aide de ne pas craindre la mort ».

Il peut arriver que dans la médiation interne, l'imitation puisse mal tourner. Cela se passe quand le modèle se transforme en rival. Girard repère ici la source de la violence humaine. Swann est prêt à se battre contre Forcheville, mais ni dans le récit, ni dans le film, la violence ne se transforme, parce que Swann va comprendre que ce triangle n'est pas réel, que les éléments de la construction du désir sont fictifs.

Dans le récit, c'est lors de la soirée Saint-Euverte que Swann fait une véritable réflexion sur l'art. C'est le moment important dans la renaissance de Swann. Ce n'est pas l'amour qui peut sauver l'amour, mais l'art. Ainsi, dans le film, lors du dernier épisode, Swann affirme : « J'ai beaucoup aimé la vie. J'ai beaucoup aimé les arts. Maintenant, ces sentiments anciens me semblent très précieux, c'est comme une collection. Je m'ouvre moi-même mon cœur comme une espèce de vitrine. Je regarde un tendre amour que les autres n'auront pas eu et je me dis : ça sera bien embêtant de quitter tout ça.» Nous pouvons donc constater que Swann assimile fortement l'amour à l'art. C'est comme s'il était sorti d'un rêve et revenu des enfers du désir et de la passion. Odette est redevenue ce qu'elle a toujours été : une femme banale et Swann redevient lui-même, l'amateur d'art.

Conclusion

Même si Marie Miguet-Ollagnier, professeure de littérature française à l'Université de Franche-Comté, spécialiste de Marcel Proust et l'auteur de *Gisements profonds d'un sol mental*, *Proust* et *La mythologie de Marcel Proust*, a dit que Schlöndorff a trouvé l'élan de Proust, et donc a réussi à transformer plus que deux cents cinquante pages en un film de deux heures, ça soulève plusieurs questions concernant la capacité du film à transposer une histoire compliquée d'amour et de jalousie et le lien entre l'œuvre et l'adaptation.

Nous avons vu que les rapports géographiques et temporelles ne sont pas les mêmes dans les deux œuvres, nous pouvons dire qu'en regardant le film, le spectateur se crée une image différente sur le désir de Swann de celle qu'il se crée en lisant le roman.

À travers cette étude, nous avons vu de quelle manière les rapports temporels et spatiaux présents dans trois scènes du le film contribuent à la construction du désir de Swann et dans quelle mesure ces indications diffèrent de celles essentiellement textuelles fournies par le texte du roman. Dans la première partie nous avons vu les étapes du désir de Swann dans le récit et dans le film. Le fait que Volker Schlöndorff et son équipe aient décidé de se consacrer à une seule journée de la vie de Swann, change l'histoire du désir de Swann. Dans le récit le progrès temporel de l'amour a une place importante qui se résume sur les premières soixante-huit pages, dans le film par contre les cinéastes nous font découvrir la jalousie amoureuse de Swann.

Dans la deuxième partie nous avons vu comment l'espace fonctionne dans le désir de Swann. Pour cela, nous avons choisi trois scènes du film qui ont les plus d'éléments importants du récit qui forment le désir chez Swann. Dans le récit, nous avons surtout les endroits clos qui sont décrit par Proust. Nous avons appris que Swann préfère rester seul avec Odette dans un espace fermé et privé. Schlöndorff nous montre beaucoup d'endroits ouverts – les rues de Paris, ses parcs et boulevards qui renforcent la jalousie de Swann.

La troisième partie nous permet finalement d'arriver, à travers les changements dans le temps et dans l'espace du film, à une construction du désir différente de celle du roman.

Marcel Proust est certes le premier romancier qui a mis au cœur de son approche de l'éros la jalousie. Néanmoins, il ne faudrait pas sous-estimer l'ancrage de son analyse dans l'imaginaire de l'amour. Il est à remarquer que cette partie obscure de la jalousie a été explorée déjà avant par divers auteurs, même si Proust est sans doute allé plus loin dans ce domaine. Ses prédécesseurs sont par exemple Jean Racine et son *Phèdre* ou bien William Shakespeare et son *Othello*.

Anne Henry affirme que Proust compose son roman de « scènes » successives, un peu à la manière d'une pièce de théâtre.¹ Nous pouvons dire que c'est bien le cas dans *Un amour de Swann*. Ce roman comprend six séquences successives : la soirée chez Verdurin ; le début de l'amour de Swann pour Odette ; un autre dîner Verdurin ; l'évolution de l'amour et la jalousie de Swann ; la soirée chez les Saint-Euverte ; et finalement la fin d'un amour et de la jalousie de Swann. Beaucoup de scènes ont lieu dans des endroits clos : le salon Verdurin, le salon Guermantes et l'appartement de Swann et d'Odette. Nous ne sortons presque pas. Quand Odette part en Egypte, nous ne la suivons pas. Nous pouvons donc constater une certaine théâtralité dans le roman.

À la différence du roman, le film doit faire assister à l'action. Pour que le spectateur puisse voir les choses comme si elles arrivaient devant lui, le XVIIe siècle a vu peu à peu s'imposer la règle des trois unités- l'unité d'action, l'unité de temps et l'unité de lieu. Schlöndorff, en respectant deux de ces trois règles, montre l'intrigue du film qui se déroule au cours d'une seule et même journée où l'action tourne autour d'une seule action : la jalousie de Swann. Cette unité du temps comporte néanmoins d'importantes exceptions tout au long du film, notamment le dernier épisode qui nous fait voir les protagonistes vieillir et les *flash-back*. Puisque le temps chez Proust est un des plus importants sujets qui est précisément la matière de son roman, est-ce que le fait de choisir de présenter essentiellement une journée de la vie de Swann ne vide pas l'œuvre de Proust ?

Pour comprendre la construction du désir de Swann, cela dépend beaucoup d'une réflexion profonde sur le temps. L'amour dans l'œuvre proustienne est toujours en

¹ <http://www.jdarriulat.net/Auteurs/Proust/ProustRelativite/Proustrelativite2.html>

suspens, il ne se construit pas, il se déconstruit en jalousie. Ainsi Schlöndorff raconte l'histoire de la jalousie de Swann, en la mettant au temps perdu, et la faisant ainsi revivre, il active déjà un « temps retrouvé ». Dans le film, dès le début, nous voyons donc Swann qui est tout le temps jaloux, ainsi son caractère est différent de celle que nous trouvons dans le roman. Nous avons donc une seule intrigue- la jalousie. Puisque nous n'avons pas de progressions dans l'intrigue à cause du changement du temps, le désir mimétique dans le film est différent de celui du roman. Néanmoins, nous pouvons constater que Schlöndorff a tout à fait trouvé l'élan de l'auteur, qui fournit un autre point de vue qui néanmoins respecte bien l'essence de Marcel Proust.

Bibliographie

Œuvre de référence

PROUST, Marcel *Un amour de Swann*, Éditions Gallimard, 1954

Théorie littéraire

BARATHIEU, Agnès. *Les Mobiles de Marcel Proust : une sémantique du déplacement*. Presses universitaires du Septentrion, 2002

DELEUZE, Gilles. *Proust et les signes*. Quadrige, 2006

GALAND, David. LECARDONNEL, Sandra, *Un amour de Swann de Marcel Proust*. Bréal, 2006

GIRARD, René. *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Éditions Grasset & Fasquelle, 1961

JACOBÉE, Eric. *Étude sur Marcel Proust : Un amour de Swann*. Ellipses Marketing, 2007

MIGUET-OLLAGNIER, Marie. *Un film mal aimé : « Un amour de Swann » de V.Schlöndorff*. Université de Haute Alsace, 2005. En ligne.

http://marcelproust.pagesperso-orange.fr/images/un_amour_de_swann_schlondorff.pdf

(le 10 mai 2014)

MIGUET-OLLAGNIER, Marie. *La mythologie de Marcel Proust*. Éditions Les Belles-Lettres, 1982

MONNEYRON, Frédéric. *L'écriture de la jalousie*. ELLUG, 1997

POULET, Georges. *L'espace proustien*. Gallimard, 1982

SCHLÖNDORFF, Volker. *À propos de l'adaptation de « Un amour de Swann »*. Notes de travail. Paris, 1983. En ligne.

http://marcelproust.pagesperso-orange.fr/images/adaptation_amour_de_swann.pdf

(le 30 mars 2014)

Film

SCHLÖNDORFF, Volker. *Un amour de Swann*, 1984

Resümee

Käesolev bakalaureusetöö kannab pealkirja „Marcel Prousti „Swanni armastus“ ja Volker Schlöndorffi samanimeline filmiadaptatsioon: aeg, ruum ja iha“ ning kujutab endast prantsuse kirjaniku Marcel Prousti teose „Swanni armastus“ ja Volker Schlöndorffi samanimelise filmi võrdlevat analüüsi.

Marcel Proust on Prantsusmaa kirjanik, kelle looming, eesotsas suurteosega „Kaotatud aja otsingul“, mis pärineb 20.sajandi algusest, on pälvinud paljude kirjandusuurijate tähelepanu üle maailma. „Swanni armastus“ on romaanitsükli esimese osa „Swanni poolel“ teine jagu, mis kronoloogiliselt eelneb tsükli teistele romaanidele. 1984.aastal ilmus nimetatud romaanist filmiadaptatsioon, mis tekitas küll alguses palju poleemikat, kuid peagi vajus unustuste hõlma.

Käesoleva töö eesmärgiks on algteose ja filmi ajalisi ja ruumilisi suhteid uurides jõuda Swanni iha konstruktsioonini, täpsemalt leida vastus küsimusele : mil määral muudavad ajalised ja ruumilised erinevused filmis iha tekkimist võrreldes algteosega ?

Töö koosneb kolmest peatükist. Esimeses osas keskendutakse ajalistele indikatsioonidele ning võrreldakse Swanni armastuse ja armukadeduse etappe filmis ning romaanis. Schlöndorffi otsus näidata üht päeva Swanni elust muutis oluliselt iha etappe. Kui teoses omavad olulist tähtsust nii armastus kui armukadedus, siis filmis keskendutakse eelkõige armukadedusele.

Teises osas uuritakse filmi ja algteose ruumilisi erinevusi ning analüüsitakse kolme filmistseeni, milles leidis kõige enam Swanni iha tekkimiseks tähtsaid elemente. Täpsemalt keskendutakse Swanni iha avaldumisele erinevates ruumides. Marcel Proust paigutab Swanni eelkõige kinnistesse ruumidesse, Schlöndorff näitab Swanni enamasti avalikes ruumides, mis veelgi võimendab Swanni armukadedust.

Kolmandas osas analüüsitakse iha konstruktsiooni, mis kujuneb vastavalt ajale ja kohale, täpsemalt toetudes René Girardi ihateooriale. Girardi ihateooria idee seisneb

selles, et meie ihadel on kalduvus olla mitte meie endi omad, vaid kuuluda neile, keda me teadlikult ja ebateadlikult imiteerime. Girard näeb inimiha tekkimas kolmnurkses struktuuris ja seda tänu selle mimeetilisele ehk matkivale iseloomule.

Kuigi Schlöndorffile on etteheidetud algteose tuumast kõrvale kaldumist, seda eelkõige ära kaotatud progressivsete aja indikatsioonide pärast, siis seisundile keskendumine ei lõhu originaalteost, vaid toob Marcel Prousti olemuse välja- ka Marcel Proustil oli soodumus armastuses näha eelkõige armukadedust.

Lihlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina Birgid Mäekink (sünnikuupäev: 01.11.1991)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihlitsentsi) enda loodud teose

UN AMOUR DE SWANN, LE ROMAN DE MARCEL PROUST ET LE FILM DE VOLKER SCHLÖNDORFF: LE TEMPS, L'ESPACE ET LE DÉsir

mille juhendaja on Tanel Lepsoo,

- 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
 - 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 22.05.2014