

H-France Review Vol. 17 (September 2017), No. 170

Jean-Louis Jeannelle, *Films sans images, une histoire des scénarios non réalisés de La Condition humaine*. Paris: Le Seuil, 2016. 748 pp. Footnotes, photographs, drawings, index. 30 € France (pb). ISBN 9-782021-190885.

Compte-rendu par Christophe Wall-Romana, University of Minnesota.

La première surprise de cette étude approfondie d'un sujet plutôt abstrus—les scénarios de *La Condition humaine* qui n'ont jamais abouti à un film—c'est qu'elle paraît dans la collection « Poétique » du Seuil. Lancée par Tzvetan Todorov en 1970 en haut lieu de la « French Theory » et dirigée aujourd'hui par Gérard Genette, cette collection n'a plus au sein du Seuil ni son aura ni sa prolifération de jadis, sortant à peine un titre par an. Spécialiste reconnu de Malraux, de la théorie du roman, de l'autofiction, et des analyses génétiques, Jean-Louis Jeannelle fait donc date avec cet ouvrage mêlant critique littéraire et cinématographique, le deuxième volet d'un diptyque sur Malraux et le cinéma dont le premier a paru chez Hermann en 2015.<sup>[1]</sup>

Résultat passionné et passionnant d'années de recherche en archives, d'entretiens, et de réflexion, ce gros livre se scinde en deux. Une première partie analyse l'historique et les documents ayant trait à quatre essais d'adaptation de *La Condition humaine* à l'écran, et théorise en outre le statut d'objet intermédiaire du scénario et plus particulièrement les raisons pour lesquelles le scénario non-filmé doit occuper une place centrale dans les études d'adaptation de la littérature au cinéma. La deuxième partie donne à lire en intégralité trois scénarios signés Malraux et Eisenstein, James Agee, et Han Suyin, avec en supplément des notes et dessins d'Eisenstein et des documents photographiques établis par l'équipe de production de Fred Zinneman pour la MGM. L'ensemble de 748 pages représente un apport substantiel aux études malrucciennes ainsi qu'au proluxe champ de recherche depuis deux décennies sur les rapports historiques et théoriques entre littérature et cinéma. Déployant une minutieuse documentation quant au devenir contrarié de ces adaptations de *La Condition humaine*, la première partie de l'ouvrage s'articule en chapitres impressionnants de lucidité et de synthèse où se combinent la réception internationale du roman, l'industrie du film, la genèse des textes scénaristiques, des réseaux d'intellectuels de renom, le tout sur un canevas historique et politique qui, certes, demeure parfois par trop estompé. Par exemple, le changement progressif du statut de Malraux, écrivain contestataire, puis prix Goncourt, devenu résistant, puis proche et ministre de De Gaulle, interlocuteur de Zhou Enlai, enfin grand intellectuel de l'audiovisuel. Ce changement a-t-il joué un rôle dans l'insuccès des diverses réalisations cinématographiques ?

On lit néanmoins ces chapitres comme de véritables récits romanesques où l'on découvre le contour fascinant et changeant des rapports entre Malraux, Ivens, Eisenstein, et Meyerhold (chapitre I); de la gageure de Zinnemann à MGM et du rôle central de l'écrivaine Han Suyin pour un projet de tournage transnational dans les éclaircies de la Guerre Froide (chapitre III) ; ou de la reprise du projet Zinnemann par Costa-Gavras lors de l'élan des gauches des années 70 et 80. Le casting du livre autour d'un Malraux mis un peu en retrait constitue à lui seul un précieux portrait en réseau de tout un pan de la gauche cinéophile, reliant Yakov Bliokh, Dovjenko et Eisenstein (pp. 47, 70) ; James Agee, Alain Resnais et Charles Laughton (pp. 123-24) ; Zinnemann et Modiano (p. 163) ; ou Lawrence Hauben, Costa-Gavras et George

Semprun (pp. 388-90). L'internationalisme de ces collectifs ou lignages patiemment esquissés par Jeannelle, pour brefs qu'ils eussent été, vaut d'être loué tant l'histoire du cinéma demeure rivée aux cadres nationalistes et au cinéma d'auteur.

En enrichissant ainsi le contexte des projets de production, Jeannelle bénéficie d'un éclairage nuancé pour effectuer une lecture critique des scénarios eux-mêmes—objets délaissés, paradoxaux, subalternes et retors pris entre deux médiums qui opèrent de manière foncièrement différente. Par quelles opérations un texte littéraire est-il transmué en scénario ? Quels impératifs, quels choix, quelles contingences, et quels acteurs président à ce processus ? Jeannelle répond à ces questions sur pièces, menant le lecteur le long des fascinants méandres de la transsubstantiation, prodiguant de longs extraits glosés associés de variantes, corrections, et comparaisons avec le roman. Son commentaire d'une dizaine de pages du scénario-traitement de James Agee sur la fameuse « scène du préau » (où Katow cède son cyanure à d'autres prisonniers face à la chaudière), en plaçant deux grands écrivains en vis-à-vis à travers une spéléologie des résonances de leur écriture respective du « même » objet dramatique m'a fait réellement partager l'intérêt de Jeannelle pour la singularité du mode d'existence d'un texte qui germe d'un autre sous l'égide d'un médium différent (pp. 113-23). Certaines de ses observations, par exemple le fait que la stylistique de *La Condition humaine* fut à l'époque considérée comme percluse de sensibilité voire de technicité cinématographique, ce qui, selon lui, en rend son adaptation d'autant plus difficile (et non l'inverse !), dénotent une rare acuité des effets paradoxaux des croisements entre médiums (pp. 218-20).

A d'autres moments cependant, je dois avouer en moindre malrucien, que les strates exégétiques m'ont semblé moins accueillantes, et l'enjeu de l'ouvrage à la fois plus flou, parfois tacitement tendancieux, voire franchement problématique. Car on ne peut s'y tromper, le projet de Jeannelle consiste non seulement à expliciter la productivité du désir qu'a élicité la lecture du roman de Malraux depuis 1933—laquelle informe directement la volonté-de-film manifestée dans ses essais d'adaptation (p. 17)—mais à prendre position dans un champ de recherche en arguant que sa topologie jusqu'ici a été mal comprise. Ostensiblement, ce champ de recherche est celui des études d'adaptation qui lui paraît à la fois sous-exploité (puisqu'il n'a généré que peu d'études en profondeur, p. 138), mal focalisé (puisqu'en se concentrant sur les films réalisés il dévalue nécessairement le mode d'existence du scénario), et en définitive indûment négligé (p. 197). *Films sans image* se présente ainsi en correctif par ses « descriptions épaisses » (« thick descriptions » de Clifford Geertz), sa mise en avant de l'ontologie véritable du scénario—le scénario non tourné—et enfin des critères nouveaux tels la tension fondamentale entre l'inadaptabilité comme horizon de l'œuvre littéraire elle-même, et la suradaptabilité de l'ouvroir de cinéma potentiel que recèle chaque œuvre. Il y a là certainement un important changement de paradigme pour ce domaine d'études, lequel se devra d'évaluer de près la proposition d'ensemble de l'ouvrage.

Jeannelle prend toutefois position dans un champ plus vaste et de façon plus détournée : celui de la théorie des médiums et de leurs relations. Le livre repose en effet sur des partis pris tacites et discutables, formulant des objections à caractère polémique qui demeurent sous-jacents, comme s'il se refusait à un débat plus ouvert. La structure de la première partie de l'ouvrage présente un montage alterné entre chapitres historico-exégétiques, centrés sur les entreprises de production et les textes des scénarios (I, II, III, IV, V, VI), et chapitres théoriques (1, 2, 3, 4, 5) qui soutiennent la démarche méthodologique du livre mais avancent aussi des constats sur le cinéma et plus généralement sur la théorie des médiums. Jeannelle par exemple redéfinit le scénario non pas comme l'avant-projet d'un film forcément à venir, mais comme un véritable essai qui « a pour rôle d'évaluer l'intérêt dramaturgique et esthétique d'un projet, autrement dit sa viabilité d'un point de vue technique et commercial » (p. 137). Ainsi la notion même de scénario non réalisé présupposant qu'un film fut abandonné ou un chef d'œuvre avorté fausse la réalité de l'industrie cinématographique et il s'agit maintenant « d'intégrer l'abandon à toutes les phases du processus, à commencer par celle du scénario comme modalité constitutive de la création d'un film, par conséquent de l'histoire du cinéma » (p. 141). Ceci a pour corollaire immédiat que « l'œuvre cinématographique » ne peut être confondue avec « le seul film en lequel elle consiste principalement » puisque, génétiquement, le scénario n'est pas réductible au film qui peut en être issu ou non (ibid.). L'analyse semble fort judicieuse

jusqu'à un certain point, car il y a là un leitmotiv méthodologique chez Jeannelle. Il part d'un constat sobre qui s'avère pertinent quant à l'ontologie du scénario comme essai se suffisant à lui-même pour son emploi impartit dans le contexte de la maison de production (le « studio system »). Mais il arrive à une généralisation, bien moins acceptable, quant à ce qui constitue, toujours et partout, une œuvre de cinéma.

Car l'un des gros points aveugles de l'ouvrage consiste à réduire le cinéma aux films parlants, de fiction, commerciaux, et, dans le cas des inadaptations de *La Condition Humaine*, aux productions à gros budget reposant sur des stars. C'est un choix qui ne s'impose nullement. De nombreuses pratiques de l'époque du cinéma muet, notamment, qualifient fondamentalement « l'œuvre cinématographique » définie par Jeannelle. Le scénario n'y est pas du tout le même type de document ; le film est lui-même un objet taxonomiquement flou qui existe souvent en plusieurs versions, est remanié par les directeurs de salle, sort dans plusieurs pays avec des montages différents, etc. ; la projection comporte des éléments non-reproductibles tels le boniment, la sonorisation artisanale, ou la musique « live » ; certains films sont accompagnés de livrets ou brochures distribués en salle, etc. Il en va de même pour les films d'avant-garde ou le cinéma expérimental qui ne sont pas régis par les mêmes pressions commerciales et ont donc un rapport souvent différent (amateur, artisanal) à leurs phases préparatoires. Implicitement donc, Jeannelle considère le film parlant, commercial, et de fiction comme l'espèce paradigmatique du cinéma, sans aucunement s'expliquer sur le système de valeur qui sous-tend une telle normativité. On détecte par ailleurs ici et là dans l'ouvrage des saillies—contre « les tenants du Tout-Image » (p. 93, mais qui sont-ils ?) ou regrettant « comme aux Etats-Unis [...] les œuvres librement inspirées du cinéma » (p. 99)—qui ressassent le cliché d'une menace venant de la culture de masse automatiquement libellée « made in USA ».

Si le cinéma en ressort normé, il en va de même en retour pour la littérature puisque Jeannelle parle de « valeur littéraire » sans jamais la définir. Les termes qu'il emploie sont rondement prescriptifs voire a priori quasi-autoritaires : « Attention : tenir compte de cette forme de “tolérance” [que Genette octroie au public acceptant une version différente d'une œuvre classique] ne signifie absolument pas que nous soyons libres de conférer *ex abrupto* au scénario une valeur littéraire et que nous puissions juger automatiquement toute inadaptation digne d'être publiée » (p. 366). Qui met en garde qui et de quoi exactement ? Sur quelle base se fait cet arbitrage du pouvoir de « conférer », de « juger », de valoriser, et de publier l'écrit ? Est-ce la promulgation d'un nouvel académisme ? L'intransigeance de tels énoncés soudain oublieux de la critique des normes et arbitres de la valeur littéraire lancée par Barthes jusqu'à Bourdieu (et que Jeannelle connaît de fond en comble), et qui fut justement l'apanage de la collection « Poétique » de Todorov, me laisse coi. Peut-être n'est-ce là qu'un tic, un effet secondaire du débat intérieur du chercheur multipliant les positionnements possibles, ou bien un conflit à distance avec un interlocuteur non déclaré. Il n'en reste pas moins qu'un tel discours normatif affleure tout au long de l'ouvrage, nuisant à sa tonalité et son *autorité* critiques—ceci à rebours de ce qui me paraît être foncièrement un projet généreux envers Malraux, envers ses scénaristes et lecteurs historiques, et envers nous lecteurs.

En définitive, il importe à Jeannelle de maintenir une distinction nette entre la chose littéraire et la chose cinématographique, de telle manière à ce que le scénario non réalisé puisse se présenter logiquement comme la figure privilégiée des rapports d'ensemble entre littérature et cinéma. C'est là la thèse de l'ouvrage qui reste tacite. Elle se révèle lorsque Jeannelle parle « des influences *supposées* du cinéma sur le romancier » (p. 89, je souligne), impliquant une séparation a priori entre littérature et cinéma. Pourtant, avec la génération Malraux justement, la première à être née avec le cinéma, ne doit-on pas inverser la prémisse logique : celle d'une influence du cinéma a priori ? La séparation de la littérature et du cinéma au sein de l'horizon culturel autant que de la formation des subjectivités d'écrivains ne fait plus aujourd'hui l'unanimité. Il existe en outre bon nombre d'autres cadres à travers lesquels les rapports littérature-cinéma peuvent être tout aussi légitimement envisagés que celui du scénario non réalisé, comme le montrent par exemple les ouvrages publiés depuis une trentaine d'années par Christian Lebrat dans sa maison d'édition Paris expérimental, ou encore les travaux de Raymond Bellour, Nicole Brenez, P. Adams Sitney, Michael Iampolski ou Garrett Stewart (pour ne citer qu'eux), ou des collectifs tels que ceux dirigés par Jean-Louis

Leutrat (où se trouve un essai que j'ai écrit, soit dit à toutes fins utiles).<sup>[2]</sup> Des théories plus étoffées telles que la « remediation » de Bolter et Grusin et les études sur l'intermédialité par des universitaires québécois et allemands font également désormais partie du paysage critique des rapports entre médiums. A mon sens, c'est au travers de dialogues avec ces diverses approches (que l'ouvrage ne fait qu'effleurer, pp. 94-96), et non pas seulement depuis l'historique serré des scénarios non tournés de *La Condition humaine*, que la thèse élargie de Jeannelle pourrait se trouver confortée.

Ceci dit, comme je l'indiquais plus haut, la thèse explicite de Jeannelle quant à l'importance patente des scénarios non réalisés de *La Condition humaine* qui constitue le gros et l'essentiel de son ouvrage, me paraît établie de façon magistrale. Sous ce rapport, *Films sans images* constitue une contribution majeure et originale aux études de l'œuvre de Malraux et à la théorie du scénario en tant qu'objet para-littéraire. Avec le second volet *CinémaMalraux* (que je n'ai pas lu), Jeannelle replace ainsi Malraux—auteur ne l'oublions pas d'*Esquisse d'une psychologie du cinéma*, parmi les grands essais philosophiques sur le cinéma avant la Deuxième Guerre mondiale—au cœur des recherches sur les rapports complexes entre la page littéraire, la page scénaristique, et l'écran.

#### NOTES

[1] Jean-Louis Jeannelle, *CinémaMalraux: essai sur l'œuvre d'André Malraux au cinéma* (Paris: Hermann, 2015).

[2] Jean-Louis Leutrat, ed., *Cinéma & littérature, le grand jeu* (Paris: De l'incidence éditeur, vol. 1, 2010; vol. 2, 2011).

Christophe Wall-Romana,  
University of Minnesota  
[wallr007@umn.edu](mailto:wallr007@umn.edu)

Copyright © 2017 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution of individual reviews for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and the location of the review on the H-France website. The Society for French Historical Studies reserves the right to withdraw the license for edistribution/republication of individual reviews at any time and for any specific case. Neither bulk redistribution/republication in electronic form of more than five percent of the contents of *H-France Review* nor republication of any amount in print form will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France. The views posted on *H-France Review* are not necessarily the views of the Society for French Historical Studies.