

Notes

Marguerite Duras et le roman-photo. Un projet de roman-photo à partir du *Ravissement de Lol V. Stein*

Alexandre Lansmans (ULiège)

¹ Jan BAETENS, *Ascenseur pour l'échafaud en images fixes, Louis Malle en roman-photo*, "Études françaises", n. 2, 2019, pp. 57-73.

² Emiliano MORREALE, *Lo schermo di carta. Il mondo dei cineromanzi. Un dialogo tra Emiliano Morreale e Umberto Candone*, Venerdì I giugno 2018, Centro Sperimentale di Cinematografia - Sede Sicilia. <https://www.youtube.com/watch?v=uEp2FqUGosE&t=1597s> (ultima visita: 15 gennaio 2022).

³ Giovanni VOLPI, *Il cinema secondo Lattuada. Bellezza, eros e stile*, Jacopo CHessa e Emiliano MORREALE (a cura di), Roma, Donzelli Editore, 2014, p. 74.

⁴ Guido ARISTARCO, "Omnibus-Milano", 25 febbraio 1951; texte reproduit dans Filippo Maria DE SANCTIS, *Alberto Lattuada*, "Premier plan", Lyon, Serdoc, 1965, p. 111.

⁵ Cette indépendance des deux œuvres a parfois été reconnue au niveau juridique: Monicelli et sa maison de production perdirent ainsi un procès contre les auteurs d'un ciné-roman-photo qui avait été tiré à leur insu de l'un de leurs films. Cfr. Emiliano MORREALE, *Lo schermo di carta. Il mondo dei cineromanzi. Un dialogo tra Emiliano Morreale e Umberto Candone*, Lien cité. Cfr. aussi Gianni AMELIO, *Non voglio perderti*, in Emiliano MORREALE (a cura di), *Gianni Amelio presenta: lo schermo di carta. Storia e storie dei cineromanzi*, Milano, Il Castoro, Museo Nazionale del cinema, 2007, p. 14.

⁶ Cet article ayant pour objet une œuvre précise, toute référence à ses pages sera indiquée au sein du texte. "Cineromanzo per tutti", n. 15, 1955.

⁷ Ruth BEN-GHIAT, *Un cinéma d'après-guerre: le néoréalisme italien et la transition démocratique*, "Annales. Histoire, Sciences sociales", n. 6, 2008, p. 1230.

⁸ Nous nous référons ici à l'ensemble des entretiens transcrits dans VOLPI, *op. cit.* et DE SANCTIS, *op. cit.*

⁹ Ginevra aurait pu trouver une place dans les portraits de Eleonora RIMOLO, *La femme fatale nelle opere dannunziane*, in Maria Rosaria PELLIZZARI (a cura di), *Moda e mode. Tradizione e innovazione*, Milano, Franco Angeli, 2019, pp. 126-136.

¹⁰ Luciano CURRERI, Michel DELVILLE, Giuseppe PALUMBO, *Tutto quello che non avreste mai voluto leggere – o rileggere – sul fotoromanzo. Una passeggiata*, Bologna, Comma 22, 2021, pp. 36-37.

¹¹ VOLPI, *op. cit.*, pp. 91-92.

Le point de départ de mon enquête, c'est une lecture d'été : *Romans, cinéma, théâtre, un parcours. 1943-1993*, paru en 1997 dans la collection « Quarto » chez Gallimard. Ce volume est richement illustré de documents photographiques et de fac-similés. Dans le cahier illustrant *Le Ravissement de Lol V. Stein* (1964) – un des romans les plus célèbres de Duras et sans doute l'un des plus fascinants – on trouve deux photographies et la légende suivante : « Pages précédentes et ci-contre : photographies de Loleh Bellon prises sous la direction de Marguerite Duras par Jean Mascolo pour un projet de roman-photo à partir du *Ravissement de Lol V. Stein*. » (p. 968).

Ce qui frappe dans ces photographies, c'est le fond laissé vide d'information autour du visage de l'actrice française Loleh Bellon, espace qu'on imagine très bien pouvoir accueillir une légende ou une bulle de dialogue. C'est aussi la « coïncidence » onomastique entre le modèle, *Loleh* Bellon, et le personnage de *Lol V. Stein*. En réalité, c'est ici l'art qui imite la vie puisque, comme l'explique Marguerite Duras interviewée par Pierre Dumayet le 15 avril 1964 : « Je voudrais beaucoup que ce soit Loleh Bellon qui joue le rôle de Lol V. Stein [...] » (2min00). Le choix du nom de « Lol » semble donc contenir une intention, une demande voire un programme ; à travers une sorte de prophétie auto-réalisatrice, le roman appelle d'emblée son adaptation dans un autre médium, mais lequel ?

L'édition « Quarto » mentionne « un projet de roman-photo à partir du *Ravissement de Lol V. Stein* » là où, dans l'interview de 1964, le choix de l'expression « jouer le rôle » semble plutôt situer l'adaptation à venir dans le champ du septième art, et ce



Photographie de Loleh Bellon reproduite avec l'aimable autorisation de Jean Mascolo.

bien qu'en 1964 Duras n'a encore aucune expérience en tant que réalisatrice (il faudra pour cela attendre 1967 et *La Musica*, d'après sa pièce de théâtre homonyme). C'est pourtant bien d'un document vidéographique que sont issues les deux photos illustrant l'édition « Quarto » : il s'agit en fait d'un film en noir et blanc de vingt-quatre minutes produit en 1968 par l'Office de radiodiffusion-télévision française (ORTF) pour l'émission « Chambre noire » de Michel Tournier sur une mise en scène de Marguerite Duras d'après *Le Ravisement de Lol V. Stein* et avec Loleh Bellon pour unique interprète. Voici la présentation que fait de cette émission le magazine *Télérama* du 2 mars 1968 :

Le ravisement de Lol V. Stein de Marguerite Duras est l'un des romans de Marguerite Duras les plus beaux et les plus énigmatiques. [...] Avec l'aide de deux photographes, Jean Mascolo et Jeanik Ducot, Marguerite a entrepris de traduire en images ce destin particulièrement difficile à saisir. Les caméras de Chambre noire assistent à la métamorphose d'un texte difficile et subtil en roman-photos. Loleh Bellon incarne le personnage de Lol V. Stein¹.

Cette présentation suscite davantage d'interrogation qu'elle n'apporte véritablement de réponse. D'abord, la fonction attribuée à Jean Mascolo (fils unique de Marguerite Duras qu'elle employa comme photographe et assistant réalisateur dans la plupart de ses films à partir de 1966) et Jeanik Ducot semble hésiter, en l'absence d'autre précision, entre d'une part celle du photographe de plateau (dont le rôle n'est pas d'intervenir dans le tournage mais d'enregistrer des images pour d'autres supports médiatiques tels que l'affichage ou la promotion dans la presse) et d'autre part la fonction de directeur de la photographie (responsable sur le tournage de l'esthétique de l'éclairage). Ensuite, la façon de dire l'œuvre en cours de réalisation est symptomatique d'une hésitation voire d'un flottement générique : il s'agit de « traduire en images ce destin particulièrement difficile à saisir » ; il est question de « la métamorphose d'un texte difficile et subtil en roman-photo », la répétition de l'adjectif « difficile » semblant

indiquer que cette adaptation relève de toute façon de la gageure et annoncer, par avance, l'inachèvement du projet. Autre signe de ce flottement générique, la notice de la cassette vidéo conservée à la BNF classe ce film dans le genre des « Entretiens ». Cette notice décrit brièvement le déroulement de l'émission : « Marguerite Duras est interviewée à son domicile au sujet de l'illustration photographique de son roman *Le ravisement de Lol V. Stein*... - Marguerite Duras lit un extrait de son roman². ». Bien que sommaire, cette présentation permet d'imaginer une « évocation » télévisuelle très largement dépendante du roman, l'expression d'« illustration photographique » disant assez du reste l'écart qui sépare cette production du roman-photo projeté. Il semble bien, à ce stade, que la « métamorphose » n'ait pas eu lieu.

Je n'ai pas trouvé d'information permettant de cerner de façon satisfaisante les motifs de l'inachèvement de ce projet. Étant donné que l'émission fut diffusée à la télévision en mars 1968, on peut imaginer que l'actualité politique, celle des « événements de mai », a eu tôt fait d'appeler l'attention de Duras vers d'autres objets. Pour autant, et même si Duras n'a jamais écrit un roman-photo sous cette étiquette, je voudrais essayer de montrer dans la suite de cet exposé qu'un « champ d'indices » (pour parler avec Carlo Ginzburg) invite à réévaluer la présence durable de l'intertexte photoromanesque dans l'œuvre durassienne.

Les topoï du roman-photo chez Duras

Pour Sylvie Loignon, c'est surtout du côté de la sentimentalité que se joue le jeu intertextuel de transformation et d'écart entre le roman durassien et le roman-photo :

Il y aurait peut-être un rapport amoureux propre à l'intertexte. Si l'ironie flaubertienne dénonçait les lectures d'Emma qui lui « graissent » les mains, les textes durassiens font du sentiment lui-même une graisse, une boue dont il faut se débarrasser. Barthes rappelle en effet que l'obscène n'est plus le sexuel mais le sentimental – le meilleur exemple étant la revue *Nous Deux*. Or, il n'est pas tout à fait anodin que Marguerite Duras

ait envisagé de faire un roman-photo à partir du *Ravisement*. [...] Ainsi, les textes durassiens jouent d'un intertexte évident avec la littérature populaire, de manière retorse : mettant en place un pathos propre à celle-ci (c'est définitivement « bête à pleurer »), ils ne cessent d'en montrer une sublimation possible³.

Bien qu'une certaine « sentimentalité » soit certainement le point de comparaison le plus évident entre ces deux romans, la présence du roman-photo chez Duras se manifeste en réalité par la circulation d'une série d'éléments thématiques beaucoup plus variés, comme l'a justement pointé Pascal Durand qu'il convient ici de citer extensivement. Analysant le capital symbolique incomparable de Duras dans le champ littéraire français des années 1980 au point de vue de la sociologie de la littérature, Durand se demande quel est le « lieu » de Marguerite Duras. Pour Durand, ce « lieu » se situerait entre l'avant-garde et le secteur de grande production. », cette « [j]onction s'opérant d'autant mieux que la conforte la thématique durassienne », en effet :

Celle-ci se nourrit latéralement d'un afflux symbolique issu d'une certaine littérature populaire, d'une esthétique vaguement kitsch, pétrie de clichés et s'articulant autour de topoï par ailleurs massivement véhiculés par cette littérature qui oscille entre la collection Harlequin et le roman-photo. Sans qu'on se risque à une analyse du traitement réservé par Duras à ces clichés [...], force nous est de constater que les lieux de l'œuvre durassienne renvoient curieusement aux topoï, entre autres, du roman-photo : la mer, l'hôtel de luxe, la maison constellée de lumières, la veranda, la terrasse et jusqu'à l'oisiveté, la dérive hors-socialité, voire, inversement, le thème (ailleurs mélodramatique) des amours illusoire entre la bourgeoisie et le prolétaire (dans *Moderato Cantabile*). Il n'est pas jusqu'à l'immobilisme des scènes de Duras qui ne suggère, par analogie, l'hiératisme glacé du roman-photo (un homme et une femme, face à face, dans le bruit de la mer, s'échangeant de brèves paroles) et même cette redondance, ce ressassement si caractéristiques chez elle. Toute une recherche reste à faire dans ce sens⁴.

Force est de constater à notre tour que, plus de trente-cinq ans plus tard, cette recherche « reste à faire ». Pour l'entreprendre, il faudrait approfondir et compléter la liste ci-dessus : par exemple, la remarque de Durand sur « l'hieratisme glacé du roman-photo » résonne avec les propos de Duras décrivant Lol V. Stein « comme un automate » (« Marguerite Duras à propos du *Ravissement de Lol V. Stein* », 15 avril 1964, interview par Pierre Dumayet, 1min30) ; de même la « redondance », le « ressassement », cette tendance à réécrire constamment la même histoire (qu'on retrouve aussi aujourd'hui chez Édouard Louis), s'est accentuée avec la publication en 1991 de *L'Amant de la Chine du Nord*, en réponse à l'adaptation cinématographique de *L'Amant* par Jean-Jacques Annaud. Il semble toutefois bien que, pour Durand comme pour Sylvie Loignon, la sentimentalité soit le noyau de cette intertextualité. Ainsi la remarque de Durand sur « le thème (ailleurs mélodramatique) des amours illusoire entre la bourgeoise et le prolétaire (dans *Moderato Cantabile*) » trouve un écho chez la journaliste française Laure Adler, biographe de Duras, qui affirme également à propos de *Moderato Cantabile* (1958, premier roman de Duras aux Éditions de Minuit) : « Ce roman se lit à la fois comme un roman-photo, un traité de style, un récit sentimental ».

Duras photoromancière ?

À côté de *Moderato Cantabile* et (surtout) du *Ravissement de Lol V. Stein*, il y a au moins deux livres qu'il faudrait ajouter au dossier de Marguerite Duras « photoromancière ».

Le premier, d'une attribution incertaine, est paru en 1941 aux Livres Nouveaux et fut retrouvé en 2006 par l'écrivain Dominique Noguez. Il s'intitule *Heures Chaudes* et est signé M. Donnadiou (Marguerite Donnadiou est le vrai nom de Duras). Encore une fois, c'est la sentimentalité qui suscite la comparaison avec le roman-photo dans un article de la *Revue des Deux Mondes* : « À gros traits, on résumera *Heures chaudes* en une nouvelle sentimentale dans le style des magazines *Confidences* (importé en 1938 des États-Unis), ou de *Nous deux* [...], de cette presse du cœur à fort tirage qui donne des frissons de plaisir⁵. »

Le second, nettement moins anecdotique, n'est autre que *L'Amant*, prix Goncourt 1984, dont Magali Nachtergaele rappelle la genèse photoromanesque :

L'Amant [...] devait être à l'origine un album de photographies personnelles commentées par Duras, un point de départ connu dès la sortie du livre et signalé par Marianne Alphant, Denis Roche et l'auteur en personne lors d'un passage télévisuel à l'émission littéraire de Bernard Pivot en 1984. Pourtant, il est rarement fait mention de la genèse photographique de ce récit autobiographique illustré, un projet souhaité par son fils Jean Mascolo qui avait rassemblé des photographies de famille pour un éditeur d'art. À l'occasion d'une table ronde sur le thème de l'*Autobiographie et Avant-garde*, Alain Robbe-Grillet raconte plus précisément la genèse de ce projet et la décision éditoriale de Jérôme Lindon qui préféra conserver le texte seul au profit [au détriment ?] des photographies qu'il disait sans intérêt⁶.

Nachtergaele ajoute en note de bas de page : « Au début des années quatre-vingts, [...] Jérôme Lindon avait tenté de lancer, malheureusement sans grand succès, le “nouveau roman-photo” avec la collaboration de Robbe-Grillet et de Jacques Derrida. Cet échec l'avait certainement échaudé pour le projet de Duras. » Peut-on véritablement parler d'« échec » à propos de *Chausse-trappes* (1981) d'Edward Lachman et Elieba Levin, préfacé par Robbe-Grillet, et de *Fugues* (1983) de Benoît Peeters en collaboration avec Marie-Françoise Plissart ? Quoi qu'il en soit, cette fois encore, la « métamorphose » n'a pas eu lieu, et *L'Amant* demeure, selon l'expression de Sylvie Loignon, un album de photographies absentes⁷.

Un roman-photo « dans l'air du temps »

En guise de conclusion, je voudrais repartir d'une dernière citation de Benoît Peeters qui constate : « Demeuré à l'abri de toute tentative de légitimation, le roman-photo opère dans le plus complet silence de la critique, la plus radicale absence de prétention artistique⁸. » Il ajoute en note de bas de page : « Même

Bibliographie

si Hubert Serra, prolifique réalisateur de *Femmes d'aujourd'hui*, rêvait d'un roman-photo réalisé par David Hamilton sur un scénario de Marguerite Duras ! (Propos cité par Serge Saint-Michel dans *Le roman-photo*, Larousse, 1979). » Au terme de cet exposé, il apparaît qu'un tel « rêve » n'était pas tout à fait un fantasme mais, comme le note Jan Baetens, que « [c]e type de croisement était dans l'air du temps⁹ », un temps où il ne semblait pas forcément impossible qu'une représentante de l'avant-garde littéraire française, « placée à l'horizon de toute littérature¹⁰ », écrive un jour un roman-photo, même si le fait qu'elle ne l'ait pas écrit, du moins sous cette forme, demeure une information sur la porosité toute relative des frontières symboliques.

Note additionnelle : Au cours des discussions de cette journée d'étude, Jan Baetens nous a signalé qu'il aborderait la question du rapport entre Duras et le roman-photo dans son article à paraître des *Cahiers Marguerite Duras* 2021. Jan Baetens nous a également signalé deux cinéromans adaptés de *Moderato Cantabile* et *Un barrage contre le Pacifique* ainsi que l'autobiographie d'Hubert Serra (*Voyage au cœur du roman-photo*, 2017) dans laquelle celui-ci rapporte ses échanges avec Duras sur le roman-photo et, en particulier, la motivation surtout financière qui l'attirait vers ce medium.

- Jan BAETENS, *Pour le roman-photo*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2010.
- Olivier CARIGUEL, « Les masques de Duras », *Revue des Deux Mondes*, mars 2010, p. 169-171.
- Pascal DURAND, « Le Lieu de Marguerite Duras », in *Écrire dit-elle : imaginaires de Marguerite Duras*, Danielle Bajomée et Ralph Heyndels (éd.), Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1985, p. 235-248.
- Marguerite DURAS, *Romans, cinéma, théâtre, un parcours. 1943-1993*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1997.
- Sylvie LOIGNON, « La bêtise intertextuelle », in Alexandra Saemmer et Stéphane Patrice (dir.), *Les lectures de Marguerite Duras*, Lyon, Presses Universitaires Lyon, 2005, p. 61-70.
- Sylvie LOIGNON, *L'Amant* (1984), Marguerite Duras, Paris, Hatier, coll. Profil d'une œuvre, 2006.
- Magali NACHTERGAEL, « Nouvelles figures de l'auteur : l'ère photographique (1970-2010) », *Revue des sciences humaines*, 2013, p. 29-42.
- Benoît PEETERS, « Le roman-photo, un impossible renouveau ? », in Jan Baetens et Ana Gonzalez, *Le roman-photo. Actes du colloque de Calaceite (21-28 août 1993)*, Amsterdam, Rodopi, 1996, p. 15-23.