

Литературные Условности и 3^й Cycle 2008 Трансгрессии

Procès Verbal: 30 mai 2008

La quatrième séance du 3^e cycle littéraire 2008 s'est tenue le 30 mai 2008, de 14h15 à 18h15, avec vingt participants. Deux communications ont été présentées et discutées. Ensuite, une projection du film illustrant le deuxième exposé a eu lieu, avec, pour clore la séance, une discussion générale. On a également abordé la question de notre texte collectif portant sur la définition de la transgression (élaboré suite à nos discussions et à notre récente table ronde: cf. les PV précédents). Il a été décidé au moyen d'une votation de le présenter pour la publication dans le recueil sur la Sémiotique du scandale, préparé par Paris-IV. On pourra cependant continuer à apporter à ce texte des améliorations afin de le publier dans la livraison Printemps 2009 de la revue MIRGOROD (éditée par notre groupe en partenariat avec les Universités de Siedlce en Pologne et de Donetsk en Ukraine).

Il est rappelé que les 20-21 juin notre groupe organise à Moscou un colloque sur les «Exotismes dans la culture russe» dont les actes seront publiés en décembre dans Etudes des lettres, la revue de l'Université de Lausanne.

1) Gérard **Abensour** (Paris-Inalco), “La Forêt d'Ostrovski mise à sac par le metteur en scène russe Pogrebnychko”.

L'exposé est consacré à une analyse détaillée d'un spectacle particulier, mais qui peut être vu comme caractéristique de la recherche avantgardiste dans le théâtre russe d'aujourd'hui. Cette analyse prolonge une réflexion sur la mise en scène des classiques. La manière traditionnelle, faite de piété et d'humilité vis-à-vis de l'œuvre classique ainsi que de volonté de rapprocher cette dernière au public actuel, semble dépassée. La mise à nu des conventions et la provocation sont bien plus prisées. Reprendre un classique donne une occasion de manifester son rejet de l'autorité (celle de la pièce canonisée et celle de la tradition canonique en général), son refus de la sacralisation du texte, enfin son goût du jeu, du travestissement, de la transgression. La pièce classique d'Ostrovski est renommée (*Nous avons besoin d'une actrice dramatique*, d'après une réplique d'un personnage); le texte est raccourci et dynamisé, des incrustations y sont ajoutées dont la logique n'est pas explicitée (des chansons ou poèmes, des citations, un épisode de «casting» des actrices), mais qui se réfèrent surtout au monde du théâtre. La critique sociale et la dimension réaliste de l'écriture ostrovskienne sont ainsi gommées alors que se renforce le côté auto-réflexif de la pièce.

Remarques: Une discussion se lance autour de la question concernant la possibilité de la subversion des pièces subversives. Comment peut-on subvertir une œuvre classique de subversion? Comment monter aujourd'hui un Kharms? On peut poser la même question à propos du théâtre de Jarry, des dada, etc. Prof. Abensour esquisse une hypothèse du caractère instantané de la subversion; celle-ci ne se laisse pas reproduire dans d'autres circonstances et à d'autres moments. On peut ajouter que la fonction scénique (poétique) première de la subversion est une «mise à nu du procédé», c'est-à-dire le démontage de l'illusion théâtrale (ou narrative, ou lyrique). Or, le travail des avant-gardes historiques du XX^e s. pratique le même genre du démontage (d'où d'ailleurs son caractère d'instantanéité qui ne peut pas durer). Et la subversion de ce qui est déjà subverti est difficilement concevable en termes artistiques. La réalisation provocante d'un texte de Kharms pourrait, par exemple, le «rectifier», le rendre faussement académique. Pour cela cependant il faudrait que ce texte soit déjà canonisé et qu'il ait bénéficié de nombreuses réalisations au point d'être connu par un large public. Cette interrogation me semble importante pour notre sujet: une démarche transgressive peut-elle effectivement devenir «classique»? Nous devons revenir sur la question.

2) Rashit **Yangirov** (Moscou), “Kinofikatsiia' literary: popytka pervogo sotsial'nogo zakaza v sovetskoi khudozhestvennoi praktike 1920-kh gg.”. “Cinéfication” de la littérature, ou la première tentative de commande sociale dans les pratiques artistiques des années 1920.

Un vaste travail nous est présenté en abrégé. Il concerne les rapports entre le cinéma et la littérature dans les années 1920, aussi bien sur le plan poétique que sur celui du fonctionnement réel des champs respectifs. En même temps, il interroge l'époque post-révolutionnaire en URSS et les stratégies idéologiques et politico-bureaucratiques qui président à la construction d'une nouvelle culture. Le cinéma — «le plus important des arts» selon le mot de Lénine — est vu comme une machine de propagande idéale. Au moment de la NEP et de la prolifération de la «littérature de boulevard» — romans d'aventures, policiers, récits fantastiques etc. —, les dirigeants incitent à contrer l'engouement pour cette production bourgeoise tout en stimulant l'intérêt du lecteur de masse; cette stratégie conduit à l'apparition du super-genre de «Pinkerton rouge», une série d'œuvres littéraires et cinématographiques de sensation imprégnées de l'idéologie sociétiquie, dont des réussites telles que le roman de *Mess Mend* de Marietta Chaguinian, sérialisé dès 1925 avec des illustrations de Rodtchenko et porté à l'écran en 1927. Par ailleurs, l'esthétique

du cinéma est perçue par les artistes comme révolutionnaire et pouvant insuffler une nouvelle vie dans les genres traditionnels désavoués ou en perte de vitesse, tel le roman. Vers la fin des années vingt, un bon nombre d'artistes d'avant-garde; des anciens expressionnistes, tel Ippolit Sokolov, ou «nitchevoks», tel Rurik Rok, trouvent dans le cinéma un terrain de repli, y travaillent comme scénaristes, techniciens, critiques. Tout ce mouvement — la restructuration des genres littéraires et cinématographiques selon le modèle occidental, le soutien au développement des genres «de boulevard» fonctionnant comme une sorte de «commande sociale» — peut être considéré comme une transgression (un renversement) de l'ordre et de la hiérarchie génériques consacrés par la pratique esthétique du XIXe siècle.

Remarques: La discussion est portée sur la stratégie idéologique et la «commande sociale». S'il est vrai que le Pinkerton rouge et le cinéma d'«aventures rouges» qu'il a inspiré, et plus généralement la «cinéfication de la littérature» sont nés de la stratégie dictée par les nécessités de la construction de la société soviétique, comment expliquer que le même genre de phénomènes se laissent voir en Occident. Une des réponses met en lumière le rôle de la guerre de 1914-18 dans la massification du cinéma et de son influence. Cela est certainement vrai pour des expérimentateurs tels que Blaise Cendrars et pour la «chaplinomanie» qui se déclenche après la guerre. Cependant, il est possible de reculer dans le temps et d'observer une certaine «cinéfication» déjà dans les années 1880 (les romans de Verne ou de Ponson du Terrail). Il est permis de penser (telle est l'opinion du soussigné) que le changement de la vision, de la compréhension du temps/espace et par conséquent de la construction de la narrativité (stimulée également par l'édition «feuilletonesque») s'installe progressivement vers la fin du siècle et que le premier cinéma s'inscrit tout entier dans ce processus de changement.

3) Projection du film de B.Barnet et F.Otsep *Miss Mend* (1926), écransation du roman de Chaginian.

Remarques: 1. Faute de temps, la projection ne comprend que la première des trois parties du film. Avec le manque d'accompagnement musical, c'est probablement la raison pour laquelle le film n'a pas produit l'effet escompté. Le rythme semble un peu lent en comparaison avec les films d'aventures de l'époque; est-ce le même manque d'intérêt pour la narration pure que manifeste la littérature russe en général et que condamnaient les frères Sérapion (notamment, Lev Lunts)? La dimension parodique du film est évidente, mais il faut dire que dans la première partie du film, cette parodie ne va jamais jusqu'à la caricature et encore moins jusqu'à la satire; le film paraît poursuivre des buts ludiques bien plus qu'idéologiques.

Voilà.

A compléter.

Nous reprenons nos séances en septembre-octobre.

Et nous allons continuer l'année prochaine puisque la CUSO nous accorde un budget nécessaire.

Bonnes vacances.

Amitiés à tous.

Leonid Heller
