



Revue des études slaves

LXXXV-3 | 2014
Taras Ševčenko (1814-1861)

Catherine GÉRY, Hélène MÉLAT (eds.), *Le littéraire et le visuel dans la culture russe des XX^e et XXI^e siècles*

Université de Toulouse, Slavica Occitania, t. 38, 2014, 280 pages

Boris Czerny



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/res/444>

DOI : 10.4000/res.444

ISSN : 2117-718X

Éditeur

Institut d'études slaves

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2014

Pagination : 579-582

ISBN : 978-2-7204-0532-7

ISSN : 0080-2557

Référence électronique

Boris Czerny, « Catherine GÉRY, Hélène MÉLAT (eds.), *Le littéraire et le visuel dans la culture russe des xx^e et xx^e siècles* », *Revue des études slaves* [En ligne], LXXXV-3 | 2014, mis en ligne le 26 mars 2018, consulté le 20 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/res/444> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/res.444>

Ce document a été généré automatiquement le 20 décembre 2020.

Revue des études slaves

Catherine GÉRY, Hélène MÉLAT (eds.), *Le littéraire et le visuel dans la culture russe des XX^e et XXI^e siècles*

Université de Toulouse, *Slavica Occitania*, t. 38, 2014, 280 pages

Boris Czerny

RÉFÉRENCE

Le littéraire et le visuel dans la culture russe des XX^e et XXI^e siècles, Toulouse, LLA-CREATIS, Université de Toulouse, *Slavica Occitania*, t. 38, 2014, 280 pages.
ISSN 1245-2491 ISBN 978-2-9538558-7-6

- 1 Dans *les Cloches de Bâle* de Louis Aragon, au général Dorsch qui formule son appréhension de voir l'armée disqualifiée en raison de son inutilité, Brunel, un usurier déchu reconverti en agent secret, répond par un discours vantant les mérites du parasitisme : « Nous sommes tous des parasites. Pourquoi ne pas l'avouer ? Il n'y a là rien qui me choque. En quoi est-il mieux d'être la bête qui a des parasites, que le parasite sur le dos du bétail ? » Cette image positive et valorisée du parasite illustre de manière synthétique la problématique posée par les nombreuses expressions utilisées par les onze auteurs des articles pour évoquer l'intermédialité ou la coexistence fusionnelle d'une ou de plusieurs expressions artistiques dans une même création artistique.
- 2 Ainsi dans l'introduction rédigée à quatre mains par C. Géry et H. Mélat il est question successivement de citation, d'adaptation et d'*ekphrasis* (introduction de C. Géry et H. Mélat, p. 9-14) ou encore des croisements synesthésiques (p. 10). D. Tokarev mentionne, quant à lui, la collision des objets et des sens verbaux « "Regarder l'objet avec un œil nu" : le visuel et le verbal dans l'œuvre de Daniil Harms » (p. 15-37) et que M.M. Iampolski, dans son étude sur le conceptualiste D. Prigov emploie les termes de parasitage et de symbiose pour expliciter la cohésion hétérogène entre l'écrit et le

visuel « Les animaux intertextuels : Dmitri Prigov et la voie de la citation » (p. 39-60). Plus simplement E. Zvonkine, dans son article sur la structure diégétique des films de Kira Mouratova « Faire entendre et faire voir le texte : les descriptions des personnages et les commentaires à l'action dans les films de Kira Mouratova » (p. 61-74.) utilise le terme de dissonance pour expliciter les différentes formes d'intrusion de l'écrit au cinéma et que E. Petrovskaja dans « L'expérience, le mot et l'image dans le conceptualisme russe (quatre courtes études) » (p. 75-92) parle d'hybridité. L'hétérogénéité est contenue implicitement dans l'intitulé de l'article suivant de T. Glanc « Peut-on voir un texte ? » (p. 93-105) qui porte sur les créations de l'artiste L. Albert. C'est par contre le mot adaptation portant en lui une valeur d'aporie qui est présent dans les articles de C. Géry « Du *skaz* au *kinoskaz* (réflexions néo-formalistes sur le passage du *skaz* dans les arts visuels) » (p. 159-174) et J. Jacq, « L'Adaptation des classiques littéraires nationaux dans le cinéma russe révolutionnaire : un réflexe culturel ? » (p. 123-140). Mais le terme (d'adaptation) est considéré dans des acceptions différentes. Il se rapporte à l'étude des procédés de passage de la parole et du son textuel à l'image muette chez C. Géry quand il est question du phénomène, plus que du processus, de l'écranisation (*ekranizacija*) des œuvres de la littérature russe classique au cinéma en Russie entre 1908 et 1919 dans l'article de J. Jacq. Si la question de la transposition au cinéma, mais sous l'angle de l'amplification, est également abordée par H. Mélat « *Le Hérisson dans le brouillard* : du texte au film, ou l'amplification interprétative » (p. 141-156) au sujet des films d'animations tirés d'œuvres littéraires comme c'est le cas avec le dessin animé, *le Hérisson dans la neige* d'après un texte de Sergeï Kozlov ; C. Vaissié dans « Le "double code" d'Andreï Kontchalovski dans *Sibériade* : un film de Bernardo Bertolucci et des romans de Guéorgui Markov » (p. 157-170) éclaire, quant à elle, le processus de construction par le cinéaste russe A. Kontchalovski d'un film « Janus », *Sibériade* en l'occurrence, offrant une double lecture propre à satisfaire à la fois le public occidental (Hollywood) et les autorités soviétiques. Dans cet ensemble de textes très divers (cinéma, arts graphiques, littérature), l'avant-dernier article de M. Rubins « Dans les spires du serpent : le rite de passage dans l'iconographie de l'avant-garde » se distingue par son contenu plus « ciblé » et plus large à la fois. Elle aborde, en effet, la question du transfert dans les représentations verbales des images mentales, rêves, hallucinations et fantaisies présentes chez un certain nombre d'écrivains russes de l'émigration et sort donc du cadre « étroit » de la transmission ou de l'adaptation d'une expression artistique à une autre.

- 3 La très grande diversité de termes et de notions concernant l'interaction entre le visuel et le littéraire dans le recueil est mise en valeur par L. Heller dans la dernière contribution « Le procédé mis à nu par ses prétendants, même : incorporations, transpositions, traductions, ecphrase » qui, ainsi que le rappelle C. Géry (p. 13) par son intitulé dialogue avec l'œuvre *la Mariée mise à nue par ses célibataires, même*¹ de Marcel Duchamp grand décloisonneur des catégories et renvoie à l'une des catégories les plus connues du formalisme russe, la mise à nu du procédé, le formalisme qui est la première école critique à avoir théorisé en Russie ce qu'il est convenu d'appeler aujourd'hui « les relations intermédiales ». Le rappel de l'apport de l'école formaliste à la compréhension du processus de la création artistique, école à laquelle se réfèrent la plupart des contributeurs, permet d'opérer une synthèse des travaux qui tous sont orientés vers une analyse des procédés permettant de surmonter dans l'art les oppositions binaires temps/ espace, arts spatiaux/ arts temporels, etc. afin d'atteindre la pureté acméique, l'essence des choses, la monade, peu importe l'appellation, que ce

soit chez Leskov « le texte ramené au son », et à une « mimique articulatoire » (C. Géry, p. 112) ou au moyen du mélange de matériaux hétérogènes et de confusions des échelles spatiales et des regards (articles de Tokarev, p. 10 ; de Petrovskaïa, p. 83 ; de Mélat, p. 152). Ainsi relevé dans toute sa complexité opératoire (il y a pratiquement autant de moyens d'opérer un « transfert » d'une expression artistique à une autre qu'il y a d'œuvres), l'ecphrase et/ ou l'adaptation (là aussi le terme employé n'est que convention) adopte tant de multiplicité d'apparences que toute définition du phénomène est incertaine, car il relève de l'interrogation, du doute, de la volonté de défamiliariser le monde et ses représentations. Ainsi ce qui pouvait apparaître comme l'intrusion d'un corps parasite dans un autre, apparaît comme l'essence même de la vie et de l'art qui, ainsi que le formulèrent les membres de l'OBERIOU dans leur manifeste (avril 1928) « a sa logique, et celle-ci ne détruit pas l'objet, mais aide à le reconnaître » (p. 37) et M. Brunel peut asséner à son interlocuteur ébahi et sûr de son bon sens bourgeois : « Le parasitisme est une forme supérieure de sociabilité, et l'avenir est au parasitisme, le tout est d'en inventer sans cesse des modalités nouvelles ! Je bois au parasitisme ! »

- 4 L'affirmation a beaucoup de saveur sous la plume d'un écrivain qui mit tant d'énergie à louer la production inerte et sclérosée du réalisme socialiste. Précisément, faut-il voir dans le renouveau pour les études sur les « transferts » et « l'ecphrase » en particulier une réponse russe très particulière à une situation russe, ce qui justifierait la portée sociale, au sens large, des œuvres « hybrides », portée dont les contributeurs détaillent les différentes modalités, que ce soit à travers le rétablissement du narrateur-conteur (dans le cas de Leskov) ou des réunions d'initiés et des « happening » dans les cuisines des appartements soviétiques ? Autrement dit, cette fusion du littéraire et du visuel est-elle une donnée particulière de l'expression artistique russe ? La question mérite d'être posée tant certaines contributions, comme celles de J. Jacq et de Petrovskaïa insistent sur cet aspect en mettant en avant le rôle et la place de la littérature dans la culture et la société russe et soviétique (p. 124). Nous n'avons pas de réponses définitives à apporter. Il nous semble cependant que tout le courant postmoderniste des années 1980 porté par les peintres Ilya Kabakov et Eric Boulatov, Andreï Monastyrski et son groupe *Actions collectives*, et les trois écrivains ayant marqué la littérature russe post-soviétique, les poètes Dimitri Prigov et Lev Rubinstein, et l'écrivain Vladimir Sorokine, n'ont pas été des novateurs et ont souvent reproduit des schémas d'action artistiques bien usés en allant par conséquent à l'encontre de leurs visées de renouvellement. Il est, selon nous, plus important de s'interroger sur le recours, à ce moment-là de l'histoire russe, à ce qui était déjà une version éculée d'un « épatage » pratiqué avec fraîcheur par Maïakovski et d'autres poètes et créateurs des années 1920. Enfin concernant le lieu, la Russie, on peut s'interroger sur la validité de l'affirmation sur le littératurocentrisme. C'est faire bien peu de cas du rôle des littératures italienne, française, allemande, britannique etc. dans l'histoire sociale des pays où elles se développent. Mais c'est bien là un des grands mérites du recueil conçu sous la direction de C. Géry et d'H. Mélat. Il pose les bases d'une réflexion qui doit permettre d'ouvrir de nouveaux horizons, en particulier dans le domaine de la création comparée et des modalités de transferts et transposition, dans les différentes cultures et, à ce titre, entre autres, il présente un très grand intérêt.

NOTES

1. Et non par ses prétendants ainsi qu'il est indiqué dans le recueil.
-

AUTEURS

BORIS CZERNY

Université de Caen Basse-Normandie – ERLIS EA 4254