



Procès Verbal: 20 avril 2007

La deuxième séance du 3e cycle littéraire 2007 a eu lieu le vendredi 20 mars, de 14h et 18h30, avec dix-sept participants. Les remerciements à tous! Le programme a été assez chargé, avec 4 interventions; l'ambiance a été bonne, ce qui mérite d'autres remerciements et beaucoup de félicitations.

1) Alexandra **Turquin** (Lausanne), “Quelques réflexions sur les adaptations télévisuelles de *Marinina*”.

Le but de la recherche entamée par la doctorante est de suivre les transformations que subit le texte (code) littéraire lors de son adaptation (de sa traduction/transposition dans un autre code). L'adaptation apparaît à la fois comme un complément de l'œuvre initiale et comme une procédure régie moins par le souci de fidélité que par le fonctionnement du média-cible. Au stade actuel du travail, l'intervenante cherche à dénombrer et décrire les contraintes techniques et commerciales de ce dernier (la TV post-soviétique). Ainsi, la programmation TV, dans laquelle les récits policiers occupent désormais une part importante, contribuant à une «criminalisation» plus générale du monde représenté, à côté de nombreuses émissions documentaires et de l'information centrée sur la violence. Dans ce cadre, la série d'adaptations des romans à succès de *Marinina* joue un rôle particulier (promotion de la réflexion, image de la femme, certain esthétisme). La question est posée du statut de l'auteur qui ne contrôle pratiquement plus le «produit TV», mais dont la renommée garantit la diffusion de celui-ci. Plusieurs séquences provenant d'une adaptation sont montrées et commentées (la qualité du service technique assuré par le soussigné laissait bien entendu à désirer).

*Remarques et questions: 1. Une question de fond vise à déterminer si l'adaptation est une œuvre différente de l'«original» et exprimée dans un autre langage/code. La discussion tend à reconnaître l'autonomie (la nouveauté) de l'œuvre secondaire; quant aux moyens et au degré d'intégration des éléments d'un code dans l'autre, c'est précisément ce que le travail entrepris cherche à établir. 2. Plusieurs traits spécifiques de l'adaptation de *Marinina* ont été mis en avant, tel son ambition «stellaire» (accumulation des acteurs «stars», capacité d'en produire). 3. La question de fidélité débouche sur celle de la reconnaissance ou non, par le téléspectateur, des intrigues élaborées dans les textes littéraires et indirectement, sur le problème de la mémoire dans la lecture (la lecture est-elle linéaire et accumulative ou retrospective et réflexive?)*

2) Edouard **Nadtotchi** (Lausanne), “«Mebiusial'nost'» kak struktura teksta i kak zhanrovaja uslovnost'”. *Le ruban de Moebius en tant que structure textuelle et en tant que convention générique.*

L'intervenant s'appuie sur le conte d'Alexis Tolstoï *Buratino, ili Zolotoj kljucik* (1935), une des œuvres les plus symptomatiques de la culture soviétique, pour décrire une «topologie» qui définit un type particulier de structure textuelle. Celle-ci lie la narration (organisation dramatique avec les retours en arrière) et la topique (images et situations symboliquement/sémiotiquement chargées, issues notamment de la christologie) en une figure qui revient sur elle-même en opérant une «torsion» (une transformation qui fait dépasser le système de références/oppositions initiale). M. Nadtotchi voit dans cette figure une sorte de «ruban de Mœbius» dont les deux côtés se transforment en une surface unique par une mise en boucle et une torsion. Le texte étudié (*Buratino*) est important justement en ce qu'il utilise le topos traditionnel du «théâtre dans le théâtre» et le complique pour créer une série de théâtres se reflétant l'un dans l'autre tandis que s'efface l'échelle permettant de les distinguer. Il est montré ensuite qu'une figure semblable — qui fait penser à la «mise en abyme» romanesque — se retrouve dans d'autres textes importants du modernisme russe, de Viatch. Ivanov et Florenski à Leonov du roman *La Route vers l'Océan* (1936). Davantage, il est suggéré que ce «mœbiusialisme» symboliserait l'organicité paradoxaliste propre à la vision moderniste «conservatrice», opposée à la représentation avant-gardiste, plus mécanique et rationaliste, du monde.

Remarques: 1. Il faudrait réfléchir au degré de métaphorisme impliqué par de telles analogies. Peut-on construire différentes figures non-mœbiusiennes (circulaires, imbriquées, etc.) pour rendre compte d'autres structures topico-narratives/sémiotiques? 2. L'évocation de la mise en abyme invite de réfléchir sur ce procédé; si la circularité (p.ex. compositionnelle) signifie le retour du même et la relativité du changement, comment peut-on penser la mise en abyme? Une boîte de céréales portant un dessin avec sa propre image qui à son tour en inclut une plus petite et ainsi de suite (l'exemple proposé par l'intervenant) n'est pas une interrogation sur la représentation elle-même (l'image de la boîte), mais sur la structure paradoxale de la relation entre le tout et les parties — on pourrait parler dans ce cas de l'«effet fractal». L'effet «spéculaire» (p.ex. deux miroirs se faisant face avec un objet placé entre eux) effacerait les frontières entre le réel et son reflet/son «simulacre». Etc. Une typologie à construire (ou à compiler et à commenter).

3) Irina **Popova**, (Moscou), “Moskovskij karnaval bezbozhnikov 1929 goda”. *Le carnaval des sans-dieu, Moscou 1929*.

L'exposé développe deux thèmes qui sont autant de thèses concernant un moment clé de l'histoire soviétique, l'année 1929 (celle de la «grande cassure stalinienne»). Le premier met en relation les événements réels censés s'être produits lors de la Semaine Sainte de cette année et l'écriture du *Maître et Marguerite*; sous l'impact d'une fête burlesque anti-religieuse organisée par l'association des sans-dieu (une organisation de masse contrôlée par le Parti) ainsi que de l'inondation qui a lieu au même moment, Boulgakov aurait arrêté le plan d'ensemble de son roman, flou jusqu'ici, et intégré au texte des marques chronologiques et sémantiques qui renvoient à ces événements. Parallèlement, un sujet connexe est développé par l'intervenante autour des caractéristiques militaires du défilé carnavalesque (présence des chars et des avions factices) et concerne les projets des bâtiments (le Palais de l'Aviation etc.) qui devaient remplacer l'Eglise du Saint-Sauveur de Moscou, dont la destruction est prévue de longue date. Le deuxième thème concerne la réalité du carnaval en question. En effet, si la presse de cette époque en donne de larges descriptions, les journaux intimes et les mémoires n'en gardent aucune trace. Mme Popova propose une thèse selon laquelle, face au manque de coopération populaire et à l'état d'alerte provoqué par l'inondation, le carnaval n'a d'existence qu'en tant qu'artefact fabriqué par la presse.

Remarques: 1. Soulignons l'intérêt de la thèse de l'événement factice: habituellement, on présente la «réalité totalitaire» en tant qu'une représentation ordonnée et/ou déformée par les instances de propagande des faits réels. Or, il s'agit ici d'un fait créé; ce n'est probablement pas le seul exemple d'une telle démarche agit-créatrice, mais il est particulièrement significatif. 2. Lors de la discussion, le soussigné a fait référence au livre de René Fülöp-Miller avec des photos de mascarades des sans-dieu en pensant qu'il pouvait s'agir des images du carnaval de 1929; il n'en est rien: le livre est sorti en 1926. Si la thèse sur la non-existence du carnaval est vraie, la matière de l'artefact a été fournie par les fêtes du début des années vingt. 3. Notons la parenté des projets du Palais de l'Aviation avec des visions architecturales futuristes: un indice sur une certaine continuité du modernisme entre l'avant-garde et le réalisme socialiste (ce qui correspondrait aux thèses de Boris Groys). 4. Il serait intéressant d'analyser la différence entre le carnaval (fictif) de 1929, dont l'essence a été l'inversion des valeurs religieuses, et le carnaval tel que l'avait imaginé Bakhtine. On s'aperçoit immédiatement qu'il ne s'agit pas de même type de fête ou de transgression.

4) Elena **Slavine**, (Paris-Lausanne), “O semiotičeskoj kategorii uslovnost'i i nekotorykh tendentsijakh v sovremennom iskusstve. Postanovka problemy”. *Sur la catégorie sémiotique de convention et sur quelques tendances dans l'art contemporain*.

Mme Slavine nous vient de l'horizon linguistique. Son exposé a été consacré à la mise en place d'un certain nombre d'outils sémiotiques et logiques permettant de formaliser la reconnaissance de sens dans les textes. Après quelques éléments de la théorie des ensembles, une définition du signe a été donnée qui tentait une synthèse des conceptions allant de Saussure à Hjelmslev et Jakobson. Le côté contradictoire du signe (dynamique/statique, arbitraire/motivé) a été souligné. La notion du texte recouvrirait les médias différents (textes filmiques, théâtraux, littéraires etc.); le texte pourrait être considéré comme signe. L'intervenante insiste sur l'importance capitale de la dimension pragmatique inscrite dans le signe; l'échange avec les destinataires définirait les «points focaux» du signe/texte, à chaque fois différents car mis en lumière par les intérêts en jeu lors de l'interaction. Le temps limité n'a pas permis à l'intervenante de discuter l'application de ces outils à l'analyse des œuvres concrètes; l'exposé sera continué ultérieurement.

Remarques: 1. L'exposé a donné lieu à une interrogation sur le sort des méthodes quantitatives élaborées autour des années 1960 et dont l'objectif était la formalisation des analyses textuelles. 2. Il a pu transparaître dans l'exposé que l'analyse des exemples (von Trier, Mnouchkine, D.Bykov, etc.) suivrait la piste indiquée par la transgression des limites propres aux domaines artistiques, le film utilisant les procédés du théâtre et vice versa. On pourrait rapprocher ce type de transgression de — et contraster avec — celles qui sont canonisées à travers le «paragone» de la Renaissance, le «dialogue des arts» baroque ou la «synthèse des arts» moderniste.

Remarque générale: Il est rappelé que les exposés n'ont pas à répondre aux exigences du stricte modèle de la communication académique pré-écrite. Le séminaire sert en priorité les jeunes chercheurs qui s'en servent pour (a) acquérir une expérience d'interventions publiques; (b) tester leurs idées en les formulant de sorte à provoquer la discussion; (c) tester les idées des autres en apprenant à les utiliser pour développer ses propres problématiques même lorsqu'elles semblent traiter de tout autre chose. Il va de soi que le séminaire offre autant d'opportunités pour s'exercer aux chercheurs plus aguerris. Là encore nous privilégions la discussion qui pourrait (devrait) pendant aller au delà du cadre de nos séances.

A méditer: comment la problématique de «convention» pourrait être dégagée des exposés de cette séance? Notre suggestion: la «convention intramédiale» — propre à tel ou tel autre domaine artistique: film, théâtre, cirque, etc. et lié aux caractéristiques du médium, aux outils techniques et à la dimension pragmatique de ce domaine — est au centre des interventions, même si la conventionnalité peut y apparaître également à d'autres niveaux.

C'est tout pour le moment.

J'invite les intervenants de corriger/compléter le PV.

Nous restons à disposition pour toute suggestion, discussion, consultation, en rappelant nos illimités moyens informatico-internétiques (journal scientifique, forum etc.). A bientôt.

La prochaine séance est prévue pour le 25 mai. Elle sera consacrée à la mémoire du grand philologue Maxim Shapir.

Amitiés et encouragements,

Leonid Heller