Document généré le 25 avr. 2024 01:04

Études littéraires

Présentation

Irène Perelli-Contos et Paul Warren

Volume 20, numéro 3, hiver 1988

Pionniers russes de la scène et de l'écran

URI : https://id.erudit.org/iderudit/500811ar
DOI : https://doi.org/10.7202/500811ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)
1708-9069 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Perelli-Contos, I. & Warren, P. (1988). Présentation. *Études littéraires*, *20*(3), 9–11. https://doi.org/10.7202/500811ar

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1988

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

ÉTUDES LITTÉRAIRES, VOL. 20 — Nº 3, HIVER 1987-1988, pp. 9-11

PRÉSENTATION

irène perelli-contos
paul warren

Lorsque nous lisons ou entendons des noms comme Van Gogh, Cézanne ou Matisse, nous n'avons pas l'impression d'avoir affaire à des artistes ayant créé des œuvres appartenant à un passé révolu. Nous sentons — et ceux qui ont des affinités particulières avec la peinture savent — que ces peintres-là sont partie constitutive de l'art pictural moderne. C'est que la peinture a rompu ses liens avec ses référents traditionnels, avec « le monde comme un étant-là », qu'elle s'est faite abstraite et, dès lors, les créateurs de formes, de masses et de couleurs qui l'ont libérée de son asservissement à la réalité externe, à la fin du XIXe siècle et au début du XXe, ne cessent jamais d'être actuels.

Il n'en va pas de même en théâtre et en cinéma. Lorsque nous lisons ou entendons des noms comme Meyerhold ou Eisenstein qui, pourtant, renvoient à des artistes qui ne sont pas si éloignés de notre époque, c'est par en arrière que nous nous sentons ramenés, dans un passé d'archives qui ne semble plus guère coller à ce que sont pour nous l'art de la scène et l'art cinématographique. C'est que le théâtre et surtout le cinéma sont, dans leur production courante, des arts de la

représentation ressemblante du réel, ayant le référent-réalité bien chevillé au corps. Ce qui plaît au spectateur de la scène comme de l'écran, ce sont des pièces comme *Une Journée Particulière* et des films comme *Out of Africa*. Il n'est donc pas étonnant que des créateurs de formes en mouvement, comme Meyerhold et Eisenstein, qui se sont acharnés à désarrimer, l'un le théâtral, l'autre le filmique, de leurs référents réalistes, et qui d'ailleurs ont été taxés de « formalistes » de leur vivant, nous paraissent non seulement loin de nous mais encore à l'antipode des pièces de théâtre et des films que nous aimons.

Aussi, nous a-t-il paru intéressant de proposer aux lecteurs d'*Études Littéraires* une réflexion sur ces deux grands pionniers russes, sur leur méthode et leur esthétique et, singulièrement, sur l'influence parfois visible mais la plupart du temps insoupçonnée qu'ils exercent sur le théâtre et le cinéma d'aujourd'hui.

Si la théorie et la pratique stanislavskiennes occupent une place importante dans nos propos — de manière explicite dans les articles sur le théâtre, en filigrane dans les articles sur le cinéma —, c'est qu'il nous faut les avoir bien en tête pour saisir correctement la spécificité des approches esthétiques et révolutionnaires de Meyerhold et d'Eisenstein. Par ailleurs et pour les mêmes raisons, il nous fallait insérer au milieu de notre recueil d'études une réflexion sur le réalisme-socialiste soviétique. Et pour cause, ce mouvement marque un retour en force de l'alibi réaliste, du héros représentatif et bien en chair qui donne l'impression du monde réel, au triomphe par conséquent de Stanislavski sur les avant-gardistes Meyerhold et Eisenstein.

Ces deux géants de la scène et de l'écran — ces « apocalyptiques », comme les désignerait Umberto Eco pour les opposer aux « intégrés » — ont été balayés de leur vivant sous la poussée irrésistible et fascinante (parce que jouant à fond de train sur nos désirs d'identification) de ce qu'on a appelé « l'illusion référentielle ». Le balayage s'est fait d'autant plus facilement, dirions-nous, que de par leur théorie de l'art et dans leurs essais formels, ils refusaient de se retenir à la réalité comme « un étant-là ».

Mais justement, c'est celà, au bout du compte, qui fait la supériorité artistique et, pour qui sait voir (et nous pensons que nos collaborateurs l'ont bien vu), la perpétuelle modernité

de Meyerhold et d'Eisenstein. En se distanciant du réel externe et ponctuel, ils ne cessent de hanter les expérimentateurs de formes, ils s'infiltrent chez les stanislavskiens, ils vont même, subrepticement, jusqu'à prêter main forte aux stratégies commerciales de l'identification.