

Mireille BRANGÉ

LA SÉDUCTION DU CINÉMA

Artaud, Pirandello et Brecht
entre cinéma, littérature et théâtre
(1914-1941)



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2014

www.honorechampion.com

TABLE DES MATIÈRES

ABRÉVIATIONS UTILISÉES	7
-------------------------------------	---

INTRODUCTION	13
---------------------------	----

PLAN D'ENSEMBLE

ET LES ÉCRIVAINS VINRENT AU CINÉMA	25
---	----

DU CINÉMA FORAIN AU «SEPTIÈME ART» : LA LÉGITIMATION	27
---	----

PREMIÈRE PARTIE ARTAUD, BRECHT ET PIRANDELLO FACE AU CINÉMA : UN SI DUR DÉSIR

CHAPITRE PREMIER

PLAN RAPPROCHÉ : TROIS PARCOURS	73
--	----

1.1 BRECHT : LES PIEDS SUR LES FAUTEUILS	73
---	----

1.2 ARTAUD : ENTRE PASSION PROTÉIFORME POUR LE CINÉMA ET NÉCESSITÉ DE «BOUFFER»	86
--	----

1.3 PIRANDELLO OU LE GRAND ÉCRIVAIN AU CINÉMA	96
--	----

CHAPITRE II

DES CINÉPHILES	111
2.1 L'EMPREINTE DU CINÉMA ALLEMAND	111
2.1.1 LE MODÈLE EXPRESSIONNISTE	112
2.1.2 UNE BRANCHE DIVERGENTE : L'IMPRESSIONNISME FRANÇAIS	124
2.1.3 LES MODÈLES AVANT-GARDISTES	126
2.2 LE CINÉMA DES ORIGINES ET LE BURLESQUE	129
2.2.1 LE CINÉMA DES «PRIMITIFS»	129
2.2.2 LE MODÈLE DES SERIALS	130
2.2.3 LE BURLESQUE	131
2.3 LE MODÈLE SOVIÉTIQUE	137

CHAPITRE III

LE CINÉMA OU LA POSSIBILITÉ D'ÊTRE ENTENDU	141
3.1 UNE AUDIENCE ACCRUE	141
3.2 LE RAPPORT AVEC LE PUBLIC DE MASSE	144
3.2.1 PIRANDELLO ET ARTAUD : UN RAPPORT AMBIGU AVEC LES MASSES	144
3.2.2 BRECHT : LE SPECTATEUR DEVENANT PRODUCTEUR	149
3.3 QUAND LES FILMS PARLENT AUX MASSES, OU LA POLITIQUE EST-ELLE SOLUBLE DANS LE CINÉMA ?	151
3.3.1 L'UTILISATION POLITIQUE DU CINÉMA PAR BRECHT	152
3.3.2 LE CINÉMA EST AILLEURS	163
3.3.3 PAS ASSEZ RÉVOLUTIONNAIRE !	173
3.4 S'ADAPTER	175
3.4.1 LE BOULEVERSEMENT DE LA HIÉRARCHIE DES GENRES : ENTRE GOÛT PERSONNEL ET ADAPTATION AU GOÛT DU PUBLIC	175
3.4.2 S'ADAPTER AUX EXIGENCES DE L'INDUSTRIE CINÉMATOGRAPHIQUE	179
3.4.3 LES TRANSFERTS CULTURELS : ENTRE CINÉPHILIE ET ADAPTATION AU MARCHÉ	194

CHAPITRE IV

RÉCEPTION DÉCEVANTE ET ÉCHECS	201
4.1 UN ACCUEIL RÉSERVÉ	201
4.1.1 L'ÉCUEIL ÉCONOMIQUE	201
4.1.2 LA CENSURE	210
4.2 TRADUTTORI TRADITORI	218
4.2.1 LES POLÉMIQUES DE BRECHT ET D'ARTAUD	220
4.2.2 PIRANDELLO OU LE CONFLIT LARVÉ	235
4.2.3 QU'EST-CE QU'UNE ADAPTATION FIDÈLE ?	240

CHAPITRE V

LE CHANGEMENT DE STATUT DE L'ÉCRIVAIN	247
5.1 L'IDÉAL DE LA CRÉATION TOTALE	247
5.2 LA RÉALITÉ (1) : UNE ÉCRITURE COLLECTIVE	252
5.3 LA RÉALITÉ (SUITE) : L'ÉCRIVAIN COMME EMPLOYÉ	259

**DEUXIÈME PARTIE
ÉCRIRE POUR LE CINÉMA,
ÉCRIRE CONTRE
LA LITTÉRATURE ?**

CHAPITRE PREMIER

LE CULTE DES IMAGES Muettes ET LA CRISE DE LA LITTÉRATURE	265
1.1 DÉFAITE DU MOT ET VÉRITÉ DE L'IMAGE	265
1.2 CINÉMA ET VIE INTÉRIEURE	270
1.2.1 CINÉMA ET PENSÉE	270
1.2.2 LE CINÉMA COMME AUTOBIOGRAPHIE INTELLECTUELLE ...	278

CHAPITRE II

L'IDÉAL MUSICAL	285
2.1 CINÉMA ET MUSIQUE	285
2.2 UN TRAUMATISME RÉVÉLATEUR : LE PASSAGE AU PARLANT ...	291
2.3 D'ÉPHÉMÈRES RIPOSTES AU PARLANT	301
2.4 «NE VOUS LAISSEZ PAS SÉDUIRE!» :	
LA MUSIQUE DANS LE CINÉMA BRECHTIEN	307

CHAPITRE III

ÉCRIRE POUR LE CINÉMA :	
LA LITTÉRATURE, ENCORE!	313
3.1 FORMES DU «SCÉNARIO»	314
3.1.1 TITRES	314
3.1.2 VRAIS ET FAUX SCÉNARIOS	317
3.1.3 QUELLES FORMES POUR QUELS USAGES?	321
3.2 POÉTIQUE DES SCÉNARIOS	327
3.2.1 UNE FORME LITTÉRAIRE «IMPROPRE»	
POUR ÉCRIRE LES IMAGES	327
3.2.2 L'IMPOSSIBILITÉ DE RENONCER À LA LITTÉRATURE	334
3.3 LA PUBLICATION DES SCÉNARIOS : UN ACTE AMBIGU	340
3.3.1 STRATÉGIES ÉDITORIALES	340
3.3.2 STRATÉGIES AUCTORIALES	341
3.3.2.1 La presse comme coup de projecteur	342
3.3.2.2 La publication en guise de pièce à conviction ..	344
3.3.2.3 La stratégie complexe d'Artaud dans la <i>NRF</i> ..	347
3.4 TRANSPOSITIONS ET RÉÉCRITURES	357
3.4.1 LES ŒUVRES TRANSPOSÉES	357
3.4.2 TRANSPOSITION ET RELECTURES	363
3.4.2.1 Artaud : la « copie » et la recherche du point	
de commotion	364
3.4.2.2 Actualisation et correction brechtiennes	368
3.4.2.3 Pirandello ou le commentaire clarificateur	371

**TROISIÈME PARTIE
LE CINÉMA AUX SOURCES
DES IDÉES THÉÂTRALES
DES ANNÉES TRENTE**

CHAPITRE PREMIER

LE COMBAT CONTRE LE DRAME ET LA RETHÉÂTRALISATION	379
1.1 LE CINÉMA IDÉAL COMME UNE RÉPONSE AU DÉCLIN DU THÉÂTRE CONTEMPORAIN	381
1.1.1 LE CINÉMA COMME ANTIDRAME	381
1.1.2 DU SUICIDE DU CINÉMA DEVENU PARLANT	389
1.2 LE CAS DES ACTEURS	395
1.2.1 DES ACTEURS DE THÉÂTRE DISCRÉDITÉS	396
1.2.2 DES ACTEURS REMPARTS CONTRE L'IDENTIFICATION OU EN EXIL D'EUX-MÊMES AU CINÉMA	399
1.3 LE THÉÂTRE APRÈS LE PARLANT	407
1.3.1 LA REDÉFINITION DU THÉÂTRE : UNE FRAGILITÉ FORTE ...	407
1.3.2 LE NOUVEAU CORPS DE L'ACTEUR	418

CHAPITRE II

LE CINÉMA AU THÉÂTRE	427
2.1 DES RESSOURCES DU CINÉMA SUR LA SCÈNE : TENTATIONS ET LIMITES	428
2.2 UNE ÉCRITURE THÉÂTRALE PASSÉE AU CRIBLE DU CINÉMA ...	438

CHAPITRE III

PASSAGES DE LA PRATIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE À LA THÉORIE THÉÂTRALE.	445
3.1 PIRANDELLO OU LA RÉCONCILIATION ?	445
3.2 CINÉMA ET THÉORIE ÉPIQUE BRECHTIENNE	448
3.3 LE CINÉMA DANS LE CREUSET DE LA CRUAUTÉ	455

CONCLUSION	465
ANNEXES	479
BIBLIOGRAPHIE ET FILMOGRAPHIE	483
INDEX	519
TABLE DES MATIÈRES	533